

ბათუმის შოთა რუთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

ჰუმანიტარულ მეცნიერებთა ფაკულტეტი

ევროპეისტიკის დეპარტამენტი

ნინო ნიკოლაიშვილი

„მითოსურ-რელიგიური არქეტიპები და მათი ტრანსფორმაციის ფორმები კლავ
ლუსის შემოქმედებაში“

სპეციალობა-ლიტერატურათმცოდნეობა

(ფილოლოგიის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად)

სამეცნიერო ხელმძღვანელი: პროფ. თ. სირაძე

ბათუმი

2021

გ ა ნ ა ც ხ ა დ ი

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

სახელ, გვარ, -----

(ხელმოწერა)

(თარიღი)

სარჩევი

შესავალი-----	4
თავი 1. მითოლოგიური კრიტიკის ძირითადი ტენდენციები და თანამედროვე მიდგომები -----	6
1.1.მითოლოგიური კრიტიკის დასაწყისი -----	8
1.2.ფსიქოანალიზი, არქეტიპები და მითოლოგიური კრიტიკა -----	9
1.3.მითოლოგიური კრიტიკა ლიტერატურათმცოდნეობაში ნორთოპ ფრაი- მითოლოგიური კრიტიკის შესახებ-----	18
1.4.მითოლოგიური კრიტიკის თანამედროვე მიდგომები-----	26
თავი 2. კლავ ლუისის ცხოვრება და შემოქმედების გზა-----	32
2.1.„ინკლინგები“,ფენტეზი და ლუისის შემოქმედება-----	34
2.2. ათეიზმიდან ქრისტიანობამდე -----	39
თავი 3 „ნარნიის ქრონიკების“ კოსმოგონია -შესაქმე სიტყვით -----	45
3.1.სიტყვით შესაქმის მითოლოგიური ნარატივი-----	45
3.2.ნარნიის შესაქმე და შემოქმედი ღვთაება-ლომი ასლანი-----	49
3.3.ნარნიის პირველი მეფე და მეფე-დემიურგის ინტრონიზაციის მითოლოგიური არქეტიპი-----	50
3.4.კოსმიური სფეროების დამაკავშირებელი ღერძისა და სამყაროთშორისი გასასვლელების არქეტიპები „ნარნიის ქრონიკებში“-----	51
თავი 4. ციკლური დროისა და „ოქროს ხანის“ არქეტიპი „ნარნიის ქრონიკებში“	
4.1.ციკლური დროის მითოსური არქეტიპი-----	57

4.2.ნარნიის საწყისი დრო-„მარადიული ზაფხულის“ „ოქროს ხანის“ არქექტივი---	61
თავი 5. „გარდამავალი“ კრიზისები და ესქატოლოგიები „ნარნიის ქრონიკებში“	
5.1. „ნარნიის ქრონიკების“ „გარდამავალი“ კრიზისების ტიპოლოგია-----	64
5.2. „მარადიული ზამთრის“ ესქატოლოგია და „თეთრი ჯადოქარი“-----	66
5.3. „მარადიული ზამთრის“ ესქატოლოგია და ირანული ვარას მითი -----	72
თავი 6. ნარნიის საბოლოო აღსასრული და ესქატოლოგიურ-აპოკალიფსური მითოლოგიური ტრადიცია	
6.1.ესქატოლოგიური ნარატივები და მითორელიგიური ტრადიცია-----	76
6.2.ნარნიის აპოკალიფსი-----	78
6.3.ნარნიის ესქატოლოგია და პლატონის „გამოქვაბულის მითი“-----	90
თავი 7. „ნარნიის ქრონიკების“ გმირები და მათი ინიციაციები	
7.1. „ტრადიციული გმირის მოდელი“-----	97
7.2. ნარნიის გმირები და ეპიური გმირის მოდელი -----	107
დასკვნა-----	123
გამოყენებული ლიტერატურა-----	124

შესავალი

მითოლოგიურ კრიტიკას ფუნდამენტური როლი აკისრია ლიტერატურის არქეტიპული საწყისების გამოვლენაში; თითოეული ავტორის თითოეულ ტექსტში დალექილი „კოლექტიური არაცნობიერისა“ (იუნგის ტერმინით) და საერთო საკაცობრიო კულტურული მეხსიერების რეპრეზენტაციაში; ლიტერატურასა და მითს შორის არსებული ღრმა და მყარი კავშირის დადგენაში; ეს ყველაფერი კი შესაძლებელი გახდა ინტერდისციპლინური მიდგომით: მითოლოგიური კრიტიკა მიმართავს, როგორც ლიტერატურათმცოდნეობის ფუნდამენტურ კონცეპტებს, ასევე ფსიქონალიზისა და ანთროპოლოგიის (კულტურული და სოციალური), მითის თეორიისა და სხვა დისციპლინების მეცნიერულ მონაპოვარს.

მსოფლიო ლიტერატურის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მხატვრული ტექსტი, რომელიც ფენტეზის ჟანრში არის დამუშავებული და გადმოცემული მითოლოგიური და რელიგიური არქეტიპებით, სიმბოლოებით, მოტივებით, მითემებით და ა.შ. არის კლაივ ლუისის „ნარნიის ქრონიკები“. სწორედ ამ კუთხით არის ეს ნაწარმოები საინტერესო და ღირებული, რომელიც ძალიან დიდ ინტერესს იწვევს ნებისმიერი ასაკის მკითხველში.

ნაშრომის მიზანია შევისწავლოთ ცნობილი ინგლისელი მწერლის, პოეტის, უნივერსიტეტის პროფესორის, რომანისტის, ფილოსოფოსის, თეოლოგისა და კრიტიკოსის კლაივ სტეპლ ლუისის მრავალწიგნიანი ნაწარმოები „ნარნიის ქრონიკები“. გავანალიზოთ მასში არსებული მითოლოგიური და რელიგიური არქეტიპები, სიმბოლოები და მოტივები, სხვადასხვა ფანტასტიკური გამოვლინებები და წარმოვაჩინოთ იგი მითოლოგიური კრიტიკის კონტექსტში

საკითხის აქტუალობა, სიახლე და მნიშვნელობა: თანამედროვე კულტურულ სამყაროში, ლიტერატურასა და კინონდუსტრიაში სულ უფრო აქტუალური ხდება ფენტეზის ჟანრში შესრულებული კულტურული პროდუქტები. ამდენად, აქტუალურია კომპლექსურად შევისწავლოთ ფენტეზის საწყისებთან მდგარი, ფენტეზის ჟანრის ფუძემდებელი ავტორების ტექსტები, რომელთა შორისაა კლაივ ლუისი.

ნაშრომში პირველადაა გაანალიზებული „ნარნიის ქრონიკების“ მითოლოგიური საწყისები, როგორც ურთიერთგარდამავალი უძველესი მითორელიგიური ციკლების ერთიანი ჯაჭვი, ერთიანი მითორელიგიური სისტემა - შესაქმედან ესქატოლოგიამდე, ჩართული ოქროს ხანით, კოსმიური ციკლებით(იუგებით) და ყველა იმ თემით, რომელსაც აკადემიური კომპარატივისტული მითოლოგია სწავლობს.

სადისერტაციო ნაშრომის სტრუქტურა: მიზნებიდან და ამოცანებიდან გამომდინარე, ნაშრომის სტრუქტურა შემდეგნაირი იქნება: შესავალი, შვიდი თავი და დასკვნა.

- პირველ თავში განხილულია მითოლოგიური კრიტიკის ძირითადი ტენდენციები და თანამედროვე მიდგომები. მისი განვითარების ეტაპები ქრონოლოგიურად და ასევე მისი როლი და ნიშნელობა სხვადასხვა დისციპლინებში.
- მეორე თავში განხილულია კლავ ლუისის მოკლე ბიოგრაფია და ასევე მისი შემოქმედებითი გზა. ამავე თავშია განხილული ლუისის გრძელი და სირთულეებით აღსავსე გზა ათეიზმიდან ქრისტიანობამდე.
- მესამე თავში განხილულია კოსმოგონიური მითოსი, სამყაროს შექმნა ქაოსიდან, რომელიც სიმბოლოებითა და კონსტრუქციით ბიბლიური შესაქმეს მსგავსია. ამავე თავში განხილულია სამყაროთშორის მიმოსვლის სხვადასხვა სპექტრი.
- მეოთხე თავში აღწერილია კოსმიური ციკლების მონაცვლეობა. რომელიც იწყება „ოქროს ხანით“ და გრძელდება თანმიმდევრული რეგრესირებადი იუგებით-ნარნიის ახალ-ახალი ფაზებით.
- მეხუთე თავში საუბარია „ნარნიის ქრონიკებში“ არსებულ „გარდამავალ“ კრიზისებზე. ასევე საუბარია ნარნიაში დამდგარი „მარადიული ზამთრის“ ესქატოლოგიურ კრიზისზე. ამავე თავში საუბარია ლუისის „თეთრი ჯადოქრისა“ და ანდერსენის ზღაპრის „ყინულის დედოფლის“ მსგავსებაზე და „მარადიული ზამთრის“ ესქატოლოგიასა და ირანული ვარას მითთან კავშირზე.

- მეექვსე თავში განხილულია ნარნიის აღსასრული, აპოკალიფსი. რომელიც სინთეზურადაა წარმოდგენილი ბიბლიის, რაგნაროკის, „ნარნიის ქრონიკების“ და იპუვერას წინასწარმეტყველებით. ამავე თავში ვსაუბრობთ თუ რა გავლენა მოახდინა პლატონის ფილოსოფიამ ლუისის შემოქმედებაზე.
- მეშვიდე თავში განხილულია „ნარნიის ქრონიკების“ გმირების ინიციაციები, მათი ინდივიდუალური ფუნქციები ნარნიაში მოგზაურობის დროს, უამრავი დაბრკოლებებისა და პრობლემების გადალახვის ტრანსცენდენტური ძალა. ამავე თავში ლუისის გმირებს მოვარგეთ სხვადასხვა მკვლევარის მიერ შედგენილი გმირების სქემა, მოდელი.

თავი 1. მითოლოგიური კრიტიკის ძირითადი ტენდენციები და თანამედროვე მიდგომები

შესავალი

მითოლოგიური კრიტიკა არის ინტერდისციპლინარული მიდგომის სახეობა. იგი მოიცავს და ერთმანეთთან აკავშირებს ანთროპოლოგიურ, ფსიქოლოგიურ, ისტორიულ და კომპარატივისტული რელიგიის შეხედულებებს. მისი კონცეფცია ძირითადად ეფუძნება ისეთ ფენომენებს, როგორცაა, - არქეტიპი, სიმბოლო, მითემა, მითოლოგემა, გამოსახულება(სახე) და ა.შ.

მითოლოგიური კრიტიკა ცდილობს გამოავლინოს ამა თუ იმ ლიტერატურულ ტექსტში არსებული დაფარული ელემენტები და სტრუქტურები, რომელიც უშუალო მიმართებაშია მითოლოგიურ გამოვლინებებთან. ხშირად წაშლილია ზღვარი მითოსურ და რელიგიურ წარმოდგენებს შორის და ასეთი სტრუქტურები ლიტერატურულ ტექსტებში შემოდის, როგორც მითორელიგიური ეკლექტიკური მოდელები. მითოლოგიური კრიტიკა არის სპეციფიკური მიდგომა ლიტერატურისადმი, რომელიც „ცდილობს იპოვოს ის უნივერსალური და ღრმა პასუხები, რომლებიც მხატვრულ ნაწარმოებში მკითხველის დაინტერესებას იწვევს. მითოლოგიური კრიტიკოსები ცდილობდნენ გამოველინათ ძირითადი,

განმეორებადი ნიმუშები, რომელიც მნიშვნელოვანია ლიტერატურისთვის და ადამიანურ გამოცდილებას ემყარება“ (Richardson, 2006: 110).

მწერლები, მითის კრიტიკოსები - მათ შორის ბრიტანელი პოეტი, კრიტიკოსი, მწერალი რობერტ გრეივზი (Robert Graves), დრამისა და მითოლოგიის თეორეტიკოსი და კრიტიკოსი ფრანსის ფერგუსონი (Francis Fergusson), ამერიკელი ფოლკლორისტი რიჩარდ ჩეისი (Richard Chase), ინგლისელი მითოლოგი და ლიტერატურის კრიტიკოსი მოდ ბოდკინი (Maud Bodkin) და მე-20 საუკუნის ყველაზე გავლენიანი ლიტერატურის კრიტიკოსი და თეორეტიკოსი ნორტროფ ფრაი (Northrop Frye) აანალიზებდნენ მრავალი ნაწარმოების ჟანრებსა და ინდივიდუალურ სიუჟეტურ ნიმუშებს, მათ შორის, იმ ნაწარმოებებს, რომელიც გარეგნულად ძალიან დახვეწილი და რეალისტურია, - როგორც ძირითადი მითიური ფორმულების განმეორებას (Abrams, 1999: 171).

„მითოლოგიური კრიტიკა ყურადღებას ამახვილებს წინარეისტორიულ პერიოდზე და ღმერთების წარმომავლობაზე. იგი იკვლევს ტექსტის შინაგან სტრუქტურას, რაც მას, როგორც ფორმას, სიცოცხლეს და მიმზიდველობას ანიჭებს. მითოლოგიური კრიტიკა ტექსტს მთლიანობაში აღიქვამს, როგორც მაცოცხლებელ, გამაერთიანებელ ძალებს, რომლებიც კაცობრიობის კოლექტიური ფსიქიკიდან მომდინარეობს“ (Wilfred 2005: 191).

რობერტ სეგალი თავის წიგნში „მითი. ძალიან მოკლე შესავალი“, საუბრობს მითსა და ლიტერატურას შორის კავშირზე. ის ამბობს, რომ მითსა და ლიტერატურას შორის ურთიერთობამ განსხვავებული ფორმები მიიღო. ყველაზე აშკარა ფორმა გახდა მითის გამოყენება ლიტერატურულ ნაწარმოებებში. სტანდარტული თემა ლიტერატურულ მიმართულებებში კლასიკური ფიგურების, მოვლენების და თემების კვალდაკვალ მიყოლაა დასავლეთ ლიტერატურაში - დაწყებული სასულიერო პირებიდან, რომლებიც იყენებდნენ კლასიკურ მითოლოგიას, გაგრძელებული ფრანჩესკო პეტრარკათი, ბოკაჩოთი, დანტეტი, ჩოსერით, შექსპირით, მილტონით, გოეთეტი, ბაირონით, ჯონ კიტსით, შელით და შემდეგ ჯოისით, ელიოტით, იუჯინ ო'ნილით (Eugene O'Neil). იგივე კეთდება ბიბლიური მითებისთვის. ორივე ჯგუფის მითები იკითხება ლიტერატურულად,

სიმბოლურად, ხდება მათი გადაკეთება და თავიდან შექმნა. ისინი გვხვდება ყველა ხელოვნებაში, მუსიკასა და ფილმებშიც. ფროიდმა გამოიყენა ოიდიპოსის და ელექტრას პერსონაჟები, რათა დაესახელებინა ყველაზე მნიშვნელოვანი, ადამიანური მისწრაფებანი და მან ფსიქიატრებისგან მიიღო ნარცისის ფიგურა, რათა ეგოისტური ბუნება ეჩვენებინა (Segal, 2004:79).

სეგალი ამავე წიგნში აღნიშნავს, რომ მითსა და ლიტერატურას შორის ურთიერთობის კიდევ სხვა ფორმაც არსებობს. ეს არის ლიტერატურის მითიდან გამომდინარეობა, მიდგომა რომელიც თავდაპირველად შემოგვთავაზა ბრიტანელმა მეცნიერმა და ლინგვისტმა ჯეინ ელენ ჰარისონმა (Jane Helen Harrison) და ახალგაზრდა კლასიციტებმა, ბრიტანელმა მეცნიერმა გილბერტ მიურეიმ (Gilbert Murray) და ინგლისელმა მეცნიერმა და მთარგმნელმა, ფრენსის მაკდონალდ კორნფორდმა (F. M. Cornford) (Segal, 2004:80).

1.1. მითოლოგიური კრიტიკის დასაწყისი

ტედ სფაივი (Ted R. Spivey)

ტედ სფაივი თავის სტატიაში „მოდერნიზმის მიღმა. ახალი მითოლოგიური კრიტიკისკენ“ (“Beyond Modernism. Toward a New Myth Criticism”, 1991) ამბობს, რომ ყველაზე მნიშვნელოვანი დოკუმენტი, რომელიც მე-20 საუკუნის მითსა და ლიტერატურას ეხება, არის ტომას სტერნზ ელიოტის მიერ ჯეიმზ ჯოისის „ულისეს“ განხილვა სტატიაში - “The Dial of November, 1923“. მისი აზრით, შესაძლებელი გახდა „თხრობის მეთოდის ნაცვლად მითოლოგიური მეთოდის გამოყენება. ეს არის ნაბიჯი, რომელიც გახდიდა თანამედროვე სამყაროს ხელოვნებისთვის მისაწვდომს“ (Eliot, 1923:483). ტედ სფაივის აზრით, ყოველივე ეს ლიტერატურაში ახალ წესრიგსა და ფორმას დაამყარებდა (Spivey, 1991:14).

სფაივი ამავე სტატიაში საუბრობს ელიოტისა და ჯოისის მიერ გამოყენებულ მითებზე, რომელიც ფორმას და მნიშვნელობას ანიჭებდნენ თავიანთ, ზოგჯერ ჩახლართულ შთაბეჭდილებებს და გამოცდილებას თანამედროვე სამყაროს შესახებ, რადგან ისინი ცდილობდნენ ამ გამოცდილებისა და შთაბეჭდილების ფორმირებას ლიტერატურული ხელოვნების ნამუშევრებში. თავიანთი ნაწარმოებებით მათ ფაქტობრივად საფუძველი ჩაუყარეს იმ მითოლოგიურ

კრიტიკას, რომელიც გამოჩნდა ოციანი წლების შემდეგ. თუმცა, სამოციანი წლებისთვის ახალი კრიტიკული მოძრაობების გამოჩენამ, გარკვეულწილად შეაფერხა მითოლოგიური კრიტიკის, მისი პირველი ეტაპის განვითარება. ამის მთავარი მიზეზი ის იყო, რომ მითოლოგიური კრიტიკოსები ტკეპნიდნენ ერთი და იმავე ადგილს, რათა ფორმა მიეცათ მათი ნაწარმოებებისთვის, ისინი იწერდნენ სხვადასხვა მითებს რომელთაც პოულობდნენ ინდივიდუალურ ნამუშევრებში და ფაქტობრივად ახალს არაფერს ქმნიდნენ.

მე-20 საუკუნის სამოცდაათიან წლებში ზოგიერთი მითოლოგიური კრიტიკოსი იწყებდა ახალი გზების პოვნას, რათა დაეკავშირებინათ ფროიდისა და იუნგის სიღრმისეული ფსიქოლოგია მითისთვის იმ მიზნით, რომ აღმოეჩინათ მითის ფსიქოლოგიური ფუნქცია თანამედროვე ლიტერატურაში. ყოველივე ამის შემდეგ ელიოტმა ულისეს მიმოხილვაში ("The Dial of November, 1923") თქვა, რომ ფსიქოლოგია, ეთნოლოგია, და ჯეიმზ ფრეზერის „ოქროს რტო“ ეს ყოველივე მხედველობაში უნდა იქნას მიღებული, რათა გაგებულ იქნას, თუ როგორ გამოიყენება მითი ლიტერატურის სწავლებასა და ნაწარმოებებში (Spivey, 1991:14).

1.2. ფსიქოანალიზი, არქტიპები და მითოლოგიური კრიტიკა

კარლ გუსტავ იუნგი

XIX საუკუნის მეორე ნახევრიდან ფსიქოლოგიური მეცნიერების წიაღში გაჩნდა მზარდი ტენდენცია ფსიქოლოგიური პრობლემების ამოსახნელად სულ უფრო მეტად გათვალისწინებული ყოფილიყო ეთნოლოგიური მასალა, რომელიც ინახავდა მდიდარ და ავთენტურ პირველწყაროს ადამიანური ქცევის გენეზისის შესახებ, რაც ხშირ შემთხვევაში რიტუალურ ხასიათს ატარებდა. ფსიქოლოგიისა და ეთნოლოგიის, ფოლკლორის, მითოლოგიის დაახლოების პროცესი სულ უფრო ღრმავდებოდა და ამ ორი მიმართულების საბოლოო წარმატებული ტანდემი გაფორმდა, როგორც ერთი მხრივ, მითისა და სიზმრის სტრუქტურული და ფსიქიკური ჰომოლოგიურობა და მეორე მხრივ, ფსიქოანალიტიკოსთა მიერ მითების თხზვის პროცესის დაკავშირება არაცნობიერთან.

ფსიქოანალიტიკოსების აზრით, მითთა თხზვის მექანიზმი უშუალოდაა დაკავშირებული არაცნობიერთან. სწორედ არაცნობიერიდან მომდინარეობენ ის მითოხატები, რომლებზეც მითოსის ნარატიული ქსოვილი იგება. მითის დაკავშირება არაცნობიერთან ფროიდის დამსახურებაა. რომელიც კიდევ უფრო გააფართოვა და სხვა მიმართულებით წაიყვანა ფროიდისაგან განდგომილმა მოსწავლემ, შვეიცარიელმა ფსიქოანალიტიკოსმა, კარლ გუსტავ იუნგმა. ფროიდის მიდგომა იუნგმა მეტისმეტად ვიწროდ ჩათვალა. იუნგი ლიბიდოს უფრო მეტ მნიშვნელობას მიაწერდა, ვიდრე, უბრალოდ სექსუალურობას. ამასთან, ფროიდის თეორიებს ნეგატიურად მიიჩნევდა, ვინაიდან ფროიდი წინა პლანზე წამოსწევდა ფსიქიკის ნევროზულ და არა ჯანმრთელ მხარეებს (Wilfred, 2005:201). იუნგს სჯეროდა, რომ სიზმრის ახსნა მითებით იყო შესაძლებელი და ცდილობდა დაედგინა კავშირი მითსა და არაცნობიერს შორის. ის მიდის იმ დასკვნამდე, რომ ადამიანის ფსიქიკის, ინდივიდუალური თვისებების და ასევე მისი ბედის ფორმირება გაუცნობიერებლად ხდება. ამიტომაც, თითოეული დამოუკიდებელი ინდივიდი უძღურია ამ პროცესების წინაშე. სწორედ ამიტომ, ის აუცილებელ პირობად მიიჩნევს არაცნობიერის განაწილებას ინდივიდსა და კოლექტიურზე. იუნგი ამბობს „მეტ-ნაკლებად ზედაპირული ფენა ქვეცნობიერისა არის უდაოდ პიროვნული. მე ვეძახი მას „პიროვნულ ქვეცნობიერს.“ მაგრამ ეს პიროვნული ქვეცნობიერი განლაგებულია უფრო ღრმა ფენის ქვეშ, რომელიც არ გამომდინარეობს პირადი გამოცდილებიდან და არც შეძენილია, არამედ თანდაყოლილი. ამ ღრმა ფენას მე ვუწოდებ „კოლექტიურ არაცნობიერს.“ მე ავირჩიე ტერმინი „კოლექტიური“, რადგან არაცნობიერის ეს ნაწილი არ არის ინდივიდუალური, არამედ უნივერსალური; პერსონალური ფსიქიკისგან განსხვავებით, მას აქვს მეტ-ნაკლებად ერთნაირი შინაარსი ყველგან და ყველა ინდივიდში. ეს კოლექტიური არაცნობიერი არ ვითარდება ინდივიდუალურად, არამედ მემკვიდრეობით გადადის. ის შეიცავს ადრე არსებულ ფორმებს, არქეტიპებს, რომელიც შეიძლება გახდეს ცნობიერი მხოლოდ მეორადი გამოვლინებით” (Jung, 1959:3).

ამდენად, იუნგს შემოაქვს ცნება „კოლექტიური არაცნობიერი“, რომელიც ინდივიდუალური არაცნობიერისაგან განსხვავებით წარმოადგენს იმ უბანს, სადაც ადამიანის მთელი საკაცობრიო, ანუ კოლექტიური წარსულია კოდირებული სიმბოლოების, მითოლოგიური შინაარსის ხატების სახით. ამ სიმბოლოებს იუნგი არქეტიპებს უწოდებს. „არქეტიპი“ ნიშნავს საგნების, მოვლენების ნიმუშს, მოდელს, ფორმას. უნივერსალური არქეტიპები დალექილია/კოდირებულია ადამიანის ძალიან ღრმა არაცნობიერში, როგორც ერთგვარ საცავში. „არქეტიპი არ არის ახალი ტერმინი, ის არის არქაული წარმოშობის გარკვეული წარმონაქმნი, რომელიც თანაბრად მოიაზრებს მითოლოგიური მოტივების როგორც ფორმას, ასევე შინაარსს. მას წმინდა ავგუსტინემდე იყენებდნენ „იდეის“ სინონიმად, კლასიკური გაგებით (დაახლოებით III ს.ჩვ.წ. აღრიცხვამდე.) ღმერთს მიიჩნევდნენ როგორც „არქეტიპულ ნათელს“ რადგანაც ღმერთი არის მთელი სამყაროს პირველსაწყისი“ (ЮНГ, 2005:209).

იუნგის მთავარი სიახლე იყო ის, რომ მან უარი თქვა ელიარებინა მითები ადამიანის, კაცობრიობის ბავშვობისდროინდელ განდევნილ სექსუალურ ლტოლვათა ანუ დეფორმირებული სიზმრისეული ოცნებების რეალიზაციად. იუნგის აზრით, მითებში, ზღაპრებსა და სიზმრებში ერთი და იგივე არსებითი სურათებისა და სიმბოლოების დადასტურებას განაპირობებს ადამიანის სულში, არაცნობიერის სიღრმეებში, გარკვეული, მემკვიდრეობით მიღებული არქეტიპების არსებობა. „სიტყვა „არქეტიპის“ მნიშვნელობა ნომინალური გაგებით, საკმაოდ კარგად ჩანს მისი დამოკიდებულებით მითებთან, ეზოთერულ სწავლებასთან და ზღაპრებთან. მაგრამ თუ ჩვენ შევეცდებით არქეტიპების გაგებას ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით, საქმე უფრო გართულდება. მითოლოგები გამოსავალს ყოველთვის მზის, მთვარის, მეტეოროლოგიური, მცენარეული და სხვადასხვა სახის იდეების საშუალებით პოულობდნენ. მითი პირველ რიგში არის ფსიქიკური ფენომენი, რომელიც ავლენს სულის თვისებას. პირველყოფილი ადამიანი არ არის დაინტერესებული სინამდვილის ობიექტური ახსნით, მაგრამ, მის ფსიქიკურ არაცნობიერს აქვს დაუძლეველი სურვილი, რომ გარდაქმნას გარეგანი განცდები, შინაგან, ფსიქიკურ განცდებად. პრიმიტიული ადამიანისთვის არ არის საკმარისი

მხოლოდ ბუნებრივი პროცესების დანახვა, მზის ჩასვლა ან ამოსვლა, ეს გარეგნული დაკვირვება ამავე დროს შინაგანი და ფსიქიკური უნდა იყოს: მზე მისთვის უნდა წარმოადგენდეს ღმერთს, გმირს ან ბედს რომელიც ცხოვრობს ადამიანის სულში. ბუნების ყველა მითოლოგიზირებული პროცესები, როგორცაა ზაფხული და ზამთარი, მთვარის ფაზები, წვიმიანი სეზონები და სხვ. არის ობიექტური მოვლენების ალეგორიები. ეს არის სიმბოლური გამოხატვა შინაგანი, ქვეცნობიერი ფსიქიკური დრამისა, რომელიც ხდება ხელმისაწვდომი ადამიანის ცნობიერებისთვის“ (Jung: 1969:19). „იუნგი იყო პირველი, ვინც შემოგვთავაზა მოსაზრება იმის შესახებ, რომ არქექტიპები პირდაპირ გავლენას ახდენენ იმაზე, თუ როგორ ვრეაგირებთ ჩვენ გარეგან ელემენტებზე (Bressler, 2007:151).

ბევრი ანთროპოლოგი ამტკიცებს, რომ არქექტიპები, ესაა კულტურული რეაქციების მემკვიდრეობა, რომელიც თაობებს გადაეცემა და ეს საოცარი სოციალური ფენომენი საბოლოოდ მითებად ან ისტორიებად გარდაიქმნება, რომელიც ადამიანის არსებობას მნიშვნელობას ანიჭებს. იუნგი ამტკიცებდა, რომ მითები არის „სიმბოლური გამოხატულება ფსიქიკის, შინაგანი არაცნობიერი დრამისა. ორთავე, მითები და თანამედროვე ისტორიები ხშირად განასახიერებენ არქექტიპულ სიმბოლოებს და ამტკიცებენ მათ თემატურ მნიშვნელობას. ასეთი სიმბოლოების განმეორებით არქექტიპი შეიძლება გამოყენებულ იქნას ინტერპრეტაციის პროცესში, რათა გააცნობიეროს ადამიანის გამოცდილების და ისტორიის სიღრმეების მნიშვნელობა, რადგანაც არაცნობიერი გონება განუწყვეტლივ იყენებს სიმბოლოებს კოლექტიური ფსიქიკიდან, რომ მას ცხოვრების აზრი შესძინოს. ასეთი სიმბოლოები გვეხმარება, რომ ღრმად ჩავწვდეთ არქექტიპებს და საზოგადოებრივ თემებს. იუნგისთვის ისტორიები და მითები არის ის საშუალებები, რომელთა მეშვეობითაც არქექტიპები ავლენენ თავს არა მარტო ჩვენს სიზმრებში არამედ პირად ცნობიერშიც. როდესაც ჩვენ იუნგის მეთოდებს და თეორიებს მივმართავთ ლიტერატურაში, ჩვენ ვეხებით არქექტიპულ კრიტიკას (Bressler, 2007:151).

‘კოლექტიური არაცნობიერის’ თეორიამ იუნგის ინტერესი მიმართა ეზოთერული რელიგიისკენ, გნოსტიციზმისკენ, ალქიმიისკენ და მითოლოგიისკენ.

ჯოზეფ კემპბელი აღწერს მას, როგორც „პოლითეისტს“, რომელიც არქექტიპებში „ღმერთებს“ ჭკრეტდა, რომელნიც ამავე დროს „ერთი ღმერთის“ გამოვლინება იყო - როგორც ინდუსები ყველა „ღმერთის“ გამოვლინებად ბრაჰმანს მიიჩნევდნენ. რადგანაც იუნგი არქექტიპებს არაცნობიერის არსად მიიჩნევდა და აღიარებდა მათ არსებობას ყველა ადამიანის ფსიქიკაში, ამიტომ ის შეიძლება „პანთეისტად“ მივიჩნიოთ, ანუ იმად, ვისაც სჯერა, რომ ღმერთი ყველაფერში არსებობს. ერთი რამ კი უდავო იყო - ის სულიერი, რელიგიური ცხოვრების ელემენტებს რეალურად მიიჩნევდა, ფროიდისგან განსხვავებით. კემპბელი ვარაუდობს რომ, მას სწამდა სხვა - ტრანსცენდენტური ღმერთი, რომელმაც შესაძლებელი გახადა, „გამოევლინა“ ადამიანის გამოცდილება არქექტიპების საშუალებით. ერთის მხრივ, ქრისტიანებისთვის იუნგის მიდგომა მითისა და რელიგიის მიმართ ღირებულებას წარმოადგენდა ადამიანის სულიერი და შინაგანი ქცევების და მდგომარეობის გასაგებად. ზოგიერთი კი მიიჩნევს, რომ მისი არქექტიპები ახალი საუკუნის რელიგიასთანაა მორგებული და ახალი პოლითეიზმის დამამტკიცებელად გვევლინება ნაკლები რელიგიურობით და ეზოთერული სიმბოლიზმით. აქ საფუძველი ეყრება იუნგის ფსიქოლოგიური რაციონალიზმის ახალ გნოსტიციზმს, ქრისტიანულ ფორმას, მხოლოდ დაფუძნებულს არა რწმენაზე, არამედ „საიდუმლო“ ცოდნაზე, რომელიც ელიტარულ წრეშია გავრცელებული. მიუხედავად ყველაფრისა, იუნგის მიერ მითის ინტერპრეტაცია გვთავაზობს პარალელიზმის დამაინტრიგებელ, ფსიქოლოგიურ ახსნას, რომელშიც ფსიქიატრია გვევლინება სოციოლოგიასთან, ანთროპოლოგიასთან და ლიტერატურულ კრიტიკასთან კავშირში (Bierlein, 1994: 294).

როგორც ცნობილი თანამედროვე მითოლოგ-კომპარატივისტი, გ. კირკი წერს, არქექტიპები ისევე გადაეცემა ადამიანიდან ადამიანს, თაობიდან თაობას, როგორც ბიოლოგიური პროგრამები, ანუ როგორც ნაწილი გენეტიკური ინფორმაციისა. ამას კი უკვე გადავყავართ ჯერ კიდევ დაუდასტურებელ, ემპირიულად დაუდგენელ სფეროში. იუნგთან ამ არქექტიპების სისტემატიზაციის მხოლოდ უზოგადესი კონტურებია მონიშნული. გამოყოფილია მნიშვნელოვანი არქექტიპული სიმბოლოები: ანიმუს (ქალების არაცნობიერში არსებული

მამაკაცური ხატი, ანიმა – მამაკაცის არაცნობიერში არსებული უხსოვარი დროიდან წამოსული ზეინდივიდუალური ხატი ქალურობისა), აგრეთვე სხვა არქეტიპები: გველეშაპი, დედამიწა, ღვთიშვილი, მზე, ჯვარი, ჩრდილი, ბრძენი მოხუცი, ოინზაზი, ზღვა, მდინარეები, ფერები, არქეტიპული დედა და მრავალი სხვა. „ყველა ადამიანს აქვს თანდაყოლილი მიდრეკილება წარმოშვას გარკვეული ზოგადი სიმბოლოები. და ეს სიმბოლოები არაცნობიერი გონების საშუალებით ვლინდება მითებში, ოცნებებსა და ფოლკლორში და უნდა ჰქონდეთ ერთი საერთო წარმომავლობა“ (Kirk, 1970: 275).

სიმბოლოები ფაქტობრივად ფორმირებული სურათებია, ეს არის საშუალება რომლითაც არქეტიპები, არაცნობიერი ეკონტაქტება ცნობიერს. თითოეული არქეტიპი მოითხოვს უამრავ სიმბოლოს, ისინი მემკვიდრეობით გადადიან სიმბოლოების შეგროვებით. არქეტიპები უნივერსალურია და გადაეცემა კულტურიდან კულტურას (Segal, 1999: 93)

რ. სეგალი კიდევ უფრო აზუსტებს იმ სპეციფიკურ ტერმინებს, რომელსაც იუნგი მიმართავს მითისა და მასში გამოვლენილი ფენომენების გადმოსაცემად. როგორც სეგალი წერს, იუნგის ტერმინები - ინსტიქტი, არქეტიპი, სიმბოლო, ნიშანი, ალეგორია, „მითოლოგიური მოტივი“, „მითოლოგემა“ და მითი განსხვავდება ერთმანეთისაგან. ინსტიქტები და არქეტიპები ერთმანეთთან დაკავშირებულია, მაგრამ განსხვავდებიან ერთმანეთისგან. ინსტიქტი არის რეფლექსური მოქმედება, არქეტიპი არის ამ მოქმედების ემოციური და ინტელექტუალური მნიშვნელობა: „რასაც ჩვენ ვუწოდებთ ფსიქოლოგიურ ძვრებს ალქმადი გრძნობებით. ამავე დროს, ისინი ასევე ფანტაზიებში ჩნდებიან და ხშირად ამჟღავნებენ თავიანთ ყოფნას მხოლოდ სიმბოლური სურათებით. ეს მანიფესტაციები არის ის, რასაც არქეტიპს ვუწოდებთ, არაცნობიერი, რომლებიც წარმოდგენილია ფორმების საშუალებით - ეს არქეტიპებით ხდება“ (Segal, 1999:92). მზის დანახვის დროს ადამიანი ინსტინქტურად ხუჭავს თვალებს, მისგან გამოწვეული შეგრძნებებიც ინსტინქტურია. ამის საპირისპიროდ, მზისთვის ღვთაებრივი ფუნქციების მინიჭება არის არქეტიპი (Segal, 1999:93).

და მაინც, არქექტივის ფორმულისებური, მყარად სტატიკური და უნივერსალური ბუნების მიუხედავად, რომელიც დინამიკურად მოძრაობს კულტურიდან კულტურაში, ეპოქიდან ეპოქაში, პარადიგმიდან პარადიგმაში, არქექტივი სახეს იცვლის ყოველი მიმღების ფსიქიკის გავლის გზით. როგორც თანამედროვე კომუნიკაციებისა და ჟურნალისტიკის თეორეტიკოსი დარენ კელსი (Darren Kelsey) თავის წიგნში “მედია და ეფექტური მითოლოგია“ წერს, მიუხედავად იმისა, რომ მითოლოგია ყოველთვის იმოქმედებს თავისი არქექტიპული ფორმებითა და იდეოლოგიური ფუნქციებით, რასაც ის ამბობს და აკეთებს სოციალური ჯგუფებისთვის და ინდივიდებისთვის, იქნება დამოკიდებული მისი გზავნილების მიმღებზე და მონაწილეებზე. ამავე წიგნში დარენ კელსი იუწყებს იმოწმებს და ამბობს, რომ „ფეხსაცმელი, რომელიც ერგება ერთ ადამიანს, შეიძლება უჭერდეს სხვას. არ არსებობს ცხოვრების წესი, რომელიც ყველა შემთხვევას ერთნაირად მოერგება“ (Kelsey, 2017: 172).

ჯოზეფ კემპბელი

იუნგის იდეების გამგრძელებელთა შორის ყველაზე თანმიმდევრულია მითოლოგიის კლასიკოსი მკვლევარი ჯოზეფ კემპბელი. კემპბელმა ჩვენს დროში ძალიან ბევრი რამ გააკეთა იუნგის შეხედულებების პოპულარიზაციისთვის, იმის მტიცებით, რომ მითის წყარო ადამიანის ფსიქიკაა. არქექტიპებით შთაბეჭდილების ქვეშ მყოფი გვირჩევს ვერწმუნოთ საკუთარ თავს და ცხოვრებისეული პრობლემების გადაჭრის გზები ვეძიოთ ადამიანის გონებაში (Menziess, 2015:110).

„ოთხტომეულ მონოგრაფიაში “ღმერთის ნიღბები“ კემპბელი ცდილობს გადმოგვცეს ყველა დროის მრავალი ხალხის მითოლოგიის სახე ფსიქოანალიზის თვალსაზრისით, რომლებიც წარმოადგენენ დამატებით საყრდენს შოპენჰაუერის და ნიცშეს ფილოსოფიურ ანდერძებზე. კემპბელი მითოლოგიას განმარტავს, როგორც პოეტურ წარმოსახვას, რომელიც ჰბადებს „სუპერნორმალური“ სტიმულატორების ნიშნებს. ის იხრება მითოლოგიისკენ წრფელი ბიოლოგიური თვალსაზრისით, რომელშიც ის ხედავს ადამიანის ნერვიული სისტემის პირდაპირ

ფუნქციას: ნიშნობრივი სტიმულები გამოთავისუფლდებიან და მიმართავენ ენერგიას” (Мелетинский,1976:70)

იუნგისეული არქეტიპების ბიოლოგიური სუბსტრატის ძიებაში კემპბელი მიმართავს ზოგიერთ ჰიპოთეზას, შედარებითი ფსიქოლოგიისა და ზოოფსიქოლოგიის სფეროდან. ამასთან ერთად, საკუთარი მრავალი გამოცდილების საფუძველზე ის ადგენს მემკვიდრეობითობის სახეს. ამ უკანასკნელს ის უკეთებს ინტერპრეტაციას. კლასიკური ფსიქოანალიზის პოზიციიდან (Мелетинский,1976:70)

ისეთი ფიზიკო-ფსიქოლოგიური ფაქტორების საწყისიდან, როგორცაა დედამიწის მიზიდულობა, დღე-ღამური ცვლილება, სინათლისა და სიბნელის (რომელსაც მივყავართ სიზმრების დეფორმირებულ ლოგიკასთან), მთვარის ციკლები და მათი კავშირი ადამიანის ორგანიზმში მიმდინარე პროცესებთან, მამაკაცისა და ქალის პრინციპების ანტინომიასთან და ა.შ., ის გადადის მითოლოგიური სახეების გენეზისის მექანიზმთან, რომელიც ახასიათებს ბავშვურ შთაბეჭდილებებს, ადამიანის ცხოვრების მოწიფულობის პერიოდში და სიბერეში. და აი, აქ ჩვენ ვაწყდებით ფსიქოანალიტიკური კომპლექსების და სიმბოლიკის მთელ კრებულს: დაბადების ტრავმა, ოიდიპოსის კომპლექსი, ინიციაციის ფსიქოანალიტიკური როლი, სიბერის, სიბრძნის ფსიქოლოგია და სიკვდილისათვის მზადება. შესაბამისად ინტერპრეტირდება სხვადასხვა მითოლოგიური სიმბოლოები: წყალი და მასთან დაკავშირებული მოგონებები, კანიბალიზმი და ა. შ. (Мелетинский, 1976:70)

ფსიქოანალიტიკური კომპლექსებიდან, რომელნიც წარმოიშვნენ პირადი, ბიოლოგიური განვითარების დინამიკიდან, კემპბელი გადადის მათი გამოვლინებების სხვადასხვა ეთნოკულტურული არეალების დეტალურ აღწერაზე -უმჯელებს მიწათმოქმედებაზე, მონადირეებზე და აღმოსავლეთში საახალწლო წეს-ჩვეულებებზე. პირველყოფილი მითოლოგიიდან კემპბელი გადადის ეგვიპტის, ბაბილონის, ინდურ, ჩინურ, ბერძნულ, კელტურ და სკანდინავიურ მითოლოგიაზე, მაგრამ ყველგან ჩნდება არქეტიპის ერთიდაიგივე ფსიქოლოგიური ფუნქცია. ბოლო ტომში კემპბელი განიხილავს „შემოქმედებით მითოლოგიასაც“,

რომელიც ცნობილია, როგორც ემანსიპირებული, ტრადიციული, რელიგიური სიმბოლიკა: „შემოქმედებითი მითოლოგიის“ მაგალითებია - სინკრეტული და ერეტიკული შუა საუკუნეების სწავლებანი, რაინდული ლიტერატურა, ვაგნერი, ნიცშე, ჯოისი, თომას მანი. კემპზელის ზოგადი საერთო მოსაზრება იმსახურებს ყურადღებას, კერძოდ, მისი იდეა „სუპერნორმალური“ სტიმულატორების შესახებ და ა.შ. ხელოვნურ სტიმულატორებზე, რომლებიც შეიძლება აღმოჩნდეს უფრო ძლიერი, ვიდრე ბუნებრივი, ძლიერთა ხელში. ამასთან არის დაკავშირებული კემპზელის საინტერესო მოსაზრებები „ღმერთის ნიღბების“ შესახებ, სხვადასხვა მითოლოგიური სიმბოლიზმის დონეებისა და ფორმების შესახებ (Мелетинский, 1976:70).

კემპელს დიდი წვლილი მიუძღვის მითოლოგიური გმირის სტრუქტურის შესწავლაში, რომელიც თავისუფლად მოერგება იმ ლიტერატურულ გმირებს, რომლებიც მითოლოგიურ მოდელს მიჰყვებიან და იმათაც, რომლებიც ამ მოდელს არ იცავენ. ჯ. კემპზელის მრავალრიცხოვანი წიგნებიდან მითოლოგიური კრიტიკის კუთხით, სადაც გმირის მოდელია გაანალიზებული, განსაკუთრებით საინტერესოა კემპზელის კლასიკურ ნაწარმოებად აღიარებული „ათასი სახის მქონე გმირი“, სადაც კემპზელი აგრძელებს რაგლანის, ფრიზისა და სხვათა მიერ დაწყებულ გმირის ქცევათა/ფუნქციათა სტრუქტურირებას - სახლიდან გასვლიდან მის აღსასრულამდე. გმირის ფუნქციათა თანმიმდევრული ჯაჭვი, რომელსაც კემპზელი წარმოგვიდგენს, წარმოადგენს ერთგვარად გმირის ქმედებათა „არქექტიპულ მოდელს“, რომელიც კონცეპტუალურად იმეორებს და აგრძელებს იუნგისეული არქექტიპების თეორიას. კემპზელის სქემები და მოდელები ყოველმხრივ მოერგება ლიტერატურული ნაწარმოებების გმირთა სქემებს და სტრუქტურებს.

1.3. მითოლოგიური კრიტიკა ლიტერატურათმცოდნეობაში

ნორთროპ ფრაი (Northrop Frye) - მითოლოგიური კრიტიკის შესახებ

ფრაის ნაშრომებში მითოლოგიური კრიტიკა მიმართულია უშუალოდ სიმბოლოებისა და არქეტიპების ანალიზისკენ. ფრაის დამსახურება მითოლოგიური კრიტიკის განვითარებაში იყო ლიტერატურის დაკავშირება მითთან. ამას გარდა, ფრაიმ ლიტერატურული ოთხი ჟანრის ცენტრალურ გამაერთიანებელად მითი აღიარა და მათი არქეტიპული სტრუქტურები გამოავლინა.

„ნორთროპ ფრაი იუნგის და ფრეზერის თაყვანისმცემელია. მისთვის მნიშვნელოვანია მითოლოგიისა და რიტუალის დაახლოება ფსიქოლოგიასთან და ორთავეს გამოყენება მხატვრული ლიტერატურის შესაცნობად. ფრაისთვის, ფრეზერის “ოქროს რტო“ და იუნგის ნამუშევრები ლიბიდოს სიმბოლოების შესახებ, არის ლიტერატურათმცოდნეობისთვის სასარგებლო და მნიშვნელოვანი წიგნები”(Мелетинский, 1976:109). როგორც ბრესლერი ამბობს, „იუნგის ზოგიერთი იდეების გამოყენებით, ნორთროპ ფრაიმ კანადელმა პროფესორმა და ლიტერატურის თეორეტიკოსმა, განავითარა სიმბოლოური ან არქეტიპული კრიტიკა, რომელმაც შეცვალა მე-20 საუკუნის ლიტერატურული ანალიზის მიმართულება“ (Bressler, 2007:143).

„ფრაი მითებს უკავშირებს ლიტერატურას და თვლის, რომ ეს არის ლიტერატურის მთავარი მარგანიზებელი სტრუქტურა და არქეტიპი არის ლიტერატურული გამოცდილების უმნიშვნელოვანესი ელემენტი“ (Wilfred, 2005:191). ლიტერატურული კრიტიკოსი ჩარლზ ი. ბრესლერი (Charles E. Bressler) თავის წიგნში „ლიტერატურული კრიტიკა“ ამბობს, რომ ფრაი სესხულობს იუნგის იდეებს მითებისა და არქეტიპების შესახებ და ავითარებს ინტერპრეტაციის სისტემურ მიდგომას, რომელსაც არქეტიპები ან მითოლოგიური კრიტიკა ჰქვია. გამოყოფს რა ტექსტს თავისი სოციალური ისტორიიდან, ნ. ფრაი ამტკიცებს, რომ არსებობს საერთო სტრუქტურა ან მითური განვითარება, რომელიც განმარტავს როგორც ყველა ტექსტის სტრუქტურას, ასევე მნიშვნელობას (Bressler, 2007:151). ლიტერატურის მთლიანი სტრუქტურული პრინციპები, ნ. ფრაის აზრით, ნაწარმოებია არქეტიპული კრიტიკისგან, რადგან ამ სახის კრიტიკა გულისხმობს

მთლიანი ლიტერატურის უფრო დიდ კონტექსტს. ყველაზე ფუნდამენტური ფორმა და სტრუქტურა ლიტერატურაში არის მითი, რადგან მითს ეკუთვნის ყველაზე ღრმა, ყველაზე წარმოსახვითი და აბსტრაქტული მნიშვნელობა ნებისმიერი სახის ლიტერატურისა. მითი არის ყველაზე ალეგორიული და ყველაზე მეტად დაკავშირებული სიმბოლოებთან. ნ. ფრაის სჯერა, რომ მთელი ლიტერატურა მოიცავს ერთ მთლიან ისტორიას, რომელსაც მონომითი ეწოდება. მონომითი შეიძლება ყველაზე კარგად დიაგრამით წარმოვიდგინოთ, წრედ რომელიც მოიცავს ოთხ განცალკევებულ ფაზას. თითოეული ფაზა, შეესაბამება წელიწადის დროს და ადამიანის გამოცდილების განსაკუთრებულ წრეს. რომანის ფაზა, მოთავსებულია წრის უმაღლეს წერტილში და არის ზაფხულის ისტორია. ამ ისტორიაში ყველა ჩვენი სურვილი დაკმაყოფილებულია და ჩვენ შეგვიძლია მივალწიოთ ბედნიერებას. ზაფხულის საპირისპირო ფაზა ეხება გაწბილების და შიშის ისტორიას. წრის შუა ადგილას, რომანსს და ანტირომანსს შორის არის გაზაფხულის ფაზა, ან კომედია. ეს ფაზა აკავშირებს ანტი-რომანსს და გაწბილებას თავისუფლებასა და ბედნიერებასთან. შესაბამისად, წრის გასწვრივ არის ტრაგედია, ან შემოდგომის ფაზა. ნ. ფრაის დიაგრამა შეიძლება მოერგოს ყველა ლიტერატურულ ნაწარმოებს. ასეთი სტრუქტურული ჩარჩო უზრუნველყოფს კონტექსტს, რომლითაც შეგვიძლია განვსაზღვროთ მოთხრობები, მათი კონკრეტული ჟანრის, სიმბოლოების, თემების და სხვადასხვა ლიტერატურული ელემენტების საფუძველზე (Bressler, 200:152).

მითის თანამედროვე თეორეტიკოსის, რობერტ სეგალის შეფასებით, ნ. ფრაი ლიტერატურის ყველა ჟანრს მითიდან, კერძოდ, გმირის ცხოვრების მითიდან გამომდინარედ მიიჩნევდა. ფრაი გმირის ცხოვრების ციკლს აკავშირებს ბუნების ციკლებთან და რიტმებთან: სეზონების ყოველწლიური ციკლი, მზის ყოველდღიური და ყოველდამეული ციკლი, სიზმრისა და ღვიძილის ციკლი. ფრაი გვთავაზობს გმირის მოდელების საკუთარ ვერსიებს, რომელსაც ის უწოდებს „ძიების მითს“ („quest myth“). თითოეული შედგება მხოლოდ ოთხი ფართო ეტაპისგან: გმირის დაბადება, ტრიუმფი, იზოლაცია და დამარცხება. თითოეული მთავარი ლიტერატურული ჟანრი ეს არის ერთდროულად წელიწადის დროც,

ცნობიერების ეტაპი და ყველაზე მთავარი ფაზა საგმირო მითისა. რომანი არის გაზაფხულის მითი, უკავშირდება მზის ამოსვლას, გამოღვიძებასა და გმირის დაბადებას. კომედია - ზაფხულს, ცნობიერების გაღვიძებას და გმირის ტრიუმფს. ტრაგედია - შემოდგომას, მზის ჩასვლას, დილის სიზმარს. სატირა - ზამთარს, ღამეს, ძილს და გმირის დამარცხებას. ლიტერატურული ჟანრები უბრალოდ პარალელური არაა საგმირო მითისა, არამედ მისგან გამომდინარეობენ (Segal, 2004: 81).

რადგანაც ფრაი მითსა და ლიტერატურას მჭიდროდ უკავშირებს ერთმანეთს, ამასთან ცდილობს, რომ ზიანი არ მიაყენოს ლიტერატურას, ამიტომაც მის ლიტერატურულ კრიტიკას უწოდებენ „მითოლოგიურ კრიტიკას“. ნ. ფრაი ლიტერატურულ ჟანრებს ხშირად არქეტიპებს უწოდებს, ამიტომაც მის ლიტერატურულ კრიტიკას „არქეტიპულ კრიტიკასაც“ უწოდებენ (Segal, 2004:82). ამ მხრივ ფრაი იუნგის არქეტიპების თეორიის გავლენას განიცდის და მას ლიტერატურას არგებს.

ფრაი აახლოვებს ლიტერატურას და მითოლოგიას. მის მოსაზრებებს მივყავართ ლიტერატურის მითოლოგიურ ანალიზამდე. ის ცდილობს განავითაროს ლიტერატურული ანთროპოლოგია და მთელი ყურადღება გაამახვილოს ჟანრებისა და გამოსახულებების ეთნოლოგიური მოდელების ძიებისკენ. მისი აზრით, „ჰამლეტის“ ანალიზიდან შესატყვისი ლეგენდისა და მითის ანალიზზე გადასვლა გულისხმობს არა დისტანცირებას შექსპირთან, არამედ მის ღრმა გააზრებას. ლიტერატურათმცოდნის საერთო შეხედულება ამ დისტანციიდან იმავე შექსპირზე, ისევე როგორც ადამიანების შეხედულება ნახატზე გარკვეული მანძილიდან, ეხმარება მას დაინახოს მთავარი - მითები და არქეტიპები (Мелетинский,1976:109). ნ. ფრაი თავის კლასიკურ ნაშრომში „კრიტიკის ანატომია“ წერს: „როდესაც სურათს ახლოდან ვათვალიერებთ, ვაანალიზებთ ფუნჯითა და მასტიხით შესრულებული ტილოს დეტალებს, ეს მოგვაგონებს ახალი კრიტიკოსების რიტორიკულ ანალიზს. ოდნავი დისტანცირების შემთხვევაში, კონსტრუქცია უფრო მკაფიო ხდება და უმეტესად შინაარსს ვაკვირდებით. ამგვარად შეიძლება ყველაზე კარგად სურათის წაკითხვა.

თუ კიდევ დავშორდებით სურათს, მით უფრო კარგად შევიცნობთ მათგანზე მათ კონსტრუქციას; მაღონას დისტანციიდან ჭვრეტისას ჩვენ მხოლოდ მაღონას არქეტიპს დავინახავთ, სწორედ ასეა ლიტერატურის ანალიზის დროსაც. მითოლოგიური კრიტიკის ანალიზი სწორედ ასეთ დისტანცირებულ მიდგომას შეესაბამება“ (Frye,1957:140).

ფრაი წელიწადის ოთხ დროს უსადაგებს მითებს, არქეტიპებს და ლიტერატურის ჟანრებს.

1. გაზაფხული უკავშირდება გმირების დაბადებას, აღდგომას და გამოცოცხლებას, შემოქმედებას, სიბნელის და ბოროტი ძალების დამარცხებას. მთავარი პერსონაჟებია - დედა და მამა. ასევე უკავშირდება რაფსოდული პოეზიისა და კომედიის არქეტიპებს(Мелетинский,1976:110). „დრამატული კომედია, რომლისგანაც შეთხზული კომედია წარმოიშვება, მისი სტრუქტურული პრინციპები და ხასიათის ტიპები საკმაოდ მძაფრია (Frye,1957:163).
2. ზაფხული - უკავშირდება, ქორწინებას, ტრიუმფს, აპოთეოზის მითებს, სამოთხეში გამგზავრებას, წმინდა ქორწინებას. მთავარი პერსონაჟებია - თანამგზავრი და საცოლე. აქ ვხვდებით კომედიის და რომანის არქეტიპებს. ფრაის მიხედვით ძირითადი ელემენტი რომანისა არის თავგადასავალი და ძიება. „ძიებასთან დაკავშირებული კონფლიქტი გვთავაზობს ორ მთავარ გმირს - პროტაგონისტს და ანტაგონისტს. მტერი შეიძლება იყოს ნებისმიერი, ჩვეულებრივი ადამიანი, მაგრამ რაც უფრო ახლოსაა რომანი მითთან, მით უფრო მეტი ღვთიური თვისებები ექნება გმირს და მტერს კი დემონური, მითიური ძალები. რომანის ცენტრალური ფორმა არის დიალექტიკური: აქცენტი მთლიანად გადატანილია გმირსა და მტერს შორის კონფლიქტზე. მკითხველის ყველა ფასეულობა დაკავშირებულია გმირთან. აქედან გამომდინარე რომანის გმირი არის მითოსური მესიის ან მხსნელის ანალოგი. რომელიც ზეციური სამყაროდან გვევლინება, ხოლო მტერი არის დემონური ძალების ანალოგი, მიწიერი სამყაროდან“ (Frye,1957: 187).

3. შემოდგომა - უკავშირდება მზის ჩასვლას, სიკვდილს, მკვდარ ღმერთებს, სიკვდილს და მსხვერპლშეწირვას. მთავარი პერსონაჟებია - მოლალატე და სირენა. აქ ვხვდებით ტრაგედიის და ელეგიის არქეტიპებს. „ტრაგიკული გმირი, ჩვეულებრივ იღბალის უმაღლეს მწვერვალზე იმყოფება, ის არის ნახევრად საზოგადოების წევრი, რომელიც ცხოვრობს დედამიწაზე და ნახევრად უფრო მეტი ვიდრე ადამიანი, მცხოვრები ზეცაში. პრომეთე, ადამი, ქრისტე იმყოფებიან შუა ნაწილში, სამოთხის თავისუფლებასა და სამყაროს მონობას შორის. ტრაგიკული გმირები იმდენად მაღალ მწვერვალზე იმყოფებიან, რომ ისინი გვევლინებიან ძალაუფლების წამმართველად, რომელთა დამარცხებას დიდი ძალა სჭირდება. რათქმაუნდა, წინამძღოლები შესაძლებელია იყვნენ როგორც ინსტრუმენტი ასევე მსხვერპლი: მილტონის სამსონი თვითონ ანადგურებს ფილისტიმელთა ტაძარს და ჰამლეტიც კინადამ ანადგურებს დანიის სამეფო კარს“ (Frye,1957: 207).

4. ზამთარი - უკავშირდება ბნელ ძალებს, წარღვნას, ქაოსს, გმირების და ღმერთების სიკვდილს. მთავარი პერსონაჟებია - გოლიათი და გრძნეული. უკავშირდება სატირის არქეტიპს. „სატირისთვის ორი რამ არის მნიშვნელოვანი: პირველი-გონებახვილობა ან იუმორი, დაფუძნებული ფანტაზიაზე ან გროტესკის გრძნობაზე ან აბსურდზე, მეორე არის - თავდასხმა. თავდასხმა იუმორის გარეშე ეს არის ნამდვილი დენონსაცია, რომელიც ავითარებს სატირის ერთ-ერთი საზღვარს. ეს ძალიან ბუნდოვანი საზღვარია. ეს არის ლიტერატურის უკვე დაფუძნებული ფორმა. ხალხს უყვარს, როდესაც ლანძღავენ და მათ ბეზრდებათ იმის მოსმენა თუ როგორ აქებენ მათ. და თითქმის ნებისმიერი დენონსაცია, თუ ის ენერგიულია, მკითხველი დიდ სიამოვნებას განიცდის“ (Frye,1957:224).

ფრანს მიერ თითოეული ზემოთ გაანალიზებული მითოლოგიური თემა ცალკეული დიდი ციკლების ვარიაციებით იშლება მითოლოგიებში და აქედან უკვე გზას ჰპოვებს ლიტერატურისკენ. ეს ის მითოლოგიური თემებია - მითოლოგიებია, რომელიც ძალიან უყვარს ლიტერატურას და

ამიტომაც, სწორედ ყველაზე ხშირად ამ თემებს სესხულობს მისგან. მითოლოგიური კრიტიკის ფუნქცია ამ პარალელების წარმოჩენა და ანალიზია, რაც სიუჟეტთან ერთად, სიმბოლოების, არქექტიპების ფართო არეალს გულისხმობს. ზოგიერთ ლიტერატორთან სიუჟეტური სესხება თუ ინტერტექსტუალობა ჭარბობს, ზოგიერთ შემთხვევაში კი უფრო - არქექტიპული. ფრაი უფრო მეტად არქექტიპულ კონტექსტებზე ამახვილებს ყურადღებას, რადგან სწორედ ეს მიაჩნია მითოლოგიის კრიტიკოსთათვის უფრო მნიშვნელოვან ამოცანად.

ფრაი ლიტერატურაში გამოყოფს მითოლოგიისა და არქექტიპების სამ ტიპს.

პირველი ტიპია - *არადეფორმირებული ტიპი*, რომელიც კავშირშია ღმერთებთან და დემონებთან. იგი წარმოგვიდგენს ორ ურთიერთდაპირისპირებულ სამყაროს, რომელიც ცდილობს ბიბლიის სიმბოლიზმი და კლასიკური მითოლოგია გამოიყენოს, როგორც „ლიტერატურული არქექტიპების გრამატიკა“. ნ. ფრაი უპირისპირებს ერთმანეთს „აპოკალიფსურ“ და „დემონურ“ სახეებს. მეორე ტიპს -ზოგადი ტენდენციით ვუწოდებთ რომანტიკულს. ტენდენცია, რომელიც სამყაროში არსებულ აშკარა მითიურ ნიმუშებს გვთავაზობს, რომელიც დაკავშირებულია ადამიანის გამოცდილებასთან. მესამე არის - „რეალიზმი“. აქ აქცენტის გამახვილება ხდება მოთხრობის შემცველობასა და გამოხატვაზე ვიდრე ფორმაზე (Frye, 1957:139). „აპოკალიფსი“ მისი ფორმით ნ. ფრაისთვის წარმოადგენს მთელი ბიბლიის ჭეშმარიტ რეზიუმეს. ფრაის „აპოკალიფსისში“ ცხოველთა სამყაროს სიმბოლიკებია: ცხვარი, მწყემსი, კრავი. ხოლო მცენარეთა სამყარო წარმოდგენილია ბაღებით და ვაზებით. მინერალური - ქალაქებით, ქვებით და ტაძრებით. ცეცხლი აკავშირებს ადამიანთა სამყაროს ღვთაებრივთან. წყალი, როგორც სიცოცხლის წყარო, როგორც მდინარე ედემში. იესო ქრისტე კი განასახიერებს ღმერთის, ადამიანის, ტაძრის სიმბოლიკას. და აქ მნიშვნელოვანი ადგილი ზიარებას და სულისა და ხორცის ერთიანობას უკავია. დემონური სახე კი, ფრაის თანახმად, სრულიად საპირისპიროა აპოკალიფსისგან. აქ ზეცა ყოველთვის

მიუწვდომელია, აქ ზიარებას - სულის და ხორცის ერთიანობას - ანაცვლებს კანიბალიზმი, ინცესტი, ჰომოსექსუალიზმი. ცხოველთა სამყარო წარმოდგენილია ურჩხულებითა და მტაცებლებით. მცენარეთა სამყარო - დაბურული ტყეებით, მინერალური - ნანგრევებით, უდაბნოებით. წყალი უერთდება სისხლს და გადაიქცევა საშიშ ზღვად. სწორი გზის ნაცვლად აქ ლაბირინთია, ნაცვლად საერთო ჰარმონიისა, წმინდა ურთიერთობისა, მეგობრობისა - ქაოსის ელემენტებია, მსხვერპლშეწირვა და ტირანია. „აპოკალიფსური სამყარო, რელიგიური სამოთხე, პირველ რიგში წარმოაჩენს რეალობის კატეგორიებს, რომელიც ვლინდება ადამიანის სურვილებში და რასაც მოწმობს ფორმები, რომლებიც ვლინდება ადამიანის ცივილიზაციის ჩამოყალიბების პროცესში. მაგალითად, მცენარეთა სამყაროში ადამიანის შრომა და სურვილი ვლინდება ბადის, ფერმის, ჭალის და პარკის ფორმით. ცხოველთა სამყაროს ადამიანური ფორმა, ეს არის მოშინაურებულ ცხოველთა სამყარო, რომელშიც ცხვრებს აქვთ ტრადიციული უპირატესობა როგორც კლასიკურ, ასევე ქრისტიანულ მეტაფორაში. მინერალური სამყაროს ადამიანური ფორმა, ეს არის ფორმა, რომელშიც ადამიანის შრომას შუძლია გარდაქმნას ქვა ქალაქად. ქალაქი, ბაღი, ფარეხი ბიბლიის და ქრისტიანული სიმბოლიზმის მარგანიზებული მეტაფორებია და ესენი სრული მეტაფორული იდენტიფიკაციით მოყვანილია წიგნში, რომელსაც ჰქვია „აპოკალიფსი ან გამოცხადება“, და რომელიც იყო ყურადღებით დამუშავებული, რათა ჩამოეყალიბებინათ მითიური დასკვნები მთელი ბიბლიისთვის” (Frye, 1957:141).

ფრანის მოსაზრებები, როგორც ვხედავთ, პროგრამული ხასიათისაა. ამიტომაც არაა გასაკვირი, რომ მის ფორმულირებებთან ახლოსაა ანთოლოგიის შემქმნელის, ჯონ ვიკერის მოსაზრებები. ვიკერის მიხედვითაც მითი არ არის მხოლოდ მატერია, რომლისგანაც ლიტერატურა ვითარდება და არც მხოლოდ მხატვრის შთაგონების წყარო, არამედ ეს არის მითოპოეტური უნარი, რომელიც ჩართულია აზროვნების პროცესში და პასუხობს ადამიანის გარკვეულ მოთხოვნებს: მითი, მისი აზრით, უქმნის წარმოდგენებს მწერალსაც და კრიტიკოსსაც. კრიტიკოსი მითებს იყენებს ლიტერატურული ნაწარმოების

ძირითადი მხარეების გამოსაყოფად. ვიკერი ამტკიცებს, რომ რიტუალურ - მითოლოგიური კრიტიკა საკმაოდ კანონიერად აფართოებს მითის მნიშვნელობას და იყენებს ტერმინებს „მითს“ და „რიტუალს“ ლიტერატურათმცოდნეობის ანალიზისთვის, რადგანაც მითოლოგიური ელემენტები მოთავსებულია ლიტერატურის ზედაპირზე და სიღრმეშიც (Мелетинский, 1976:114).

ფრაი და მისი თანამოაზრეები რიტუალისტიკისგან განსხვავებით რიტუალსა და მითში ხედავენ არა საწყისს, არამედ პოეზიის შინაგან არსებითობას, პოეტური ფანტაზიის საფუძველს. ფრაი ამტკიცებს, რომ დრამა არა ქრონოლოგიურად, არამედ ლოგიკურად გამომდინარეობს რიტუალიდან, რომელიც მითოლოგიის განშტოებაა და ამასთანავე პოეზიის სტრუქტურული პრინციპი, რომელთაც შეიძლება შევხვდეთ დანტესა და მილტონის შემოქმედებაში. მელეტინსკი ფრაის ასეთ შემოხვევას ადარებს იუნგის არქეტიპებს. მართლაც, ფრაი ფართოდ საუბრობს არქეტიპებზე, მაგრამ მის მოსაზრებებს მკვეთრად არ უკავშირებს იუნგის მსოფლმხედველობას, რადგან მიიჩნევს, რომ კოლექტიური არაცნობიერის ჰიპოთეზა არ არის აუცილებელი. ამრიგად, გამოიყენა რა ნ. ფრაიმ ფრეზერისა და იუნგის მითოლოგიურ-რიტუალური სტრუქტურული მოდელები, გამოყო ეს მოდელები მატერიალური წარმოშობის ჰიპოთეზიდან. საკითხის ასე დაყენებამ გავლენა იქონია ფრაის ლიტერატურულ-ესთეტიკურ შეხედულებებზე, რომელმაც ნაწილობრივ „ახალ კრიტიკას“ ჩაუყარა საფუძველი (Мелетинский, 1976:114).

ფრაი თავის ერთ-ერთ სტატიაში „ლიტერატურა და მითი“, სადაც გვესაუბრება მითსა და ლიტერატურას შორის კავშირზე, გვეუბნება, რომ ინდივიდუალური მითები ქმნიან მითოლოგიას; ლიტერატურის ცალკეული ნამუშევრები ქმნიან წარმოსახვით ორგანიზმს, ეს არის განვითარებული მითოლოგია. ჩვენ დავინახეთ, რომ ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი სოციალური ფუნქცია მითოლოგიისა საზოგადოებისთვის წარმოსახვითი გრძნობის მინიჭებაა, მისი მუდმივი ურთიერთობა ღმერთთან და ბუნებასთან. როდესაც მითოლოგია ლიტერატურის თანასწორი ხდება, მისი სოციალური ფუნქცია საზოგადოებას მისცეს წარმოსახვითი ხედვა ადამიანური სიტუაციისა, რომელიც პირდაპირ

მემკვიდრეობით გადმოეცემა მითოლოგიიდან. ამ განვითარებაში მითის ტიპური ფორმები უკავშირდება ლიტერატურას და მის ჟანრებს. და მხოლოდ მაშინ, როდესაც ჟანრები აღიარებულია, როგორც ლიტერატურის ფორმის აუცილებელი ასპექტი, კავშირი ლიტერატურასა და მითს შორის თვალსაჩინო ხდება. მითოლოგიასა და ლიტერატურას შორის კავშირი შეიძლება იყოს მკაფიო ან ირიბი. ჩვენ გვაქვს მკაფიო კავშირი, როდესაც დანტე და მილტონი ხელახლა ქმნიან დაცემისა და გამოსყიდვის ცენტრალურ ქრისტიანულ მითებს, ან როდესაც ჯონ კიტსი (Keats) და პერსი ბიში შელი ქმნიან ენდემიონის ან პრომეთეს მითებს, ან როდესაც ფრანგი დრამატურგები რასინიდან ჟან კოკტომდე ხელახლა ქმნიან ბერძნულ მითებს, რომელიც უკვე შექმნილი იყო ბერძნულ დრამაში (Frye, 1967:27).

და ბოლოს, ფრანგი ამავე სტატიაში ყურადღებას ამახვილებს მითოლოგიის კომპარატივისტულ ახალ პერსპექტივებზე, რომელმაც შესაძლებელი გახადა ერთდროულად რამდენიმე ცივილიზაციის პარალელური მითების ურთიერთდაკავშირება და აქედან ლიტერატურაში მიგრაციის სპეციფიკის განსაზღვრა. ფრანგი წერს, „როგორც მოგვიანებით ვხედავთ, მითები ძირითადად მათი შინაარსის ან სავარაუდო შინაარსის შესწავლის მიზნით იყო, რადგან მეცნიერებს მხოლოდ კლასიკური და ბიბლიური მითები ჰქონდათ შესწავლილი. მაგრამ ცოდნის აფეთქება მე-19 საუკუნეში გამოიწვია სხვადასხვა კულტურებში ერთსა და იმავე შინაარსის, მსგავს ფორმებზე ყურადღების გამახვილებამ (Frye, 1967:29).

1.4. მითოლოგიური კრიტიკის თანამედროვე მიდგომები

ჩარლზ ერიკ რივზი

ინლისური ენისა და ლიტერატურის ფილოლოგი ჩარლზ ერიკ რივზი თავის სტატიაში „მითის თეორია და კრიტიკა“ მიიჩნევს, რომ მითოლოგიური კრიტიკა ლიტერატურულ კვლევებში აღნიშნავს არა იმდენად კრიტიკულ მიდგომას, არამედ ცდილობს გამოიკვლიოს რამოდენიმე მეთოდი და ფორმა რთული ურთიერთობისა ლიტერატურასა და მითს შორის. მისი აზრით, ეს საკითხები იმდენად ჰეტეროგენულია და დაკავშირებულია უამრავ დისციპლინურ და

ინტერდისციპლინურ თემებთან, რომ უმჯობესია მითოლოგიური კრიტიკა განიხილავდეს და ეძებდეს იმ კითხვებზე პასუხს, რომლებიც სხვადასხვა დისციპლინებიდან გამომდინარე სხვადასხვაგვარია და გარდაუვალი ხდება მითოლოგიური კრიტიკის კვლევისთვის (Reeves,1997). რივზი სვამს შემდეგ კითხვებს: მითი ლიტერატურასთან თანაარსებულია თუ მისგან განცალკევებულია? არის თუ არა მითი ფორმით ნარატიული? არის თუ არა ლიტერატურა მითოლოგიური კრიტიკის საგანი? როგორ ვითარდება მითი ან ლიტერატურა ისტორიულად? რას ნიშნავს მითი მითოლოგიური კრიტიკის კონტექსტში? ქმნის თუ არა ერთი, მთავარი მითი „მონომითი“ სხვადასხვა მითიურ ნარატივებს და დომინირებს თუ არა ლიტერატურულ ფორმაზე? (Reeves, 1997).

რენე უელეკი

შედარებითი ლიტერატურის კრიტიკოსი რენე უელეკი მიიჩნევს მითოლოგიურ კრიტიკას ერთ-ერთ ყველაზე მთავარ მიდგომად, რომელიც მეცნიერებმა ლიტერატურას მიუსადაგეს. მაგრამ ის უაღრესად კრიტიკულად განწყობილი რჩება იმის მიმართ, რომ „კრიტიკოსთა მთელი ჯგუფები ცდილობდნენ კაცობრიობის თავდაპირველი მითების აღმოჩენას ყველა ლიტერატურის მიღმა“ (White, 1971:34).

მითოლოგიური კრიტიკოსები ცდილობდნენ გამოევიდნათ განმეორებადი და უნივერსალური მნიშვნელობის მქონე ნიმუშები, რომლებიც მნიშვნელოვანია ლიტერატურისთვის და ავლენს ადამიანურ გამოცდილებას მკითხველისთვის, მიუხედავად იმისა სად და როდის ცხოვრობდნენ. „ეს კრიტიკოსები ცდილობენ ახსნან, თუ როგორაა არქეტიპები შერწყმული ლიტერატურულ ნაწარმოებში უფრო დიდი კავშირების დასამყარებლად, რომლის მეშვეობითაც ახსნიან ნაწარმოების ხანგრძლივ მიმზიდველობას“ (Richardson, 2006: 110).

ჯონ ვიკერი (John Vickery)

ჯონ ვიკერი წიგნის შესავალში „მითი და ლიტერატურა“ ამბობს, რომ ერთ-ერთი განმასხვავებელი ტენდენცია თანამედროვე ლიტერატურულ სწავლებაში არის კრიტიკული მითოლოგია (Vickery, 1966:IX). ჯონ ვიკერის აზრით, მოკლედ

და ზუსტად იმის ახსნა, თუ რისი თქმა სურს მითოლოგიურ კრიტიკას, ძალიან რთულია, რადგან მას აქვს მეტი წილი ანტაგონისტური ქვეჯგუფები, შიდა კონკურენციები (Vickery, 1966:IX). ის ჩამოთვლის იმ პრინციპებს, რომელსაც მითოლოგიური კრიტიკოსები ეყრდნობიან: 1) მითების შექმნის მითოპოეტური ნიჭი აზროვნების თანდაყოლილი პროცესია და პასუხობს ადამიანის ძირითად მოთხოვნებს; 2) მითი ქმნის მატრიცას, რომლისგანაც ლიტერატურა ჩნდება როგორც ისტორიულად, ისე ფსიქოლოგიურად. შედეგად, ლიტერატურული სიუჟეტები, პერსონაჟები, თემები და გამოსახულებები, ძირითადად, არის მითების და ფოლკლორის მსგავსი ელემენტების ცვალებადობა და თავისებურება. თუ როგორ ხვდება მითი ლიტერატურაში, სხვადასხვაგვარად აიხსნება: იუნგისეული რასობრივი მეხსიერება, ისტორიული დიფუზია, ან ძირითადი მსგავსება ადამიანის გონებრივი შესაძლებლობებისა ყველგან. 3) მითს არა მხოლოდ შემოქმედი ხელოვანის სტიმულირება სჭირდება, არამედ ის შეიცავს ცნებებსა და ნიმუშებს, რომლებიც კრიტიკოსმა შეიძლება გამოიყენოს ლიტერატურის კონკრეტული ნაწარმოების ინტერპრეტაციისთვის. მითოლოგიური კრიტიკა, ლიტერატურისა და მითოლოგიის კავშირის ადრინდელი წარმოდგენებისაგან გასხვავებით, აღიარებს მითოლოგიური თვისებების არსებობას როგორც ნაწარმოების შიგნით, ასევე მის ზედაპირზე. 4) ლიტერატურას მითოლოგიური თვისებები აძლევს ადამიანის საფუძვლიანი მოძრაობის საშუალებას. მნიშვნელოვანი ფუნქცია ლიტერატურისა ადამიანთან დამოკიდებულებაში არის ის, რომ გააგრძელოს მითის უძველესი და ძირითადი ძალისხმევა, რათა ადამიანისთვის მნიშვნელოვანი ადგილი შექმნას სამყაროში (Vickery, 1966:IX).

ჯონ ვიკერის აზრით, მითოლოგიური კრიტიკის მნიშვნელოვან ასპექტად გვევლინება მისი გამამთლიანებელი ფუნქცია, რომელიც თვით ლიტერატურიდან წარმოიქმნება. მითოლოგიური კრიტიკის ძირითადი ტერმინები - მითი და რიტუალი მოიცავს იმას, რისგანაც ლიტერატურა გაჩნდა; მაშასადამე, იგი არსებითად არ არის შემთხვევითი და არ შეესაბამება სოციალურ, პოლიტიკურ, ფილოსოფიურ და რელიგიურ ცნებებს. მისი ტერმინოლოგია, პერსპექტივა და ფასეულობები თანდაყოლილი და რადიკალურად ლიტერატურულია. ამ

თვალსაზრისით, მითოლოგიური კრიტიკა არ არის იდეოლოგიური. ამრიგად, როგორი ახსნაც არ უნდა უპოვონ ანთროპოლოგებმა სიტყვა „მითს“, კრიტიკოსები ავრცობენ, ცვლიან მის აზრს, მნიშვნელობას საკუთარი დისციპლინის მიხედვით. მაგალითად, კაფკას ნაწარმოებში მითის შესახებაა საუბარი და მისი ავტორის პროგნოზს ეხება. „ულისეს“, „იოსები და მისი ძმების“, მიერ გამოყენებული მითები ნიშნავს ძველი ისტორიის ოფიციალურ ექსტრაპოლაციას. ხოლო „სიბნელე შუადღეზე“, „სინათლე აგვისტოში“, ან „ბუზების მბრძანებელი“ იმას აღწერს, რასაც ფრენსის მაკდონალდ კორნფორდმა უწოდა მწერლის „მითისტორია“, ანუ „მისი ადგილისა და დროის გარემომცველი ატმოსფერო“. მითის კრიტიკოსისთვის, ტერმინი შეიძლება ეხებოდეს ავტორს, მის საქმიანობას ან საზოგადოებას, რომელიც ორთავეს გულისხმობს, მაშასადამე ის იძენს მრავალ ფუნქციას: ფსიქოლოგიურს, რიტორიკულს, სემანტიკურს, იდეოლოგიურს ან სოციოლოგიურს. მთავარი ის კი არ არის, რომ ერთ განმარტებამდე შევამციროთ, არამედ უნარი სხვადასხვა მნიშვნელობების განსხვავებისა, რომელიც დაკავშირებულია შესაბამის გარემოებასთან“ (Vickery, 1966: X)

ჯონ ვიკერი იმავე წერილში საუბრობს მითოლოგიური კრიტიკის წარმოშობის შესაძლო ფაქტორებზე, რომლის სათავეებთან სიმბოლისტებს ხედავს. მე-19 საუკუნის სიმბოლისტებთან განსაკუთრებული ყურადღება ექცევა იდუმალ თემებს, სიუჟეტებს, ირაციონალურ მდგომარეობებს და ჰერმეტულ საზრისებს. ეს მომდევნო საუკუნისთვის წამახალისებელ ფაქტორად იქცა, რითაც სააზროვნო ატმოსფერო შეიქმნა და გაჩნდა დაინტერესება მითის, პრიმიტიული ცხოვრებისა და უცნობი რელიგიური ფორმების მიმართ. ვიკერი საუბრობს ბოდლერის, იეიტსის, რემბოს, მალარმეს, ელიოტის, კრეინის და სხვა სიმბოლისტების ეზოთერიკულ გატაცებასა და ლიტერატურულ სპეკულაციებზე. თითოეულის განსახვავებული გამოხატვის ფორმა ისტორიულად პირველ სტიმულს აძლევდა მითოლოგიურ კრიტიკას (Vickery, 1966:XII).

მეორე ხელისშემწეობი ფაქტორი იყო ანთროპოლოგიის და ფსიქოლოგიის განვითარება და მათი კომპარატივისტული რელიგიის მიერ გამოყენება მე-20 საუკუნის დასაწყისში. ფსიქოანალიზი და ანთროპოლოგიის კემბრიჯის სკოლა

თავიდანვე იყვნენ ამ მიმართულებაში დომინანტური ინტელექტუალური ძალები, თუმცა ძალიან იყო აგრეთვე დავალებული ბერგსონის, დიურკაიმის, ლევი-ბრიულისა და სხვებისგან. უმნიშვნელოვანესი შეხედულებები მოგვაწოდა ფრეიზერმა „ოქროს რტოში“, ჯეინ ჰარისონმა „თემიდაში“ (Themis), ფროიდის „ტოტემმა და ტაბუმ“ და იუნგის არაცნობიერის ფსიქოლოგიამ - ფაქტები, რამაც სტენლ ედგარ ჰაიმანი (Hyman) აიძულა 1912 წლისთვის ეწოდებინა გარდატეხის წელი კრიტიკისათვის მზარდი ინტერესის გამო. ამ და სხვა წიგნებიდან წამოვიდა მითოლოგიური კრიტიკის მთავარი კონცეპტები, ისეთები, როგორცაა მომკვდარი და აღმდგარი ღმერთი, გმირის თავგადასავლების ძიება, რიტუალური დრამა, განტევების ვაცი და არსებობის ციკლური ბუნება. ამ ცნებების მუდმივი ადაპტაცია ლიტერატურული შესწავლის კონკრეტულ მოთხოვნებთან წარმოადგენს მითოლოგიური კრიტიკის შემდგომ ისტორიას. მნიშვნელოვანი ამ ისტორიაში არის ფსიქოანალიტიკურად ორიენტირებული მოდ ბოდკინის და ჯოზეფ კემპბელის კვლევები, აგრეთვე ფილიპ უილრაიტის, ფრენსის ფერგიუსონის და ნორთროპ ფრაის ნამუშევრები, რომლებიც იყენებენ დაკავშირებულ, მაგრამ განსხვავებულ მიდგომებს.

მესამე ფაქტორი მითოლოგიური კრიტიკის წარმოშობისა იყო ემპსონის (Empson), ბლეკმურის (blackmur) და ბრუკსის (Brooks) მიერ შექმნილი „ახალი კრიტიკის“ გარემოება. „ახალმა კრიტიკამ“ ყურადღება გაამახვილა ლიტერატურული ენის სრულყოფილ მნიშვნელობაზე.

დასკვნა:

- მაშასადამე, როგორც უკვე ავღნიშნეთ, მითოლოგიური კრიტიკა არის ინტერდისციპლინური, რაც გულისხმობს მის კავშირს სხვადასხვა დისციპლინების შეხედულებებთან. მისი მთავარი კონცეპტები არის არქეტიპები, სიმბოლოები, მითემები, სიტუაციები და ლიტერატურაში ტრანსფორმირებული მითოლოგიური სიუჟეტები. მითოლოგიური კრიტიკა იკვლევს ტექსტის შინაგან სტრუქტურას და ცდილობს დაფარული ელემენტების გამოვლენას. მისი

მახასიათებელია აგრეთვე მითისა და ლიტერატურის კავშირისა და ურთიერთგავლენის კვლევა.

- მე-19 საუკუნეში მითოლოგიური კრიტიკის არეალი გაფართოვდა, რაც ფსიქოლოგიასთან კავშირს გულისხმობს. ფსიქოანალიტიკოსებმა მითთა თხზვის პროცესი არაცნობიერს დაუკავშირეს და მითებისა და სიზმრების ერთნაირი სტრუქტურა აღიარეს. ეს პროცესი კიდევ უფრო გაადრმავა კარლ გუსტავ იუნგის კონცეფციებმა *კოლექტიური არაცნობიერის* შესახებ, რომელშიც ადამიანის მთელი საკაცობრიო წარსულია კოდირებული სიმბოლოების სახით, რომელსაც იუნგი არქეტიპებს უწოდებს. სიმბოლოები, ანუ არქეტიპები, მისი აზრით, ეს არის საშუალება, რომლითაც შესაძლებელი ხდება არაცნობიერსა და ცნობიერს შორის კავშირის დამყარება. იუნგის იდეების გამგრძელებლად კემპბელი გვევლინება, კემპბელს, დიდი წვლილი მიუძღვის გმირის სტრუქტურის შესწავლაში. ის მისდევს იუნგისეული არქეტიპების თეორიას, რომელიც სხვადასხვა მითოლოგიური თემების ანალიზისაც წარმოჩნდება, განსაკუთრებით კი კემპბელის კონცეპტუალური ნათესაობა იუნგთან ვლინდება კემპბელის „მონომითში“, რომელიც მის მიერ შესწავლილი მითოლოგიური გმირის სტრუქტურასა და ერთგვარი გმირის ქმედებათა „არქეტიპულ მოდელს“ წარმოადგენს. შემდეგი დიდი მიმდევარი იუნგისა არის ნორთროპ ფრაი, რომელმაც იუნგის კონცეფციების ზეგავლენით შეცვალა მე-20 საუკუნის ლიტერატურული ანალიზის მიმართულეა, რაც გამოიწვია მისმა სიმბოლური და არქეტიპული კრიტიკის განვითარებამ.

- თანამედროვე კრიტიკოსების ერთი ნაწილი მიიჩნევს, რომ მითოლოგიურ კრიტიკასთან დაკავშირებული საკითხები სხვადასხვაგვარი და ჰეტეროგენული ხასიათისაა და ამ საკითხების გადაჭრა გარდაუვალი ხდება მითოლოგიური კრიტიკისთვის. მეორე ნაწილი კრიტიკოსებისა ცდილობდნენ გამოევლინათ ლიტერატურისთვის მნიშვნელოვანი უნივერსალური და განმეორებადი ნიმუშები. ზოგი კრიტიკოსი კი თვლის, რომ მითოლოგიურ კრიტიკას გამამთლიანებელი ფუნქცია აკისრია და მისი ფასეულობები თანდაყოლილი და რადიკალურად ლიტერატურული ხასიათისაა.

- ამას გარდა, ზოგადი დასკვნის სახით შეგვიძლია ვთქვათ, რომ დაუშვებელია მითოლოგიური კრიტიკის განხილვა მხოლოდ ვიწრო, ფსიქონალიტიკურ და არქექტიპულ ჭრილში. მითოლოგიური კრიტიკა გულისხმობს მითოლოგემების, რელიგიური და კულტუროლოგიური სიმბოლოების, მსოფლიო მოარული მითოლოგიური ფაბულების კომპლექსურად, ერთიანობაში გაანალიზებას. მითოლოგიური კრიტიკა უპირველესად გულისხმობს ფართომასშტაბიან მითოლოგიურ-კრიტიკულ მიდგომას ლიტერატურული ნაწარმოებებისადმი.

- მითოლოგიური კრიტიკოსები ხშირ შემთხვევაში შეცდომას უშვებენ, როდესაც მითოლოგიური ხასიათის ნაწარმოებში, იქნება ეს ფენტეზი, მაგიური რეალიზმი თუ სხვა პოსტმოდერნისტული ტექსტები, იკვლევენ არქექტიპულ და ფსიქონალიტიკურ მიდგომებსა თუ გამოვლინებებს, მაშინ როცა ისინი უნდა შეისწავლიდნენ ნაწარმოებს მთელ მითოლოგიურ, კომპლექსურ კონტექსტში.

მთელი ჩვენი შემდგომი მსჯელობა მიმართული „ნარნიის ქრონიკებისადმი“ იქნება სწორედ ამგვარი მეტედოლოგიური მიდგომა, ლუისის ტექსტებს გავანალიზებთ მთელს მის მითოლოგიურ, რიტუალურ და რელიგიურ ერთიან დიდ სურათში.

თავი 2.

2.1 კლაივ ლუისის ცხოვრებისა და შემოქმედების გზა

კლაივ სტეპლ ლუისი გახლდათ დიდი ირლანდიელი მწერალი, სწავლული, რადიო წამყვანი, მეცნიერი, ფილოსოფოსი და ღვთისმეტყველი. შეიძლება ითქვას რომ, ის იყო ყველაზე მნიშვნელოვანი ქრისტიანობის დამცველი მე-20 საუკუნეში. რწმენისადმი ინტელექტუალური და ემოციონალური ინტერესი ყველა მის სხვა მისწრაფებას აღემატებოდა. გარდა ამისა, იგი დაჯილდოებული იყო მხატვრული წარმოსახვის არაჩვეულებრივი ნიჭით, მთელს მსოფლიოში კითხულობენ მის ზღაპრებს, მოთხრობებსა თუ რომანებს. მაგრამ, მისი ცხოვრების მთავარი საზრისი იყო გამოერკვია ქრისტიანობის ფუნდამენტური პრიციპები და მათ დასაცავად

ისეთი არგუმენტები დაემუშავებინა რომელნიც ერთდროულად არატრივიალური და ყველასათვის გასაგები ყოფილიყო. ის აქვეყნებდა უამრავ წიგნს, კითხულობდა ლექციებს ერთმანეთისაგან სრულიად განსხვავებული მსმენელების წინაშე, მონაწილეობდა დისკუტებში. თუმცა ის აპოლოგეტად არ დაბადებულა. მან დიდი გზა განვლო რათა ჭეშმარიტ სარწმუნოებას ზიარებოდა. ეს მას კარგად აქვს აღწერილი ავტობიოგრაფიულ ნაწარმოებში „სიხარულით გაოცებული“ (“Surprised by joy”). ეს არის მისთვის ძალიან მნიშვნელოვანი წიგნი, რომელშიც აღწერილი აქვს მთელი თავისი ცხოვრება დაბადებიდან, მის ქრისტიანულად მოქცევამდე - 1930 წლამდე. ეს წიგნი, გვამცნობს მწერლის მსოფლმხედველობის სიღრმისეულ საკითხებს, მის დამოკიდებულებას რწმენასა და სხვადასხვა საკითხების მიმართ. სიღრმისეულად განიხილავს და საუბრობს მეგობრების, მშობლების, სკოლისა და მასწავლებლების მნიშვნელობაზე და მის სულიერ თუ ფიზიკურ გარდატეხაზე. „წიგნი გამიზნულია იმისთვის, რომ აჩვენოს ჩემი გარდაქმნა, ეს არ არის ჩვეულებრივი ავტობიოგრაფია და არც ავგუსტინეს მსგავსი აღსარება, მე მინდა მკითხველმა გაიგოს როგორ ადამიანად ჩამომაცალიბა მე ჩემმა ბავშვობის და მოზარდობის წლებმა.“(Lewis,1935:34) - წერს ლუისი.

მთელი თავისი სამეცნიერო მოღვაწეობის განმავლობაში, ლუისმა დიდი ყურადღება დაუთმო ლიტერატურის ადგილისა და დანიშნულების საკითხს და ასევე მის როლს ადამიანური კულტურის გამდიდრებაში, რელიგიური ინსტიტუციების განვითარებასა და დახვეწაში და ადამიანის ხასიათისა და გონების ჩამოყალიბებაში. ლუისის ზოგიერთი იდეა ლიტერატურის შესახებ მხოლოდ 1940-იან და 1950-იან წლებშიც კი ჩამოყალიბდა, მაგრამ მათი ძირითადი შემადგენლობა უკვე სრულად ჩამოყალიბებული იყო 1939 წლისთვის(Макратн, 2019: 176).

კლაივ სტეპლ ლუისი დაიბადა 1898 წლის 29 ნოემბერს ბელფასტში, ჩრდილოეთ ირლანდიაში. ლუისის მამა, ალბერტ ლუისი იყო წარმატებული ადვოკატი. მისი მეუღლე, ფლორენს ჰამილტონი იყო მღვდლის შვილი. ლუისი მამას დაემსგავსა გონებამახვილობაში და დედას ლოგიკურ აზროვნებაში(Lewis, 2017:15). ლუისს აგრეთვე ჰყავდა უფროსი ძმა, უორენი, რომელიც იყო მისი

საუკეთესო მეგობარი, მათ ორთავეს უყვარდათ კითხვა, წერა და ხატვა. მათ ერთად წარმოსახვითი სამყაროც კი შექმნეს”(Clark, 2007 :16).

ათი წლის ასაკში მას დედა გარდაეცვალა და მალევე ინგლისის სკოლა-ინტერნატში გააგზავნეს. ლუისისთვის ეს წლები არცთუ ისე ბედნიერი იყო, თუმცა მას იქ ჰყავდა ორი მასწავლებელი, რომელთაგან ბევრი რამ ისწავლა. იქ დაინტერესდა მუსიკით, აგრძელებდა კითხვას, სეირნობდა და საუბრობდა მათთან ბევრ საინტერესო თემებზე. 1914 წლის სექტემბერში ის სწავლის დასასრულებლად გააგზავნეს ალბერტის, ლუისის მამის ძველ დირექტორთან უილიამ კირკპატრიკთან. ის ცოტათი ექსცენტრული იყო, და უცნაური სწავლების მეთოდი ჰქონდა. ამას ლუისი პირველივე დღეს მიხვდა. ლუისს ხშირად უწევდა მასთან დისკუსიები, რომელიც მას მოსწონდა და რომელმაც მისი თქმით განუვითარა „ინტელექტუალური მუსკულები“ (“intellectual muscle”) - კრიტიკული აზროვნება. ის მიეჩვია ლოგიკურ აზროვნებას და დასაბუთებას რამაც შემდეგში ის დიალექტიკაში დაახელოვნა. აგრეთვე კირკპატრიკისა და მისი მეუღლის წყალობით ლუისი ბერძნულს, ლათინურს, ფრანგულს, იტალიურს და გერმანულს დაეუფლა. ლუისმა აქ გარდა ენებისა შესწავლა კარგი ჩვევები და უნარები(Lewis, 2017:103).

ლუისის ჩართულობა პირველ მსოფლიო ომში დაიწყო 1917 წელს მას შემდეგ რაც ოქსფორდში ჩააბარა მისაღები გამოცდა და ის გახდა ოფიცერი. 1921 წელს ის კვლავ დაბრუნდა ოქსფორდში და ამ დროს გამოიცა მისი ლექსების კრებული „დატყვევებული სულები“ (“Spirits in Bondage”).

2.1. „ინკლინგები,“ ფენტეზი და ლუისის შემოქმედება

ლუისის შემოქმედების ფუნდამენტური ჟანრი არის ფენტეზი. სწორედ ამ ჟანრის კლასიკაა „ნარნიის ქრონიკების“ თითოეული წიგნი.

„ფენტეზი, როგორც ალტერნატიული სამყაროს ლიტერატურა თავისი სიუჟეტური ქარგის მოსარგებად იყენებს იმგვარ ელემენტებს, როგორიცაა ჯუჯები, ელფები, ფერიები, დრაკონები, ურჩხულები, ჯადოსნური საგნები, ჯადოსნური საკვები და სასმელი და სხვა, რომელიც მას ხალხურ რწმენა-

წარმოდგენებთან, მითებთან, ლეგენდებთან, ჯადოსნურ ზღაპრებთან აკავშირებს“(აბაკელი, 2013:44).

სმრიტი შარმი, თავის სტატიაში განმარტავს ფენტეს და ამბობს რომ ფენტეზი არის ჟანრი, რომელშიც მაგია და სხვა ზებუნებრივი მოვლენები ვლინდება მთავარ სიუჟეტად. ფენტეს შემოქმედებითი წარმოსახვაც შეიძლება ეწოდოს. მისი აზრით ფენტეზის გაგების ორი გზა არსებობს, პირველი, მოზარდებს შეუძლიათ ფენტეზის გაგება ბავშვების ყოველდღიური აზროვნებისა და ქცევის საშუალებით. მეორეც, მოზარდებს შეუძლიათ ფენტეზის პოვნა ზღაპრებსა ან სხვა ლიტერატურულ ნაწარმოებებში, სიზმრებსა და წარმოსახვის სხვა პროდუქტებში(Sharma, 2020: 2).

ბრაიან ლეტცი და ჯომუა ჯონსონი აღნიშნავენ, რომ ფენტეზი ტრანსმედიური ჟანრია, რადგან არსებობს ფენტეზის რომანები და ფილმები. ისინი, ამავე სტატიაში აღნიშნავენ, რომ ფენტეზი სხვა სფეროებსაც მოიცავს. მაგალითად ნახატები, რომელთაც ხშირად ფენტეზის ჟანრის ნაწარმოებები ერთვის. ფენტეზი ასევე უკავშირდება გართობის ფორმებს, როგორცაა სხვა და სხვა თამაშები. თუმცა ფენტეზთან დაკავშირებული მრავალფეროვანი სფეროების მიუხედავად ფილოსოფიისა და ლიტერატურის ნარატივს ფუნდამენტური ადგილი უჭირავს ამ ჟანრში(Laetz, 2016:2).

ნინო აბაკელია, თავის წიგნში „მეოცე საუკუნის ანთროპოლოგიური თეორიები მითსა და რელიგიაზე“ ანსხვავებს ერთმანეთისგან მითსა და ფენტეს და მოჰყავს თორმეტი განმასხვავებელი ნიშანი.

1. მითი, საკრალური ისტორია, მრავალგანზომილებიანი კულტურული ფენომენია, ფენტეზი, ფუნქციებიდან გამომდინარე, „მითისდაგვარი“ ლიტერატურული ფენომენია.
2. მითი არქაული საზოგადოებისთვის რეალური რეალობაა, ლიტერატურისთვის - შეუძლებელი რეალობაა.
3. ფენტეზი ემყარება ურწმუნობას, მითი- რწმენას.

4. ფენტეზი ინდივიდუალურია, მითის უკან კოლექტივია. ერთ მხარეზე გვაქვს ინდივიდი და ინდივიდუალური, მეორეზე - კოლექტივი და კოლექტიური.
5. ფენტეზი ემყარება წარმოსახვას, მითი- გამოცხადება, სასწაულჩენას.
6. ფენტეზი, ანუ „შეუძლებლის/წარმოუდგენლის“ ლიტერატურა დასაბამს იღებს ლიტერატურული გარემოდან, მითი-რეალობიდან.
7. ფენტეზი მეორადია, მითი პირველადი, რამდენადაც ის უშუალო განცდას ემყარება.
8. ფენტეზში იუმორს, სატირას წამყვანი როლი აქვს, მითში, როგორც საკრალურ ისტორიაში ის საერთოდ არ არის.
9. ფენტეზი უნიკალურია თავისი ხედვით, მითი - საზოგადოების მიერ გაზიარებული რეალობაა, შესაბამისად, ფენტეზი პირადულია, მითი-საყოველთაო.
10. უფრო ფართოდ რომ შევადაროთ, ფენტეზისა და მითს შორის იგივე მიმართება არსებობს, რაც თეატრალურ წარმოდგენასა და ხალხურ დღესასწაულს შორის. პირველს ჰყავს მაყურებელი, ხოლო მეორეში - ყველა თანამონაწილეა მისტერიის.
11. სხვაობა არსებობს დრო- სივრცულ მიმართებებშიც, ბაზისური ნარატიული სივრცე საზოგადოების მიერ განცდილი რეალობაა, რომელსაც გარკვეული ადგილი აქვს მინიჭებული ადგილობრივ საკრალურ ტოპოგრაფიაში.
12. არქაულ საზოგადოებასთან და, შესამაბისად, არქაულ აზროვნებასთან დაკავშირებული მითები და ხალხური ზღაპრები, დაკავშირებულნი მათ მატარებლებთან „გადაადგილდებიან“ დროსა და სივრცეში, მაშინ როდესაც ლიტერატურული ჯადოსნური ზღაპრები და ფენტეზი ნამდვილად თანამედროვე დროის ქმნილებაა(აბაკელია, 2013:53).

ამდენად, ფენტეზისა და მითს შორის განსხვავება საკმაოდ ბევრია და თვალსაჩინო. მართალია, შესაძლოა, მითი გავლენას ახდენდეს ფენტეზზე, მაგრამ ისინი მათი გამოხატვის ფორმით და ნარატივით სხვადასხვა სფეროს მიეკუთვნებიან.

ლუისის შემოქმედება, როგორც ფენტეზის ჟანრის კლასიკა ხასიათდება მითოლოგიური და რელიგიური მოტივების, არქეტიპების, ციკლების სიჭარბით. „ნარნიას ქრონიკებში“ ყველაზე ახლოს უახლოვდება და ერწყმის ერთმანეთს მითი და ფენტეზი, რელიგია და ფენტეზი. ამ მხრივ მისი შემოქმედება უნიკალურია.

* * *

ლუისი, როგორც ფენტეზის ჟანრში მომუშავე მწერალი იყო ამ ჟანრის მიმდევარი მწერლებისაგან შემდგარი ოქსფორდის ლიტერატურული დისკუსიების საზოგადოების - „ინკლინგების“ წევრი. „ინკლინგები“ აერთიანებდა XX საუკუნის ცნობილ აკადემიკოს-მწერლებს. რომელიც დაახლოებით 1933 წელს ჩამოყალიბდა და ძალიან ღირებული გახდა ლუისისთვის და ტოლკინისთვის, მათი წრე თანდათან იზრდებოდა. გარდა ლუისისა და ტოლკინისა ინკლინგების საზოგადოებაში იყვნენ გაწევრიანებული სხვა მწერლებიც: მაკდონალდი, დაისონი, უორენ ლუისი, ოუენ ბარფილდი, ჩარლზ უილიამსი და სხვანი. თავდაპირველად, ეს ჯგუფი ედუარდ ლინმა ჩამოაყალიბა, სადაც იკრიბებოდნენ სტუდენტები და განიხილავდნენ გამოუქვეყნებელ ტექსტებს. ლინმა სახელწოდება „ინკლინგები“ უწოდა რათა ეჩვენებინა ამ შეკრების და ჯგუფის კავშირი მწერლობასთან. როდესაც ლინმა ოქსფორდი დატოვა, მისმა წრემ არსებობა შეწყვიტა. ალბათ ამ მიზეზით მიიჩნია ლუისმა დასაშვებად ამ სახელის გამოყენება ახალი ჯგუფისთვის, რომელიც ამ დროს იქმნებოდა ლუისის და ტოლკინის გარშემო(Макратн, 2019:165). ამ მწერალთა მნიშვნელოვანი დისკუსიები გრძელდებოდა 1933 წლების შუა რიცხვებიდან 1940 წლის ბოლომდე. მათი მთავარი თავშესაფარი იყო პაბი - „არწივი და ბავშვი“, თუმცა ამას გარდა ისინი პერიოდულად იკრიბებოდნენ სხვადასხვა ადგილას. „ეს იყო ნიჭიერ მამაკაცთა მეგობრული ჯგუფი, რომელნიც ხვდებოდნენ ერთმანეთს კვირაში ერთხერ და უზიარებდნენ ერთმანეთს თავიანთ იდეებს, მსჯელობდნენ სხვადასხვა საკითხზე, კითხულობდნენ და აკრიტიკებდნენ ერთმანეთის ნაწარმოებებს (Colin, 2013:116). ისინი ცდილობდნენ მხარი დაეჭირათ და წაეხალისებინათ ერთმანეთი. მათი მთავარი მიზანი იყო ქრისტიანული ფასეულობების, დოგმატიკის, ეთიკის და ესთეტიკის გავრცელება-პოპულარიზაცია. მხატვრული ლიტერატურისა და

განსაკუთრებით ფანტასტიკურ-ზღაპრული ნაწარმოებების გზით. ეს იყო ნამდვილი და ფასდაუდებელი ერთსულოვნება. ისინი აქ ეცნობოდნენ ერთმანეთის ჯერაც დაუსრულებელ ნაწარმოებებს. სწორედ აქ მოისმინა პირველად ინკლინგებმა ტოლკინის ნაწარმოებები - „ბექდების მბრძანებელი“ (“The Lord of the Rings”) და ლუისის „ტკივილის პრობლემა“ (“The problem of pain”); „მაცდურის წერილები“ (“The Screwtape Letters”); ასევე ძალიან გამორჩეული და პოპულარული - „უბრალოდ ქრისტიანობა“ (“Mere Christianity”), “მდუმარე პლანეტის გარეთ“ (“Out of the Silent Planet”), „დიდი განხეთქილება“ (“The Great Divorce”), „ოთხი სიყვარული“ (“The four loves”), „დიდების წონა“ (“The Weight of Glory”), ლექსები და საყოველთაოდ ცნობილი „ნარნიის ქრონიკები“ (“The Chronicles of Narnia”)(Lewis, 2017:335), რომელიც მოიცავს შვიდ წიგნს: „ჯადოქრის ძმისწული“, „ლომი, ჯადოქარი და გარდერობი“, „ცხენი და მისი ბიჭუნა“, „პრინცი კასპიანი“, „დონ ტრიდერის მოგზაურობა“, „ვერცხლის სკამი“ და „უკანასკნელი ბრძოლა“.

ჰამფრი კარპენტერის წიგნში ინკლინგების წევრების გრძელი სიაა მოცემული, თუმცა ეს ჩამონათვალი საკმაოდ შემცირებულია ლუისის მიერ ბედე გრიფიტისადმი მიწერილ წერილში. ლუისი თავის ერთგულებას ინკლინგებისადმი გამოხატავს თავის ნაწარმოებში „ტკივილის პრობლემა“ (“The problem of pain”). იქ მან ჩამოთვალა ჩარლზ უილიამსი, ჰიუგო დაისონი, უორენ ლუისი, ტოლკინი და დოქტორი „ჰამფრი“ ჰავარდი. ლუისი ტოლკინსა და დაისონს მიიჩნევს მისი ქრისტიანად მოქცევის მიზეზად (Colin, 2013:117).

ლუისის პირველი მცდელობა, ინკლინგის წევრებისთვის ეჩვენებინა სამეცნიერო ფანტასტიკა შედგა 1937 წელს, მისი პირველი რომანით კოსმოსში მოგზაურობაზე „მდუმარე პლანეტიდან გარეთ“ (“Out of the silent planet”). მიუხედავად დადებითი შეფასებისა ლუისი ცნობილი გახდა რამოდენიმე წლის შემდეგ დაწერილი „მაცდური წერილებით“ და რადიომაუწყებლობის საშუალებით. 1939 წლის ბოლოს დაიწყო მეორე მსოფლიო ომი, ლუისი, მაშინ ორმოცი წლის იყო და გამოქვეყნებული ჰქონდა შვიდი წიგნი (Heck, 2019:4).

2.2. ათეიზმიდან ქრისტიანობამდე

ლუისმა ჯერ კიდევ სასკოლო ასაკში, პიროვნული თუ ფილოსოფიური მიზეზების გამო, ზურგი შეაქცია სარწმუნოებას და მისი ადრეული წიგნები - განსაკუთრებით ლექსების პირველი ორი კრებული - ათეისტური სულისკვეთებითაა განმსჭვალული. ლუისის ათეისტური ხედვა, სამყაროში არსებული მრავალფეროვანი და მრავალრიცხოვანი სისასტიკის, ომების, სიძულვილის, ერთმანეთის გაუტანლობის და მსგავსი გარემოებებისაგან გამომდინარეობდა. მას მუდამ უჩნდებოდა კითხვები და მუდმივ ჭიდილში იყო საკუთარ თავთან. ის ვერ პოულობდა ღმერთს, პირველ რიგში საკუთარ თავში და შემდეგ სამყაროში და მტკინვეულად აღიქვამდა და ვერ იტანდა მას მისი არარსებობის გამო. ეს კარგად ჩანს მის ნაწარმოებში „ტკივილის პრობლემა“ („The problem of pain“). როდესაც ის ათეისტი იყო, მას სამყარო ეჩვენებოდა ცარიელი, სრულიად ბნელი და ცივი. ის თვლიდა, რომ არსებები დაბადებით იწვევენ ტკივილს და ცხოვრობენ ამ ტკივილში და ძირითადად ტკივილისგან იღუპებიან. ადამიანების ისტორია ძირითადად დანაშაულის, ომის, დაავადებებისა და ტერორის ფაქტია. „რამდენიმე წლის უკან, როცა ჯერ კიდევ ათეისტი ვიყავი, ჩემთვის რომ გეკითხათ, რატომ არა გწამს ღმერთიო, დაახლოებით ალბათ ასე გიპასუხებდით: შეხედეთ ამ სამყაროს, რომელშიც ჩვენ ვცხოვრობთ. იგი თითქმის მთლიანად ცარიელი, ბნელი, წარმოუდგენლად ცივი სივრცისაგან შედგება. მასში ისე ცოტაა ციური სხეული და თავად ისინი ამ სივრცესთან შედარებით ისე პატარები არიან, თითოეული მათგანი უბედნიერესი არსებებით რომ ყოფილიყო დასახლებული, მაინც ძნელი დასაჯერებელი იქნებოდა მათ შემქმნელ ძალას სწორედ ამათი ბედნიერება და სიცოცხლე ჰქონოდა მხედველობაში. სინამდვილეში მეცნიერები თვლიან, რომ პლანეტები ვარსკვლავების ძალზე მცირე ნაწილს ახლავს(შესაძლოა, მხოლოდ ჩვენს მზეს), ხოლო მზის სისტემაში, როგორც ჩანს, დასახლებულია მხოლოდ დედამიწა. უფრო მეტიც, მილიონობით წლის განმავლობაში მასზე სიცოცხლე არ იყო, ანდა რა სიცოცხლეა ეს სიცოცხლე? ყველა ფორმა არსებობს იმით, რომ ერთი მეორეს სპობს. ყველაზე დაბალ საფეხურზე ეს სიკვდილს იწვევს, მაგრამ, როცა ჩართულია გრძნობები, ეს ბადებს

ახალ მოვლენას: ტკივილს. ცოცხალი არსებები ტკივილს იწვევენ, როცა ამ ქვეყანას ევლინებიან, სხვისი ტკივილით ცხოვრობენ და ტკივილში კვდებიან. ადამიანს გონების საშუალებით შეუძლია წინასწარ განჭვრიტოს ტკივილი, წინასწარ განჭვრიტოს სიკვდილი და, გარდა ამისა, შეუძლია გაცილებით დიდი ტკივილი მოიფიქროს სხვებისათვის. ამ ნიჭით ჩვენ სანაქებოდ ვისარგებლეთ. კაცობრიობის ისტორია სავსეა დანაშაულებებით, ომებით, ტანჯვით და შიშით, ხოლო ბედნიერება მასში ზუსტად იმდენია, რომ სანამ იგი გვაქვს, იმის შიშით ვიტანჯებით, არ დავკარგოთ, ხოლო როცა დავკარგავთ, კიდევ უფრო მეტად ვიტანჯებით. დროდადრო ცხოვრება თითქოს უმჯობესდება, იქმნება ცივილიზაციები, მაგრამ ისინი ყველანი იღუპებიან და თანაც მათგან მოგვრილი შვება მთლიანად წონასწორდება ახალ-ახალი სატანჯველით“ (Lewis, 1940: 8).

მოგვიანებით, ლუისში იღვიძებს რელიგიური გრძნობები და იგი ქრისტიანობას ეზიარება, რასაც მრავალი წინაპირობა უძღოდა წინ. პირველ რიგში მან აღმოაჩინა რომ, ყველა მისი საყვარელი ავტორი ქრისტიანები იყვნენ. ერთ-ერთი მათგანი იყო ჩესტერტონი, მისმა ნაწარმოებმა „მარადიული კაცი“ (“The Everlasting man”) ძალიან დიდი გავლენა იქონია მასზე, რამაც ქრისტიანობაში უმნიშვნელოვანესი საზრისი დაანახა. ამიერიდან იგი ქრისტიანობის აპოლოგეტად გვევლინება, მისი ყოველი ფრაზა გაჯერებულია ღვთიური სულისკვეთებით, იგი გამუდმებით ცდილობს დაიცვას, აჩვენოს და შთააგონოს ადამიანებს ჭეშმარიტი სარწმუნოების არსი, მიზანი და დანიშნულება. ლუისის აზრით გამუდმებული ფიქრი მარადისობაზე, მომავალ სასუფეველზე, ქრისტიანის ერთ-ერთი აუცილებელი მოვალეობაა. ქრისტიანი არ უნდა გახდეს მიწიერ სურვილთა ტყვე, მისთვის საუკუნო საუფლო უფრო მნიშვნელოვანი უნდა იყოს, ანუ ის სამყარო, რომელსაც იმქვეყნიურ ცხოვრებას ვუწოდებთ. ლუისის მიხედვით ნამდვილ ქრისტიანს მიწაზე ცხოვრების, არსებობის და დანიშნულების აზრი გაცნობიერებული უნდა ჰქონდეს.

ლუისი უკვე ჭეშმარიტ გზას ხედავდა და არა მარტო გრძნობდა და ხედავდა, არამედ საკუთარ თავშიც ვერ იტევდა ამ ბრწყინვალე გრძნობას. ლუისი წერდა: „ღმერთის არსებობის წინააღმდეგ ჩემეული არგუმენტი ემყარებოდა იმას,

რომ სამყარო მეჩვენებოდა მეტისმეტად მკაცრი და უსამართლო. მაგრამ საიდან გამიჩნდა თავად იდეა სამართლიანობის და უსამართლობის? კაცი ხაზს მრუდს ვერ უწოდებს, თუ წარმოდგენა არა აქვს სწორ ხაზზე. რას ვუდარებდი ამ სამყაროს, როცა მას უსამართლოს ვუწოდებდი? თუ ყველაფერი ამ წარმოდგენაში ანიდან ჰოემდე ცუდი იყო და უაზრო, მე ამ წარმოდგენის მონაწილეს, რატომ მეუფლებოდა ეგზომი აღშფოთება მის წინააღმდეგ? კაცი გრძნობს სისველეს, როცა წყალში ხვდება, იმიტომ, რომ ის წყლის ცხოველი არ არის: თევზი არ გრძნობს, რომ სველია. მე, რა თქმა უნდა, შემძლო შევლეოდი სამართლიანობის ჩემეულ იდეას იმის თქმით, რომ ის მხოლოდ ჩემი პირადი მოსაზრებაა. მაგრამ ეს რომ მექნა, მაშინ განქარდებოდა ღმერთის არსებობის წინააღმდეგ ჩემი არგუმენტებიც, რადგან იგი ემყარება იმის აღიარებას, რომ სამყარო ნამდვილად უსამართლოა და არა ჩემს პირად ფანტაზიებს. ასე რომ, სწორედ ღმერთის არარსებობის ანუ სინამდვილის უსაზრისობის მტკიცების მცდელობამ მაიძულა მეღიარებინა, რომ სინამდვილის ერთ ნაწილს, სახელდობრ, სამართლიანობის იდეას საზრისი გააჩნია. აქედან გამომდინარე, ათეიზმი აღმოჩნდა შედარებით მარტივი. თუ მთელი სამყარო იქნებოდა უსაზრისო, მაშინ ვერასოდეს მივხვდებოდით, რომ მას საზრისი არ გააჩნია - სამყაროში რომ არ იყოს სინათლე და არ ყოფილიყვნენ თვალების მქონე არსებანი, ვერასოდეს მივხვდებოდით, რომ ვცხოვრობთ სიბნელეში. სიბნელეს არ ექნებოდა საზრისი“(Lewis,2001:38).

ჯოლ ჰეკი თავის სტატიაში „ლუისი ათეიზმის შესახებ“, ამბობს, რომ ლუისი იცნობდა ბევრ ათეისტს და ხვდებოდა კიდევ მათ ათეიზმის მიზეზს, პატივს სცემდა მათ ფილოსოფიურ შეხედულებებს და მათ წრფელ მცდელობას, გამკლავებოდნენ ტანჯვას და უსამართლობას. თუმცა ის ფუნდამენტურად არ ეთანხმებოდა მათ და ამბობდა, რომ ათეისტები ცდილობენ გონებრივად დასაბუთებას თავიანთი პოზიციის, რაც წმინდა ნატურალისტურ სამყაროში შეუძლებელია. და რაც შეეხება მათ შეხედულებებს ბოროტებასა და ქრისტიანულ სწავლებებზე, ისინი გვთავაზობენ ობიექტური, მორალური სტანდარტების არსებობას. ის თვლიდა, რომ ათეისტები ჭრიან იმ ტოტს რომელზე თავად სხედან(Heck, 2017:152).

დავიდ ვერერის(David Werther) წიგნში „ათი წიგნი რომელმაც გავლენა მოახდინა ლუისზე“, ჩამოთვლილია ათი მწერალი თავიანთი ნაწარმოებებით, რომელთა წაკითხვითაც, როგორც თავად ლუისი ამბობს „დიდი საზღვარი გადაკვეთა“(Lewis, 2001: XXXIII). შეიცნო ღმერთის ბუნება, სულიერად განვითარდა და ქრისტიანობას ეზიარა. ამ მწერლების გაცნობითა და მათი ნაწარმოებების წაკითხვით ლუისს უზიდავდა უკეთესი ლიტერატურისა და ნაწარმოებების შექმნისკენ და ამასთანავე დიდი როლი ითამაშა მის შემდგომ სულიერ განვითარებაზე(Werther, 2015:42). ეს ნაწარმოებებია, უპირველესად, 1.ჯორჯ მაგდონალდის(George MacDdonald) „Phantastes“ და 2.გ.კ. ჩესტერტონის(G.K. Chesterton) „მარადიული ადამიანი“(Everlasting Man). დონალდ უილიამსი ამბობს, რომ „ცხადია, არავის ისეთი გავლენა არ მოუხდენია ლუისზე როგორც მაკდონალდს და ძალიან დიდი წვლილი მიუძღვის მას ლუისის ნაწარმოების „დიდი განხეთქილების“ შექმნაში. მაგრამ ამასთანავე, ძნელი იქნებოდა ისეთი წიგნის პოვნა, რომელმაც ისეთი გავლენა მოახდინა ლუისზე, როგორც ჩესტერსონის „მარადიულმა ადამიანმა“. მაკდონალდმა და ჩესტერსონმა ყველაზე დიდი გავლენა მოახდინეს მის პროფესიულ დამოკიდებულებასა და ცხოვრების ფილოსოფიაზე(Werther,2015)(Williams,2015:48).

3.ვირჯილის

„აენეიდი“(Virgil)(“The Aeneid”). 4. ჯორჯ ჰერბერტი(George Herbert) „ტაძარი“(“The Temple”). 5. უილიამ უორდსვორდი(William Wodsworth) „პრელუდია“ (“The Prelude”). 6. რუდოლფ ოტო(Rudolf Otto) „სიწმინდის იდეა“(“The Idea of the Holly”), 7. ბოეთიუსი(Boethius) „ფილოსოფიის ნუგეში“ (“The Consolation of Philosophy”). 8. ჯეიმს ბოსველი(James Boswell) „სამუელ ჯონსონის ცხოვრება“(The Life of Samuel Johnson). 9. ჩარლზ უილიამსი(Charles Williams) „ჯოჯობეთში დაშვება“(“Descent into Hell”). 10. არტურ ჯეიმს ბალფორი(Arthur James Balfour) „თეიზმი და ჰუმანიზმი“(“Theism and Humanism”)(Werther, 2015).

ჰარი, ლი პო საუბრობს ლუისის სიყმაწვილის ასაკში მოგზაურობაზე, თუ რა შესძინა ამ კარგ თუ ცუდ ადგილებში მოგზაურობამ და როგორ პიროვნებად ჩამოაყალიბა იგი. ის ამბობს, რომ ლუისისთვის სახლისგან შორს ყოფნა და უკეთესი ადგილის ძიება მისი სულიერი მდგომარეობის მეტაფორა გახდა.

ლუისის ზღაპრები მოგზაურობებზე იყო ძიება რაღაცის, ამოუცნობის, მაგრამ რისი თავიდან არ იცოდა. ქრისტიანულად მოქცევის შემდეგ ის მიხვდა მოგზაურობისადმი სწრაფვა და მნიშვნელობა გამოწვეული იყო მისივე ცხოვრებიდან გამომდინარე, ეს მისი, საკუთარი ამბავი იყო. ის ამბობს, რომ ცხოვრება არასოდეს ჩერდება. მეტიც, ეს ამბავი მთელი მსოფლიოს ხალხისთვისაც საერთოა და განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ბიბლიის მესიჯი ამის თაობაზე(Poe,2019: 212). ჰარი, ამავე წიგნში ამბობს, რომ ლუისს მოგზაურობა შეაყვარა ინგლისის შუა საუკუნეების ლიტერატურამ. დახვეწილი სიყვარულის ტრადიცია, რომელიც მან „სიყვარულის ალეგორიაში გამოიკვლია“, არის ნამდვილად, ტომას მელორის „არტურის სიკვდილი“ და სპენსერის „დედოფალი ფეის“ ტრადიცია. სამყარო, რომელიც მელორიმ და სპენსერმა გააცნეს ლუისს, გახდა სამყარო, რომელიც მან გააცოცხლა, არა მხოლოდ „სიყვარულის ალეგორიაში“, არამედ „უარყოფილ გამოსახულებაში“(1964); მე-16 საუკუნის ინგლისურ ლიტერატურაში(1954), სამეცნიერო სტატიებსა და ნაშრომებში, რომელიც შეგროვდა შუა საუკუნეებისა და რენესანსის კვლევებში(1966) და სხვა. კეთილშობილური რაინდული თავგადასავლები, რომლითაც რაინდები საკუთარ სიცოცხლეს აგდებენ საფრთხეში მიზნის შესასრულებლად.

ლუისის თითქმის ყველა ნაწარმოები არის მოგზაურობის შესახებ. ნარნიის ქრონიკების „პრინცი კასპიანში“ და „დონ ტრიდერის მოგზაურობაში“ კეთილშობილი თავი რიპიჩიპი, წარმოადგენს თავაზიანობისა და რაინდული ტრადიციის მაგალითს დედოფალი ლუსის მიმართ. ის ყოველთვის მზადაა მის დასაცავად. „ნარნიის ქრონიკების“ ყველა წიგნი სავსეა მალორისა და სპენსერის სამყაროს ტრადიციებით, სანახაობებითა და ცერემონიებით როგორც უყვარდა ლუისს(Poe, 2019: 213).

ჰარი, თავის წიგნში ასევე საუბრობს ლუისის რეაქციასა და შინაგან ემოციებზე რომელიც უილიამ მორისის, სერ უოლტერ სკოტის, ჯეინ ოსტინის, ედმუნდ სპენსერისა და დები ბრონტეების ნაწარმოებების წაკითხვის შემდეგ განიცადა. ის ეთანხმებოდა იმ ღირებულებებს რომელთაც ისინი აღწერდნენ. მან შეიცნო იმ საზოგადოების ტრადიციული ღირებულებები, რომელნიც იესო

ქრისტეს გავლენის ქვეშ იმყოფებოდნენ ამ ღირებულებების საწყისი წყაროს გააზრების გარეშე. ამ ავტორებისადმი დიდ პატივისცემას გამოხატავდა ლუისი, მათგან არ იყვნენ მქადაგებლები, ზოგი მორწმუნეც კი არ იყო, მაგრამ მათ წარმოადგინეს სამყარო, რომელშიც ადამიანთა გარკვეული ღირებულებები მიიღეს, იმ ადამიანებისაც კი, ვისთვისაც რელიგია არჩევითი იყო. ამ ყველაფრის გააზრებით, ლუისმა გამოსცადა თუ რას ნიშნავდა იმ წიგნების წაკითხვა, რომლებშიც დაფარულია ქრისტიანული იდეები. ამ ყველაფრის გააზრება მოხდა ბევრად უფრო ადრე, სანამ გაიგებდა რა დაემართა მას ამ წიგნების წაკითხვით. შემდეგ ის კითხულობდა წიგნებს, რომელთაც იგივე და სხვა ელემენტები ჰქონდათ. თითოეული მათგანიდან გაუცნობიერებლად მის სულში გარდატეხა ხდებოდა. ქრისტესონის ნაწარმოებებში მან იპოვა ღმერთი, მაკდონალდის ნაწარმოებებში სიწმინდე, მაგრამ ყველაფერს მას შემდეგ მიხვდა რაც ქრისტიანობას ეზიარა (Poe, 2019: 214).

ლუისი თვლის, რომ ლიტერატურა, გვთავაზობს სამყაროს ხედვის ახალ საშუალებას. ლიტერატურის კითხვა გვაძლევს საშუალებას ვიყოთ მზად ცვლილებებისთვის და ახალი იდეებისთვის. ის ასევე თვლის, რომ კითხვის დროს მთავარია ყურადღება მივაქციოთ იმას, თუ რა წერია მასში და არა იმას თუ ვინ დაწერა ის. ლუისისთვის, „ლიტერატურული კრიტიკა“ მდგომარეობს იმაში, რომ მკითხველი ჩაწვდეს ავტორის ჩანაფიქრს, მიიღოს მისი ნაწარმოები მთლიანობაში და ამის წყალობით გაეცნოს იმას, თუ როგორ „ფართოვდება შიგნიდან“ (Макратн, 2019:177).

ლუისის ცხოვრება, მისი განვლილი გზა, საკმაოდ რთული და მრავალფეროვანია. სავსე მწუხარებით, ემოციებით, ეჭვებითა და აღმაფრენით. მისი მთავარი მიზანი იყო ადამიანებისთვის ეგრძნობინებინა ყველაფერი ის, რაც თვითონ განიცადა და გადაიტანა; მათ გულებამდე მიეტანა ის ღირებულებები რაც რწმენას, სათნოებასა და ღირსებებს ბადებს და ავითარებს ადამიანში. მთელი მისი შემოქმედება მისი პირადი სამყაროა, რომელიც გვიანდერმა, გაგვიმხილა, შეგვაყვარა და მის იდუმალებას გვაზიარა.

თავი 3. „ნარნიის ქრონიკების“ კოსმოგონია - შესაქმე სიტყვით

შესავალი

„ნარნიის ქრონიკები“, როგორც ფენტეზის ჟანრში დაწერილი მითოლოგიური პარადიგმული ტექსტი, მთელი თავისი არქეტიპული და მითოლოგიური არსენალით მითოლოგიურ ტრადიციას მიჰყვება. ეს ტრადიცია ყოველივეს „საწყისით“ და „საწყის დროში“, ანუ In illo tempore-ში („საწყის მითიურ დროში“) მომხდარი კოსმოგონიით, ანუ შესაქმის მითოსით იწყებს და ესქატოლოგიით - სამყაროს აღსასრულით მთავრდება.

ნარნიის ამბავიც კოსმოგონიით - „ნარნიის შესაქმით“ იწყება, რომელსაც კონკრეტული შემოქმედი ჰყავს - ლომი ასლანის სახით. ნარნიის შესაქმე პირდაპირ იმეორებს მითოლოგიური შესაქმის აქტს მთელი თავისი არქეტიპული ნიუანსებით. ნარნია საკაცობრიო კულტურის, მთლიანი კოსმოსის ერთ კონკრეტულ ლიტერატურულ გამოვლინებად გვევლინება, მისი პროტოტიპი მითოსში განხორციელებული შესაქმის შედეგად წარმოშობილი პირველი კოსმოსია, რომელსაც საბოლოო სრულქმნისათვის მრავალი კატაკლიზმის გადატანა უხდება.

3.1. სიტყვით შესაქმის მითოლოგიური ნარატივები

კოსმოგონია (ბერძ. κόσμος - სამყარო და γοιή - დაბადება) ბერძნული სიტყვაა და სამყაროს შექმნას, დაბადებას ნიშნავს. კოსმოგონიური მითოსი მოგვითხრობს სამყაროს შექმნაზე, თუ როგორ გარდაიქმნა ქაოსი („უწყესრიგობა“) კოსმოსად („წყესრიგად“) დასაბამიერ საწყის დროში. შესაქმე გვიჩვენებს, თუ როგორ იქმნება სამყარო შემოქმედის მიერ, ან აღმოცენდება პირველბორცვიდან და ვითარდება ევოლუციის გზით. კრეაციულ მითებში, სადაც შესაქმის დიადი ავტორი და შემოქმედი უზენაესი ღვთაებაა, იგი წარმოგვიდგება ტრანსცენდენტურ, შორეულ და შეუცნობელ ღვთაებად, რომელიც ახდენს კოსმოსის, ჩვენი ხილული თუ უხილავი სამყაროს მატერიალიზებას, თანდათან აძლევს მას საბოლოო, სრულყოფილ სახეს. ეს არის მითოსი იმაზე, თუ როგორ წესრიგდება და გარდაიქმნება პირველარსებული დასაბამისეული წყვედიადი, ან

არარა, ან ქაოსი ფორმირებულ მატერიალად, რაც საბოლოოდ სრულფასოვან კოსმოსად მოგვევლინება.

კოსმოგონია გულისხმობს ყველაფერ იმას, რაც საწყისიდან მომდინარეობს. ის მოიცავს ყველა საიდუმლოებას, ადამიანურ საწყისს, სამყაროს სათავეებს, მის აღდგენას და განახლებას. კოსმოგონია სამყაროს შექმნის და არა მარტო სამყაროს, არამედ ყოველი მცირე თუ დიდი „შესაქმის“ სანიმუშო მაგალითია. როგორც მ. ელიადე წერს, „წარმოშობის მითები აგრძელებენ და ავსებენ კოსმოგონიურ მითს: ისინი მოგვითხრობენ, თუ როგორ შეიცვალა სამყარო, როგორ გამდიდრდა ან გაღარიბდა იგი“ (ელიადე, 2009: 24). კოსმოგონიის მითი რიტუალებთან და მაგიასთან ჰომოლოგიურია და მათ ერთიანობას წარმოადგენს. სამყარო უკვდავთა შემოქმედებაა, თვით სამყარო კი, ცოცხალი ორგანიზმია „კოსმოგონია სამაგალითო მოდელია ყოველგვარი „კეთებისა“: არა მხოლოდ იმიტომ, რომ კოსმოსი ერთდროულად ყოველგვარი შემოქმედებითი ვითარებისა და ქმნადობის იდეალური არქეტიპია, არამედ იმიტომაც, რომ კოსმოსი ღვთაებრივი შემოქმედებაა. ის თავის თავში არის გაღვთიურებული“ (ელიადე, 2009: 33).

კოსმოგონიებში ალეგორიულ-ფანტასტიკური, არქეტიპული სახეებით არის გადმოცემული ღმერთების, კოსმოსის, ზოომორფული და მცენარეული სამყაროს, ადამიანის წარმოშობა; სამყაროს ელემენტთა, პირველ სტიქიათა მოწესრიგება; ამორფული პირველადი მატერიის ფორმირება; სივრცის ორგანიზება და მისგან სამყაროს მყარი კოსმიური მოდელის კონსტრუირება; აგრეთვე, „უსასრულო სტატიკური დროის გადაყვანა მედინ კატეგორიაში, რის შემდეგაც დრო იწყებს მოძრაობას და წარმოიშვება კალენდარული ფენომენი - დღე და ღამე, წელიწადის დროები“ (თავდგირიძე, 2021: 45).

მაშინაც კი, როდესაც კოსმოგონია უზენაესის კრეაციულ აქტს წარმოადგენს, მას მაინც ევოლუციური ხასიათი აქვს, რადგან სამყარო ხანგრძლივად და ეტაპობრივად იქმნება. იგი არასოდეს არის უცვარი და სპონტანური შემოქმედების ნაყოფი. „შესაქმე, ანუ კოსმოგონია არ არის ერთჯერადი აქტი. პირიქით, კოსმოსის საბოლოო ფორმირება თანმიმდევრულ შესაქმეთა უწყვეტი ჯაჭვის შედეგია, რაც კოსმოგენეზის ევოლუციურ ხასიათზე მიგვანიშნებს“ (თავდგირიძე, 2021:45).

მითოლოგიური ტრადიცია შესაქმნის მრავალ მოდელს იცნობს, შედარებით პრიმიტიულსა და უფრო მეტად განვითარებულს, რომელსაც ფილოსოფიური, ონტოლოგიური და თეოლოგიური დამუშავების კვალი ეტყობა. ყველაზე ტრანსცედენტული და ონტოლოგიური შესაქმნე, ეს არის შესაქმნე არარადან, რომელიც შესაქმნის აუცილებელ პირველმატერიის არ არსებობას, ანუ სიცარილეს აკომპენსირებს მატერიალიზებული „სიტყვით“, რაც თავის მხრივ არის „ღვთაებრივი გონის“ განცხადება და მატერიალიზება. არარადან შესაქმნე ყოველთვის სიტყვიერ კოსმოგონიას გულისხმობს, რომელიც ტრანსცედენტული ბუნებისაა. სიტყვის უზენაეს ძალას უმნიშვნელოვანესი ადგილი უჭირავს მითოლოგიურ და რელიგიურ ტრადიციაში და მნიშვნელოვნად გამოხატავს შემოქმედების არსს, პროცესს და ვერბალურ კომუნიკაციას შემოქმედსა და შექმნილს შორის. ენა იმეორებს და გადმოსცემს იმას, რაც გონებაში იბადება: „სიტყვა იმეორებს გულის აზრს...“ (Немировский, 2000: 8) - ნათქვამია ეგვიპტური მემფისის კოსმოგონიაში. ძველ ბერძნულ ენაში კი, ცნება „ლოგოსი“ ერთსა და იმავე დროს „სიტყვას“, „აზრს“ და „გონებას“ ნიშნავს.

სიტყვით შესაქმნე, რომელსაც დიდი მითორელიგიური ტრადიცია გააჩნია, საბოლოოდ გაამყარა და უდიდესი რელიგიური ავტორიტეტით დატვირთა ძველი აღთქმის ბიბლიურმა კოსმოგონიამ. ბიბლიური შესაქმნის ხაზი ეგვიპტური, ინდური და სხვა წინამორბედი მითოლოგიური ტრადიციის კვალს მიჰყვება.

„შატაპათჰა ბრაჰმანაში“ დადასტურებული შესაქმნის მითის მიხედვით, პრაჯაპატი სამი სიტყვით ქმნის ვერტიკალურად განფენილ სამგანზომილებიან სამყაროს: „ერთი წლის შემდეგ პრაჯაპატს გაუჩნდა ლაპარაკის სურვილი. მან თქვა „ბჰუჰ“ (bhûh): ეს სიტყვა გახდა ეს მიწა; თქვა - „ბჰუვაჰ“ (bhuvah) და წარმოიშვა ჰაერი; თქვა „სვაჰ“ (svah) და წარმოიშვა ზეცა“ (Satapatha-Brahmana, 11:1:6:3). მაგრამ ღვთაებრივი სიტყვა მხოლოდ ინსტრუმენტია, რომლითაც შესაქმნის ღვთაება ზემოქმედებს „მასალაზე“, პირველმატერიაზე, რომელიც არის თავისივე ღვთაებრივი სუბსტანცია, თავისივე ღვთაებრივი არსი. იგი უნდა გავრცელდეს, „განივრცოს“ და გახდეს სამყარო, ამას გვეუბნება „აჯურ-ვედა“, რომელიც პრაჯაპატის „სამი სიტყვის“ შესაქმნეს „საშენი მასალის“ კოსმოგონიური

მეტაფორით - „აგურით“/Viraj(„ბუნებრივად დახვრეტილი აგური“) ავსებს. „ბჰუჰ, ბჰუვაჰ, სუვარ“('Bhuh, Bhuvah, Suvar') - ამ სიტყვებით ის დებს ბუნებრივად დახვრეტილ აგურს. ეს ბუნებრივად დახვრეტილი აგურები არის ეს სამყაროები. ამ შემახილებით განივრცობა პრაჯაპატი. იმით, თუ როგორ დებს ის ბუნებრივად გახვრეტილ აგურებს შემახილებით, ის დებს ამ სამყაროებს და ამ სამყაროებით ის განივრცობა...“ (Yajur Veda, Prapathaka, v.5.5), - ვკითხულობთ „აჯურ-ვედაში“(თავდგირიძე, 2021: 47). მაიას ცივილიზაციის წიგნში - „პოპოლ ვუჰ“, სიტყვით შესაქმის ერთ-ერთი ყველაზე ონტოლოგიური ფორმა დადასტურებული, სადაც შემოქმედი ღვთაება თავად არის კრეაციული სიტყვის ცოცხალი განსხეულება: „მაშინ მოვიდა მისი სიტყვა. ტეპეუსთან და კუკუმაცთან, წყვილიაღში, ბნელში შეკრებილებთან მივიდა იგი. მათ ილაპარაკეს, განსაჯეს, ითათბირეს, შეთანხმდნენ, გააერთიანეს თავიანთი სიტყვები და აზრები...“ (Chistenson, 2003) - ვკითხულობთ „პოპოლ ვუჰის“ პირველ თავში (თავდგირიძე,2021:47).

ეგვიპტური ჰელიოპოლისისა და მემფისის, ასევე, ფიზიის კოსმოგონიები აგებულია სიტყვა-გონების, როგორც კრეაციული უზენაესი ძალის, პრინციპზე. „ის, ვისი სიტყვითაც გაჩნდნენ ღმერთები“-ნათქვამია ამონ-რასადმი მიმართულ ეგვიპტურ ჰიმნში; პტახის, მემფისის კოსმოგონიის ცენტრალური ღმერთის „გულის აზრით, რომელსაც ენა ბრძანებდა - ღმერთის ყოველი სიტყვით“ წარმოიშვა ყოველივე. ღვთებრივი სიტყვა ცოცხალი და ქმნადია ქართულ ანდრეზულ მითოსში: უზენაესი მორიგე ღმერთი, „რომელმაც ცა-ქვეყანა გააჩინა...“ , სამყაროს „გამრიგე“, „რიგის“, ანუ წესრიგის მიმნიჭებელი - „ოქროს ტახტზე ზის და ძრავს თავის ოქროს ბაგეებს. . .“ იგი მხოლოდ „ბრძანებებს იძლევა...“ (თავდგირიძე, 2021:47).

სიტყვით შესაქმის კოსმოგონიურ მითოლოგიას აგვირგვინებს ბიბლიური ტრადიცია: „დასაბამიდან იყო სიტყვა, და სიტყვა იყო ღმერთთან და ღმერთი იყო სიტყვა. ის იყო დასაბამიდან ღმერთთან. ყველაფერი მის მიერ შეიქმნა, და უმისოდ არაფერი შექმნილა რაც კი შეიქმნა“ (იოან.,1-3:1) „თქვა ღმერთმა: იყოს ნათელი! და იქმნა ნათელი (დაბ., 1:3).

3.2. ნარნიის შესაქმე და შემოქმედი ღვთაება - ლომი ასლანი

ნარნიის შესაქმე სამყაროს სიტყვით შექმნის კოსმოგონიურ ხაზს მიჰყვება, სადაც „კოსმოსის“, ანუ ნარნიის შემოქმედ უზენაეს არსებად ლომი ასლანი გვევლინება. ასლანი მხოლოდ მითოლოგიური შესაქმის ღმერთის არქეტიპი არ არის, „ნარნიის ქრონიკების“ ავტორმა იგი მრავალი ქრისტიანულ-თეოლოგიური სიმბოლიზმითა და შტრიხით დატვირთა.

კოსმოგონიურ, შესაქმისეულ არქეტიპულ დატვირთვას იძენს მეეტლის სიმღერა, რომელმაც უკუნი სიბნელე დაინახა და სიმღერა წამოიწყო. ის ხომ ადრე მგალობელი იყო, ეკლესიაში, მგალობელთა გუნდში მღეროდა. „მეეტლემ სიმღერა დაიწყო. ეს იყო მოსავლის აღებისა და მერე უსაფრთხოდ დაბინავებისთვის უფლისადმი აღვლენილი მადლიერების გამომხატველი საგალობელი“ (ლუისი, 2015:100). ამ გალობას მოულოდნელი, ღვთაებრივი, კოსმოგონიური გაგრძელება მოჰყვა, ეს იყო ზებუნებრივი, მომაჯადოვებელი, ტრანსცენდენტური სიმღერა ლომი ასლანისა: „უკუნ სიბნელეში, ვიღაც მღეროდა, ხმა ძალზე შორიდან ისმოდა, ის ყველა მხრიდან ერთდროულად ჟღერდა. ეს მელოდიაც კი არ იყო. თუმცა ეს იყო გასაოცარი ბგერები“ (ლუისი, 2015: 103). ლომი ასლანის სიმღერა ნარნიის - იგივე „კოსმოსის“ შესაქმის მითოლოგიურ არქეტიპს იმეორებს: „ხშირად შესაქმის მითებში კრეაციული სიტყვის ფუნქციას კრეაციული სიმღერაც ასრულებს. ობობა-სას სისტინაკო(Sûs'sistinnako). განაგრძობდა სიმღერას, ვიდრე თავისი შესაქმე არ დაასრულა“ (Stevenson, 1894:27), - ვკითხულობთ სამხრეთ ამერიკის პუებლოს ტომის კოსმოგონიურ მითში. სიმღერა შესაქმის ინსტრუმენტია ინდური ვედებისა და ბრაჰმანების შესაქმის ღვთაებისთვის: „შეიპყრო პრაჯაპატი შთამომავლობის შექმნის სურვილმა, იგი მღეროდა ჰიმნებს და იღწვოდა. მან თავისთავს მიანიჭა თვითგანაყოფიერების ძალა და თავისი პირიდან, სუნთქვით დაბადა ღმერთები“ (Satapatha-Brahmana, 11:1:6:7; თავდგირიძე, 2021: 47).

სიმღერის, როგორც შესაქმის აქტის გამომხატველი მოტივი შემოდის ლუისის კოსმოგონიაშიც: „მოულოდნელად, ერთდროულად ორი სასწაული მოხდა: ჯერ იყო და, ამ ხმას სხვა ხმებიც შეუერთდა, იმდენი, რომ მათ დათვლას ვერავინ შეძლებდა. ისინი ერთმანეთს ჰარმონიულად შეერწყა: მაღალი, ცივი,

წკარუნა, წკრიალა ხმები მეორე საოცრება კი ის იყო, რომ მათ თავზე, სიბნელის შავ ფარდაზე, უცრად კაშკაშა ვარსკვლავები აინთო“(ლუისი, 2015: 101).

ნარნიის შესაქმნის დასასრულს კრეაციული, შესაქმნისეული სიტყვა კიდევ ერთხელ მოგვევლინება მთელი თავისი თეოლოგიურ-ონტოლოგიური შინაარსით. ლომმა ასლანმა დაასრულა სამყაროს (ნარნიის) შექმნა და წარმოთქვა: „ნარნია, ნარნია, გაიღვიძე. გიყვარდეს. იაზროვნე. ილაპარაკე. დაე, გამოიღონ ხეებმა მოსიარულე ფესვები. დაე, ამეტყველდნენ მხეცები. დაე, იქმნას წყლები შენი ღვთაებრივი”(ლუისი, 2015: 118).

ნარნიის ქრონიკებში კლასიკურად არის გადმოცემული წყვილიდან სიტყვით შესაქმნე. ნარნიის ქრონიკები იქმნება კოსმოგონიური მოდელით, რომელიც არის შესაქმნე სიტყვით და სიმღერით, გალობით. ეს არის პარალელური, ლიტერატურული ვერსია მითოლოგიური კოსმოგონიის, რომელსაც მემფისის, ჰელიოპოლისის ეგვიპტურ კოსმოგონიებში, აგრეთვე ინდური პრაჯაპატისა და მაიას ტომის კოსმოგონიებში ვხვდებით.

3.3. ნარნიის პირველი მეფე და მეფე-დემიურგის ინტრონიზაციის მითოსური არქეტიპი

ნარნიის სიტყვით შესაქმნეს აგვირგვინებს კიდევ ერთი საკრალური, კოსმოგონიური აქტი - მეფე-დემიურგად კურთხევის, ინტრონიზაციის კოსმოგონიური რიტუალი. რიტუალით ინტრონიზირებულ მეფე-დემიურგს ღვთაებრივი მადლმოსილება მიენიჭა და ნარნიის მოვლა - პატრონობა დაეკისრა. ის ამიერიდან კოსმიური წესრიგის ცენტრად ითვლება. „მეფე ერთგვარად კოსმოსის სტაბილურობის, ნაყოფიერებისა და აყვავების პასუხისმგებელი ხდება“ (ელიადე, 2009: 39) და მეფედ კურთხევის, კორონაციის რიტუალი, კოსმოგონიურ რიტუალს შეესაბამება. ლომი ასლანი მიმართავს მეეტლეს და მის მეუღლეს: „შვილნო ჩემნო, თქვენ იქნებით ნარნიის პირველი მეფე და დედოფალი. თქვენ იქნებით სამართლიანი მსაჯულნი; დაიცავთ მათ აღზევებულ მტერთაგან“ (ლუისი, 2015: 140). ა.მ ჰოკარტმა შენიშნა, რომ კუნძულ ფიჯიზე ინტრონიზაციის

ცერემონიას ჰქვია “creation of the world,” „სამყაროს შექმნა.“ ინდოელი მეფის კურთხევა სამყაროს აღდგენას შეიცავდა. მომავალი ხელმწიფის ცხოვრებას თანმიმდევრულად იმეორებდა რიტუალის სხვადასხვა ფაზა (ელიადე, 2009: 38). ჯადოქრის დისწულში კი მომავალი ნარნიის მეფე თავად ესწრება შესაქმეს, ანუ მის თვალწინ კოსმოგონიურ მითს მიეცა დასაბამი. ნარნიის მეფე თავის სამეფოში კოსმიური წესრიგის გარანტად, მისი სამეფო ტახტი კი - კოსმოსის ცენტრად ითვლება, რადგან სამყაროს შექმნა ცენტრალური წერტილიდან იწყება. ფრანკფორტი წერს: ეგვიპტეში, ახალი ფარაონის ტახტზე ასვლა „შეიძლება მივიჩნიოთ, როგორც ახალი ეპოქის შექმნა საზოგადოებასა და ბუნებას შორის ჰარმონიის სახიფათო შემოჭრის შემდეგ, ე.ი. ვითარება, რომელიც მონაწილეობს სამყაროს შექმნაში“ (ელიადე, 2009: 39).

ამდენად, „ნარნიის ქრონიკები“ თანმიმდევრულად იმეორებს მითოლოგიურ კოსმოგონიურ არქეტიპებს, რომელიც სამყაროს შესაქმის შემდეგ აუცილებლად გულისხმობს მეფე-დემიურგის, როგორც უზენაესი ღვთაების მიერ ხელდასხმული მიწიერი ორეულის - თავად ღვთაების იპოსტასის ინტრონიზაციას.

3.4. კოსმიური სფეროების დამაკავშირებელი ღერძისა და სამყაროთშორისი გასასვლელების არქეტიპები „ნარნიის ქრონიკებში“

ლუისის პერსონაჟები ჩვენი სამყაროდან - დედამიწიდან მაგიური ბეჭდებით გადატყორცნილი არიან ფენტეზის სამყაროში - ლომი ასლანის მიერ შექმნილ ნარნიაში: ბავშვები, მეეტლე და მისი ცხენი, რომელთაც მალევე დიდი კოსმოგონიური პასუხისმგებლობა დაეკისრება, ჯადოქარი ჯადისი და მთავარი მიზეზი მათი აქ ყოფნისა და ამასთანავე ბეჭდების მომპოვებელი, ჯადოქარი, ბიძია ენდრიუ, რომლებიც გახდნენ ახალი სამყაროს შექმნის თანამონაწილენი და პირველსაწყისთან დაბრუნების, რიტუალის თანაზიარნი. ყველანი ესენი სამყაროს მოდელის არქიტექტონიკაში კოსმოსის სამ სფეროს განასახიერებენ პერსონიფიცირებული ანთროპომორფული სახით - ზესკნელის სახეა ლომი ასლანი, შუა სკნელის/დედამიწის სახეა - ბავშვები, ხოლო ქვესკნელის, ხტონური სამყაროს დემონური წარმომადგენელია ჯადოქარი.

სწორედ ამ სამი სფეროს ერთიანობა, ურთიერთშეკავშირებული კოსმიური ღერძით განსაზღვრავს კოსმოსის საბოლოო სრულყოფილი მოდელის სტრუქტურას. სამყაროს სამი სფერო ნებისმიერ მითოლოგიაში, ნებისმიერ ტრადიციაში წარმოადგენს სამი ნაწილის, სამი სფეროს ერთობლიობას. ზესკნელის, შუასკნელის ანუ დედამიწის და ქვესკნელის ანუ მიწის, რომელიც უარყოფითი, დემონური ძალებითაა დასახლებული. მთავარი დომინანტი, ვინც არის წყარო ამ ყველაფერისა, ვინც ქმნის და თავისთავში აერთიანებს კოსმოსის სამივე სფეროს, არის ზეციური ძალა, ხშირად - ამბივალენტური, ანდროგენური ღვთაება. ნარნიის ქრონიკებში ამ უზენაეს ძალას განასახიერებს ლომი ასლანი; ხოლო შუასფეროს განასახიერებენ ბავშვები, რადგან დედამიწიდან არიან მოსულები, ხოლო, დემონური ანუ მიწისქვეშა სამყაროს განასახიერებს ჯადოქარი. სამივე სკნელი/სფერო აუცილებელია კოსმოსის მთლიანობისათვის. ერთ-ერთი მათგანის გამორიცხვაც კი, აუქმებს კოსმოსის შექმნის, მისი მოდელის კონსტრუირების შესაძლებლობას. სამყარო ნიშნავს ამბივალენტურობას, დუალური, ორსაწყისოვანი და მესამე ნეიტრალური (დედამიწა) საწყისების ერთობლიობას. სამყაროში თავმოყრილია როგორც დადებითი, ასევე უარყოფითი ძალები. ასეთ დუალიზმზეა აგებული სწორედ ნარნიის ქრონიკები, სადაც ერთმანეთთან დაპირისპირებულ ძალებად გვევლინებიან, ერთი მხრივ - დადებითი-ზეციური ძალა და მისი მიმდევრები ლომი ასლანის სახით და მეორე მხრივ, - ჯადოქარი ჯადისის დემონური სამყარო - ჩარნის სასახლე. ამ ორი ძალის დუალისტური დაპირისპირება სიკეთისა და ბოროტების, ნათელისა და ბნელის, დღისა და ღამის და ნებისმიერი ბინარული ოპოზიციის, დიქოტომიურობისა და დუალური ორსაწყისოვანი დაპირისპირების უნივერსალური პარადიგმაა, რომელსაც თითქმის ყველა მითოლოგიებსა და რელიგიებში ვხვდებით.

„ნარნიის ქრონიკები“ აგებულია არა მხოლოდ სამი სკნელის/სფეროს პრინციპით, არამედ მასში აგრეთვე მოცემულია ამ სფეროთა შემაკავშირებელი მედიაციური რგოლი - კოსმიური ღერძის არქეტიპი, რომლის გარეშეც კოსმიური მოდელი ვერ მიიღებს საბოლოო მყარი სტრუქტურის სახეს. „კოსმიური ღერძი მითოსიუჟეტებში მატერიალიზებულია ცისა და მიწის დამაკავშირებელი

ვერტიკალური ფორმის მქონე კოსმიური სიმბოლოებით - კოსმიური მთა, სიცოცხლის ხე, ბოძი, კიბე, ხიდი, კვერთხი ან ანთროპოლოგიური პერსონაჟები. კოსმიური ღერძი აქტიურია, როგორც სკნელებს/სფეროებს შორის გადასასვლელი ადგილი. მისი საშუალებით სხვადასხვა სამყაროებში გადადიან სამყაროს სხვადასხვა არსებები - ღვთაებები, მითიური გმირები, ზებუნებრივი, ზოომორფული და ადამიანური არსებები“ (თავდგირიძე, 2021:106).

„ნარნიის ქრონიკებში“ სამყაროთშორისი გადასასვლელი კოსმიური რგოლის არქექტიპის ორ ტიპოლოგიურად დაახლოებულ, მაგრამ ჟანრობრივად განსხვავებულ ფორმას ვხვდებით:

ა). *წმინდა მითოლოგიურს*, რომლებიც ყოველთვის მისტიკური ბუნების რომელიმე ნაწილში მდებარეობს: ვაშლის ხე, სამყაროთშორისი ტყე.

ბ). *ლიტერატურულს*: ფენტეზისთვის დამახასიათებელ გადასასვლელ პორტალებს. ესენი თავისთავად მითოლოგიური გადასასვლელების არქექტიპს იმეორებს და მის მხატვრულ-ლიტერატურულ ვარიაციებს წარმოადგენს. ეს ლიტერატურულ-ფენტეზური პორტალები, მითოლოგიურისაგან განსხვავებით, ხშირად ადამიანის საცხოვრისში მდებარეობს. „ნარნიის ქრონიკებში“ ასეთი ფენტეზურ-ლიტერატურული გადასასვლელი პორტალებია - კარი, გარდერობი/კარადა, სურათი, ბეჭედი.

ვაშლის ხე. „ნარნიის ქრონიკებში“ სამყაროთშორისი გადასასვლელის მთავარი მითოლოგიური არქექტიპია ვაშლის ხე, რომელიც სამსკნელოვანი სიცოცხლის ხის, როგორც კოსმიური ღერძის ტიპური მითოლოგიური სახეა. კოსმიური ხის სიმბოლო ყველა ცივილიზაციაში არსებობს. სიცოცხლის ხე არის კოსმიური ღერძი, რომელიც ერთმანეთთან აკავშირებს სამ კოსმიურ განზომილებას - ქვესკნელს, მიწას და ცას (სკანდინავიური, მაიას ტომის სიცოცხლის ხე, აცტეკების სიცოცხლის ხე). ეს ხე არის კოსმოსის შემკვრელი, სამყაროს ცენტრი. ეს სიმბოლო სამყაროს, ცხოვრების კანონებსა და ადამიანს ამთლიანებს და კოსმოსს ცოცხალ ორგანიზმად წარმოგვისახავს. „ხე ცხოვრებისა“ ხშირად გარდაისახებოდა სამყაროს შექმნის მეტაფორად. არაერთი კულტურული ტრადიციის მიხედვით, ეს ხე წმინდა მთაზე ან სამოთხეში იზრდებოდა

(აბზიანიძე, 2012:152). „ნარნიის ქრონიკებშიც“ ხილით სავსე ბალი, რომელშიც ლომმა ასლანმა დიგორი გააგზავნა ფრთოსან ცხენზე ამხედრებული, ბიბლიური ბალის არქეტიპია. და წარწერაც, რომელიც ბალის ოქროს ჭიმკარზეა მოთავსებული, ღვთაებრვი, საკრალური სიტყვებია, რომელიც უკრძალავს ყველა მოკვდავს ამ ნაყოფის მიღებას, ის მხოლოდ ღვთის კურთხევით შეიძლება ჭამოს უბრალო მოკვდავმა. „ხილი ყოველთვის მოქმედებს - მან უნდა იმოქმედოს- მაგრამ მისთვის, ვინც ხის ნაყოფს თვითნებურად მოწყვეტს, ყველაფერი უბედურებით დასრულდება“ (ლუისი, 2015; 175). როგორც სამოთხეში ღმერთი უკრძალავს ადამს მიიღოს ხის ნაყოფი, ასევე ეკრძალება დიგორს მისი მიღება:

„შემოდი ოქროს ჭიმკარში, ანდა იდექი მანდაო,
მოსწყვიტე სხვისთვის ნაყოფი, ანდა ითმინე მანდაო,
ვისაც ქურდობა სწადია, კედელზედ გადმოცოცებით,
ელოდეს დიდი ტანჯვაო“ (ლუისი, 2015: 159).

სწორედ ამ ღვთაებრივ ბაღში, როგორც სამყაროს კოსმიურ ცენტრში, - შუაგულში არის აღმოცენებული კოსმიური ვაშლის ხე. ნარნიელებისთვის ეს ხე არის ნარნიის ფუძე, ცენტრი, ჭიპი. ხე, რომელიც დაიცავს ღვთაებრივ სამყაროს და მას ერთ სხეულად გააერთიანებს. „ნარნიელებო, თქვენ გევალებათ დაიცვათ ეს ხე, რამეთუ ის არის ფარი თქვენი კუდიანის წინააღმდეგ, რომელიც თავისი შავი მაგიის წყალობით ძლევამოსილი გახდება, თუმცა, სანამ ეს ხე იზრდება, ის ნარნიაში ფეხს ვერ შემოდგამს. ხეს ას კილომეტრშიც კი ვერ მიეკარება, რამეთუ ხის სურნელი, რომელიც თქვენთვის სიხარულის, სიცოცხლის და ჯანმრთელობის მომტანია, მას სიკვდილს, შიშსა და სასოწარკვეთილებას უქადის“ (ლუისი, 2015:173).

სამყაროთშორისი ტყე. სამყაროთშორისი ტყე სხვადასხვა სამყაროს შორის გადასასვლელ მისტიკურ ცენტრად გვევლინება. მისი დახმარებით ბავშვები ტრანსცენდენტურ სამყაროში აღმოჩნდნენ, რომელშიც სულ სხვა, ზებუნებრივი, მისტიკური გარემოა: „უცნაური ადგილი იყო, თითქოს გესმოდა, ხეთა ფესვები ტბორებიდან წყალს როგორ ისრუტავდა. ტყეში სიცოცხლე ჩქეფდა“ (ლუისი, 2015:35). „ეს ტყე სამყარო კი არა, სამყაროთშორისი ადგილია“ (ლუისი, 2015:39).

„არც ერთ სამყაროს არ ეკუთვნის, მაგრამ როგორც კი აქ მოხვდები, შეგიძლია, ნებისმიერ სამყაროში აღმოჩნდე“ (ლუისი, 2015: 40), - ნათქვამია „ნარნის ქრონიკების“ პირველ წიგნში.

კარი. კარი, როგორც სამყაროთშორისი გადასასვლელის არქეტიპი, ქაოსის მოსაწესრიგებლად და შესაქმნეს გასამეორებლად იქმნება „უფლისწულ კასპიანში“. ამ საკრალურ კარებს ქმნის ლომი ასლანი: „ეს კონსტრუქცია გახლდათ კარი არსაიდან არაფერში“ (ლუისი, 2016: 209). კარი თვით იესო ქრისტეს სიმბოლოა, ამიტომ დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ტაძარში აღსავლის კარს, ის „ზეციური სასუფევლის კარიბჭის პროტოტიპია“ (აბზიანიძე, 2011: 99), რომელიც მიჯნავს ამქვეყნიურ სამყაროს ქტონურ სამყაროსგან. ლომი ასლანის მიერ შექმნილი კარი საშუალებას აძლევს ტერმანიელებს (რომლებმაც დიდი ხნის წინ ნარნია დაიპყრეს და ბავშვებმა ლომი ასლანის დახმარებით სიმშვიდე მოუპოვეს ნარნიას და მის მკვიდრთ) თავიანთ საწყისს დაუბრუნდნენ, აღაშენონ და მოაწესრიგონ თავიანთ წინაპართა საცხოვრებელი. „ტელმარის მოდგმაც, თქვენ გაგზავნით ახალ ქვეყანაში, რომელსაც მე ვიცნობ, თქვენ კი - არა, დაბრუნდებით იმ კუნძულზე, იმ სამყაროში, რომლიდანაც თქვენი მამები აქ პირველად მოვიდნენ, იგი არაა ცუდი ადგილი, კუნძულზე არის სუფთა და კამკამა წყლის ჭები, ნაყოფიერი ნიადაგი, ხეტყე, ლაგუნებში - თევზი“ (ლუისი, 2016:212). ისინი მაგიური კარების გავლით თავიანთ საწყისს დაუბრუნდებიან. „კოსმოგონიის განცდით, რაც მაგიური რიტუალების გზით მიიღწევა, ადამიანი საწყის დროში „გაიტყორცნება,“ თუნდაც ეს საწყისის იმიტაცია იყოს, რაც ადამიანს ერთი მხრივ, ახალი ვიტალური ძალებით აღჭურავს, ხოლო მეორე მხრივ, ღმერთთან მიახლოების ამბიციას დაუკმაყოფილებს“ (თავდგირიძე, 2011:109). ლუისის გმირები, როგორც ზოგადად მთელი კაცობრიობა, საწყისს უბრუნდება, რათა მომავალში გაარგრძელოს არსებობა. მომავალში არსებობა კი ისევ საწყისში არსებობაა და სიცოცხლის მარადიული, ტრანსცენდენტური წრებრუნვაა.

გარდერობი. გარდერობი გასასვლელი კარის/პორტალის კიდევ ერთი ვარიანტია. „ნარნის ქრონიკების“ ერთ-ერთი წიგნის - „ლომი, კუდიანი და გარდერობი“ მიხედვით, ბავშვები გარდერობის კარის მეშვეობით ხვდებიან

ნარნიაში. ედმუნდი ეუბნება ნარნიაში შეხვედრილ ჯადოქარს: „მე..... კარი გავაღე და უეცრად აქ აღმოვჩნდი, თქვენო უდიდებულესობავ“ (ლუისი, 2015:37).

„კარი ადამიანთა მოდგმის სამყაროდან!“ (ლუისი,2015:38) - ამბობს ჯადოქარი, რომელიც იპოვის უეცრად გარდერობიდან ნარნიაში აღმოჩენილ ედმუნდს. ორივე - ზეცა და ჯოჯოხეთი - კარების მიღმაა და ასეთი ადგილის ზღურბლს აღიქვამენ, როგორც ადგილს, სადაც ორი სამყარო ხვდება ერთმანეთს, სადაც სულიერი სამყარო მატერიის სამყაროში შედის“ (Nozedar, 2008:111).

სურათი. სურათიც არის ფენტეზისთვის დამახასიათებელი ერთ-ერთი ვარიაცია, რომელსაც ლუისი „ნარნიის ქრონიკებში“ - „განთიადის დამმორჩილებლის მოგზაურობაში“ იყენებს. „იუსტასის ცხვირწინ, შუშის ნაცვლად, ნამდვილი ზღვა ღელავდა. ქარი და ტალღები ჩარჩოს ისე ეხეთქებოდა, როგორც კლდეს. თავგზააბნეულმა იუსტასმა მასთან ერთად ჩარჩოზე ამომხტარ ედმუნდსა და ლუსის ხელი ჩასჭიდა. ბოლოს, ის-ის იყო, გაიფიქრეს, გვეშველაო, რომ ჩარჩოს ვეება, ცისფერი ტალღა ეკვეთა და სამივე ზღვაში მოისროლა“ (ლუისი, 2017:17). ბავშვები სურათის მეშვეობით ზღვაში აღმოჩნდებიან. ნარნიამ კვლავ იხმო ისინი.

ბეჭდები. ბეჭდები ჩვენ პირველივე წიგნში „ჯადოქრის დისწულში“ გვხვდება. „ბეჭედი, რა თქმა უნდა, წრეა და ამიტომაც ის ამ ფორმის ყველა მნიშვნელოვან სიმბოლოს ატარებს. მარადიულობას და ერთიანობას“ (Nozedar, 2008:174). ბეჭდების მეშვეობით პოლი და დიგორი აღმოჩნდებიან ჯერ კიდევ შეუქმნელ ნარნიაში და სწორედ მათი მეშვეობით ხდებიან ქმნადობის თანამონაწილენი. „პოლიმ წითელი ხის ლანგარი დაინახა, რომელზეც წყვილ-წყვილად დაელაგებინათ ულამაზესი ბეჭდები. ერთი შეხედვით, ისინი ჩვეულებრივ ბეჭდებზე დიდი არ ჩანდა, მაგრამ შეუძლებელი იყო, მათი ბრწყინვალეობა ვერ შეგემჩნიათ“ (ლუისი, 2015:17). ბიძია ენდრიუ ეუბნება დიგორის, რომ ბეჭდები ატლანტიდურ ზარდახშაში ნაპოვნი მტვრისგან გააკეთა და „როგორც კი ჩემი საცდელები ყვითელ ბეჭედს შეეხებიან, იმწამსვე სხვა სამყაროში ხვდებიან“ (ლუისი, 2015:29). ბეჭედი, რომელიც გამთლიანებისა და

მარადიულობის სიმბოლოა, მისტიკურ როლს ასრულებს და ერთმანეთთან აკავშირებს ორი სამყაროს მკვიდრთ.

ამდენად, „ნარნიის ქრონიკებში“ თითოეული პერსონაჟი, ისევე როგორც მისი სამკვიდრო თუ გადასასვლელი ლიმინალური ზღურბლი, მიემართება და გამოხატავს სამყაროს კოსმიური არქიტექტონიკის რომელიმე რგოლს. „კოსმოსისა“/ნარნიის და პერსონაჟთა ამგვარი კონფიგურაცია, როგორც ჩანს, ლუისისათვის მიზანმიმართული გადაწყვეტილებაა - ყოველივე შეუსაბამოს მითოლოგიური კოსმიური მოდელის ტრადიციულ სტრუქტურას.

თავი 4. ციკლური დროისა და „ოქროს ხანის“ არქეტიპი „ნარნიის ქრონიკებში“

4.1. ციკლური დროის მითოსური არქეტიპი

ნარნიის შესაქმე კოსმოგონიური მითოსის არქეტიპულ სტრუქტურას იმეორებს. მითოლოგიური ტრადიციის მიხედვით, შესაქმე საწყის დროში - ე.წ. In Illo Tempore-ში ხდება, რასაც სამყაროს მომდევნო ეპოქები მოსდევს - სანსკრიტული ტერმინით - „იუგები“, რომელსაც ბერძნულ ტრადიციაში ლითონის ეპოქები შეესაბამება. იუგები თავის მხრივ ერთიანდება კოსმოსის ერთ დიდ სასიცოცხლო ციკლში. კოსმოსის ერთ სრულ სასიცოცხლო ციკლს შემოსაზღვრავს დიდი კოსმიური ციკლი - ბერძნულ ტრადიციაში - „ეონი“, ხოლო ინდურ ტრადიციაში - მაჰაიუგა.

ამდენად, მაჰაიუგა/ეონი დაყოფილია დროის მცირე ციკლებად, იუგებად: კრიტა-იუგა, ტრეტა-იუგა, დვაპარა-იუგა, კალი-იუგა. დიდი მაჰაიუგას დასასრულს სამყარო ქაოსს უბრუნდება და ხელახლა იქმნება, თავიდან აღმოცენდება არარადას. ციკლურობის კონცეფცია - სამყაროს პერიოდული განადგურებისა და მისი ხელახალი შესაქმის რწმენა ჯერ კიდევ „ათჰარვა ვედაში“ გვხვდება. ინდური ფილოსოფია ავითარებს და იმ მწყობრ რიტმულ სისტემას ქმნის, რომელიც შესაქმის პერიოდულობას და კოსმიურ ნგრევას მართავს. თითოეულ იუგას წინ უძღვის „განთიადი“ და მთავრდება „სადამოს ბინდით“;

ისინი ეპოქებს ერთმანეთთან აკავშირებენ (ელიადე, 2017:147). თანამედროვე მითოლოგ-ანთროპოლოგი ნიკ ალენი ოთხ იუგას შორის გამოარჩევს უკანასკნელს - კალი-იუგას: „...ინდურ კოსმოგონიაშიც არის ოთხი საუკუნე. რომელთაგან მეოთხე (კალი-იუგა) სხვებისგან გამოირჩევა, რადგან ის არის ხანა, რომელშიც ჩვენ ვცხოვრობთ. ის წარმოგვიდგენს წარსულის და აწმყოს დაპირისპირებას. იუგა აუცილებლად ოთხია, ისინი თანდათან კარგავენ ღირებულებებს“ (Allen, 2000: 6).

ინდური მითო-რელიგიური ტრადიციის მსგავსად, კოსმიური ეპოქებისა და მასთან დაკავშირებული „მარადიული დაბრუნების“ ონტოლოგიური კონცეფცია საფუძვლიანად იყო დამუშავებული ანტიკურ ბერძნულ კოსმოლოგიაშიც. როგორც ელიადე წერს, „მარადიული დაბრუნება“ და „სამყაროს დასასრული“ უპირველეს ადგილს დაიკავებენ ბერძნულ-რომაულ კულტურაში (ელიადე, 2017:158). ჰესიოდე თავის თხზულებაში „სამუშაონი და დღენი“ გამოყოფს 5 ეპოქას, რომლებიც იმეორებენ ინდუისტური იუგების კოსმოლოგიურ სტრუქტურას, იმ ფორმალური განსხვავებით, რომ ბერძნული ტრადიცია, თავისი მითიური სახელოვანი გმირების განსაზღვრულად ხელოვნურად ამატებს „გმირთა ეპოქას“. თუკი ბერძნულ ტრადიციას „გმირთა განდიდების“ ფაქტორს ჩამოვაშორებთ, დაგვრჩება იგივე ინდური დიდი მაჰაიუგას ოთხფაზიანი ციკლი. ბერძნულ კოსმოლოგიაშიც ეს ფაზები თანმიმდევრულად კარგავენ თავიანთ თავდაპირველ სრულყოფილ ღირებულებას და შეუქცევადი რეგრესის კანზოზომიერებით ერთმანეთს ენაცვლება - ოქროს, ვერხლის, ბრინჯაოს და რკინის ხანა. თითოეულ ეპოქას თავისი საკაცობრიო „რასა“ შეესაბამება, რასაც უნდა გამოხატავდეს კიდევ პლატონის „რესპუბლიკაში“ ჩართული მითების ცნობები, რომლის მიხედვით, ზოგი კაცი არის ოქროსი, ზოგი ვერცხლისა და დანარჩენები რკინისა და ბრინჯაოს.

საკაცობრიო „რასების“ პარალელურად, შესამღებელია საუბარი საზოგადოებრივ, „სოციალურ ფაქტორზეც“, რაზეც ყურადღებას ამახვილებს ემილი ლაილე, როცა ინდურ მაჰაიუგაზე საუბრობს და მას პროტო-ინდოირანული კოსმოლოგიური ტრადიციიდან წარმოშობილად მიიჩნევს: „ჰესიოდეს რკინის ხანა არის ის, რომელშიც არის ქაოსი „საზოგადოებრივ ელემენტებს შორის“ (Lyle,

2012:49). ლაილეს აზრით, ინდოეთში „ყოველი ასაკი აღნიშნება იმ ფერით, რომელიც დამახასიათებელია შესაბამისი კლასისთვის და საუკუნეები მიჰყვება იერარქიულ წესრიგს ყველაზე უკეთესიდან ყველაზე ცუდისკენ, რომელიც აერთიანებს სოციალური კლასების იერარქიას. „ინდოევროპული წარმოშობის სამი კლასის შემდეგ - ბრაჰმანა, კშატრიები და ვაიშიები“ მოდის დაშლის და განადგურების პერიოდი, რომელსაც შემდეგ მოსდევს განახლება და შემდეგი ციკლი. ეს სოციოლოგიური შერწყმის კოსმოლოგიური დოქტრინა, კანონიკური ინდოევროპული კლასების შერევა და საბოლოო თანმხლები ამბოხებები, უნდა იყოს მინიმუმ პროტო-ინდოირანული მისი შექმნის დღიდან“ (Lyle, 2012: 49).

ვუდარდი წიგნში "The Cambridge Companion to Greek Mythology", განიხილავს სამ სხვადასხვა ლიტერატურულ წყაროს, რომელიც გვაწვდის ცნობებს კოსმოსის ციკლური დროის იდეის შესახებ. ეს ლიტერატურული წყაროებია: დანიელის ბიბლიური წიგნი, ირანული (ზოროასტრული) რელიგიური დოკუმენტები და ინდური ეპოსი. დანიელის წიგნში აღწერილია ნაბუქოდონოსორის ხილვა. მას დაესიზმრა ქანდაკება ოქროს, ვერცხლის, ბრინჯაოს და რკინის სხეულის ნაწილებით, რომელიც დანიელის ინტერპრეტაციით ნიშნავდა მომდევნო სამეფოების სიძლიერის თანდათან კლებას და სულ ბოლო, რკინის იქნებოდა ყველაზე სუსტი და ყველაფრის დასასრული (Woodard, 2009:113). მსგავსი ცნობებია დაცული ორ ზოროასტრულ წყაროში, ვაჰმან იასტისა (Vahman Yast) და ნედკარდ პალავის (Denkard, Pahlavi) ორივე წიგნის ავესტის (წმინდა ზოროასტრიული ტექსტების კრებული) ვერსიებში, წინასწარმეტყველმა ზარდუსტმა (ზარატუსტრა, ზოროასტრიული რელიგიის დამფუძნებელი) თავის უზენაეს ღვთაებას ოჰრამაზს უკვდავება სთხოვა, რის საფუძველზეც მას ხილვა ჰქონდა ღვთაება ოჰრამაზმას მიერ. როდესაც მას ეძინა დაინახა „ხის ფესვი“ ამ ხეზე ამოიზარდა ოთხი ტოტი - ერთი ოქროს, ერთი ვერცხლის, ერთი ფოლადის და ერთი შერეული რკინა. ეს წინასწარმეტყველური სიზმარიც წარმოადგენს ოთხ მონაცვლეობით პერიოდს, რომლის უკანასკნელი ანუ რკინის, აქაც დასასრულზე მეტყველებს. მეოთხე ხანის დადგომისთანავე „ზარდუსტის ათასწლეული“ მთავრდება (Woodard, 2009; 115). „მაჰაბჰარატას“ სამ

წიგნში, რომელიც აქტუალურია ძველ ეპოქებში, პანდუს ვაჟები თორმეტწლიანი გადასახლების დროს დასეირნობენ ჩრდილო ინდოეთის უკაცრიელ ადგილებში, სადაც შეხვდებიან ჰანუმანს - მაიმუნების მთავარს, რომელიც უფრო ცნობილია მეორე სანსკრიტული ეპოსიდან, „რამაიანა“ - რომელიც აცნობს ბჰიმას, ოთხ იუგას. თითოეული პერიოდი გამოხატულია ღმერთი ვიშნუს (კრიშნა) მიერ და იგი თითოეული იუგასთვის დამახასიათებელ ფერს იძენს. პირველი იუგა კრეტაიუგა არის იდეალური ხანა, აქ არ არსებობს სიკვდილი, ავადმყოფობა ან ტკივილი. მიწა ნაყოფიერია. პირველი იუგა ინდო-არიული საზოგადოების პირველ ელემენტს ბრაჰმანას (სამღვდელო) კლასს შეესაბამება, ვიშნუ თეთრი ფერისაა. მეორე ხანა არის ტრეტაიუგა, აქ ვიშნუს ფერი წითელია, ის კშატრიას (მერძოლი) კლასს მიეკუთვნება. დრაჰმა მეოთხედით მცირდება. მესამე, დვაპარაიუგა, სადაც დრაჰმა ნახევრად მცირდება, კატასტროფის და ავადმყოფობის მომასწავებელია. ვიშნუს ფერი ყვითელი ხდება და ვაიშიას (მუშათა) კლასს მიეკუთვნება. მეოთხე და საბოლოო ხანაა კალიიუგა და დრაჰმას მხოლოდ მეოთხედია დარჩენილი. ეს არის ხანა სიბნელის, ავადმყოფობის, სიკვდილის. ვიშნუს ფერი არის შავი და შუდრას (მონა) კლასს მიეკუთვნება (Woodard, 2009:117). იმავე წიგნში ვუდარდი საუბრობს ჰესიოდეს ტერმინის „გენის“ (genos) შესახებ, რომელსაც ჰესიოდე იყენებს თავისი წარმოდგენის ფორმულირებისთვის „საუკუნეების“ მითის შესახებ. დროებითი ეპოქებისა და ხანის ნაცვლად ის ლაპარაკობს „მოკვდავი ადამიანების ოქროს გენზე“ რომელსაც მოსდევს „ვერცხლის გენი“ რომელიც ბევრად დაქვემდებარებულია ოქროსაზე, რადგან ისინი არც სხეულში არიან და არც გონებაში. შემდეგ მოდის „მოკვდავთა მესამე გენი - ბრინჯაო“, რომელიც საერთოდ არ ჰგავს ვერცხლისას. პოეტის მიერ მეოთხე - გამირების გენის აღწერილობა სავსებით განსხვავებულია: ისინი ოქროს მსგავსი გენებია, ღვთიური გენები, უბრალოდ უფრო სამართლიანი და კეთილშობილური ვიდრე წინა სამი გენი. გამირების გენი აშკარად ჰესიოდეს დამატებულია. და ბოლოს „რკინის გენი“ რომელშიც არის სრული დეგრადაცია, უბედურება და ყველაფრის დასასრული (Woodard, 2009:141).

ციკლორობის იდეას ვხვდებით სხვა ძველი ცივილიზაციების მითოლოგიებშიც. ციკლორობის იდეა მითონარატიულად არის გაშლილი სკანდინავიური რაგნაროკის მითოსის ესქატოლოგიურ იდეოლოგიაში. სკანდინავიური უზენაესი ღმერთი ოდინი დაიბადა თითქმის დროსთან ერთად, - „როცა დრო იყო ძალიან ახალგაზრდა.“ ოდინმა იცის, რომ მისი სამყარო ბერდება და „მალე“ - „მის დროში,“ მისი სამყარო დაიშლება და შეერწყმება პირველარსებული წყლის სტიქიას. ამერიკული ცივილიზაციების - აცტეკებისა და მაიას ცივილიზაციების მითოლოგიებში, კოსმიური ციკლორობის იდეა გამოხატულია მზის ეპოქების თანმიმდევრული ცვლით. მზის ყოველი წინა ეპოქა ნადგურდება და ახალი მზის ეპოქა იწყება (თავდგირიძე, 2021:176).

კოსმიური მცირე ციკლების/იუგების იდეაში უმნიშვნელოვანესია საწყისი იუგა/ხანა, რომელიც არის სრულყოფილი, უცოდველი და უკვდავი საკაცობრიო თაობის ხანა. ამ საწყის იუგას თავისი სრულყოფილებიდან გამომდინარე შეესაამება ოქროს ლითონი და იწოდება „ოქროს ხანად“, აგრეთვე - „მარადიული ზაფხულის“ ხანად. ოქროს ხანა სხვადასხვა რელიგიებში სხვადასხვა ნარატიული თუ ონტოლოგიური ფორმით გვხვდება, მაგ. იუდაისტურ რელიგიებში ეს არის ადამიანის სამოთხეში ყოფნის პერიოდი. არქაულ რელიგიებში სამოთხის ხანა ადამიანის უკვდავებასა და ღვთაებასთან უშუალო ახლო კავშირს უკავშირდება, რომლის დაკარგვის ნოსტალგია გარკვეულ „ტრავმად“ გასდევს მთელ საკაცობრიო შემდგომ ცხოვრებას (ელიაძე, 2018: 88-107).

4.2. ნარნიის საწყისი დრო - „მარადიული ზაფხულის“/ „ოქროს ხანის“

არქეტიპი

ნარნიის შესაქმე, რომელიც კოსმოგონიური მითოსის არქეტიპულ სტრუქტურას იმეორებს და ციკლორობის კონცეფციას ახორციელებს, საწყისი დროის სრულყოფილი ფაზით იწყება: ნარნიის სახით წარმოდგენილია ოქროს ხანის, პირველი, სამოთხისეზური, კრიტა-იუგას არქეტიპის ლიტერატურულ-მხატვრული მოდელი. „ნარნიის ქრონიკებში“ ავტორი ამაზე ხაზგასმულად მიგვითითებს.

კლავი ლუისი ნარნიას „ოქროს ხანის“ უამრავ ნიშან-თვისებას მიაწერს და „მარადიული ზაფხულის“ არქექტიპულ ხაზს ავითარებს. ამას მოწმობს ის ნაყოფიერი მიწაც, რომელიც ნარნიაშია და რომელზეც ყველაფერი ყვავის და ყველაფერი ნაყოფიერდება. „ჩვენ ისეთ მიწაზე ვდგავართ, სადაც ყველაფერი ხარობს, თვით ლამპიონიც კი. სადაც ყველაფერი იზრდება, იფურჩქნება და ხარობს“ (ლუისი, 2015:113), - ნათქვამია „ნარნიის ქრონიკების“ პირველ წიგნში. ნარნიის არსებობის პირველი ხანა რომ „მარადიული ზაფხულის“ ოქროს ხანაა ეს ფავნის მონათხრობიდანაც ჩანს. გარდერობიდან ნარნიაში მოხვედრილ ლუისის შეხვდა ფავნი, რომელიც ძველი ნარნიის შესახებ მოუყვა: „.....უყვებოდა იმ ზაფხულზე, როცა ტყეები მწვანედ ჰყვავოდნენ და მათ სტუმრად გასუქებულ სახედარზე ამხედრებული მოხუცი სილენოსი ეწვეოდათ ხოლმე, ხანდახან კი - თავად ბახუსიც. მაშინ თურმე ნაკადულები ღვინოდ იქცეოდნენ და მთელი ტყე კვირების განმავლობაში ლხენას ეძლეოდა“ (ლუისი, 2015:21). „ნარნიის ქრონიკების“ სხვა წიგნშიც - „უფლისწულ კასპიანში“, პატარა უფლისწული თავის ბიძას, მეფე მირაზს უყვება იმ ძველი ნარნიის შესახებ როცა „ყველაფერი სხვაგვარად იყო“, „როცა ცხოველები ლაპარაკობდნენ, როცა ნაკადულებსა და ხეებში სასიამოვნო ხალხი ცხოვრობდა. მათ ნიადები და დრიადები ერქვათ. და კიდევ ჯუჯები. ტყეში - საყვარელი, პატარა ფავნები. მაშინ თავგადასავლებიც იყო და ბრძოლებიც“ (ლუისი, 2016:47). წიგნში - „ჯადოქრის დისწული“, დიგორის ბიძა, ჯადოქარი, რომელმაც ბავშვები ბეჭდებით სხვა სამყაროში გააგზავნა, ამბობს: „მე ისეთი სამყარო აღმოვაჩინე, სადაც ყველაფერი იზრდება, იფურჩქნება და ხარობს! კოლუმბი? მათ პირზე სულ კოლუმბი აკერიათ, მაგრამ განა ამერიკა ამ ადგილს შეედრება? ამ ქვეყნის კომერციული შესაძლებლობები უსაზღვროა. აქ რომ ერთი-ორი რკინის ნაგლეჯი მომატანინა და მიწაში დამამარხვინა, წამში სრულიად ცინცხალი ლიანდაგები, ლოკომოტივები გაჩნდება.... საბრძოლო გემები და ყველაფერი, რაც სულს და გულს მოესურვება“ (ლუისი, 2015:113).

მარადიული ზაფხულის/ოქროს ხანის არქექტიპის ნარატიული ხაზის განვითარების პარალელურად, ლუისი ტერმინოლოგიური არსენალით ცდილობს ნარნიის სამყაროსა და მითოლოგიური „ოქროს ხანის“ იდენტიფიცირებას.

ტერმინოლოგიური დამოწმება „ნარნიის ქრონიკების“ სხვადასხვა წიგნში ძალიან თვალსაჩინოდ ხუთჯერ მაინც ფიქსირდება:

1. „უფლისწულ კასპიანში“ აღმზრდელი კასპიანს აძლევს საყვირს და თან ეუბნება „ეს თვით დედოფალ სუზენის ჯადოსნური საყვირია, რომელიც მან ნარნიიდან გაუჩინარებამდე და ოქროს ხანის დასრულებამდე აქ დატოვა“ (ლუისი, 2016:65). ეს სიტყვები ორმაგად საყურადღებოა, რადგან ერთი მხრივ, ადასტურებს ნარნიის „ოქროს ხანის“ არსებობას და მეორე მხრივ, ამ პირველი ეპოქის დასასრულს, რაც ბუნებრივად გულისხმობს მომდევნო ხანის/იუგის დადგომასა და შესაბამისად, ნაწარმოებში ციკლურობის იდეის განვითარებას.

2. ამავე წიგნში აღმზრდელი კასპიანის შეკითხვაზე მართლაც არსებობდნენ თუ არა ძველი მეფეები, დედოფლები და კუდიანი, პასუხობს: „რასაკვირველია, ნარნიის ისტორიაში მათი მეფობა ოქროს ხანის სახელით შევიდა. ამ მიწა-წყალს ისინი არასოდეს დაუვიწყნია“ (ლუისი, 2016:58).

3. ამავე წიგნში პიტერი, ნარნიის პირველი მეფე და ამავე დროს ბავშვებს შორის ერთ-ერთი, რომელმაც არაერთხელ იხსნა ნარნია მტრებისგან, „ცდილობს გაიხსენოს ის ენა, რომლითაც დიდი ხნის წინ, ოქროს ხანაში, მსგავს ტექსტებს წერდა“ (ლუისი, 2016:172).

4. „ნარნიის ქრონიკების“ ერთ-ერთი წიგნი - „ცხენი და მისი ბიჭუნა“, სწორედ ასე იწყება: „ეს ამბავი ნარნიაში, კალორმენსა და მათ მიმდებარე მხარეებში სწორედ მაშინ მოხდა, როცა ნარნიაში ოქროს ხანა იდგა და ქვეყანაში მეფეთმეფე პიტერი მეფობდა“ (ლუისი, 2016:11).

5. ამავე წიგნში ზღარბი უყვება შახტას, თუ როგორ დადგა ნარნიაში ოქროს ხანა ჯადოქრის განადგურების შემდეგ: „კუდიანის დამარცხებისა და მარადიული ზამთრის წასვლის შემდეგ ნარნიაში ოქროს ხანა დადგა“ (ლუისი, 2016:167).

ამდენად, „ნარნიის ქრონიკებში“ კ. ს. ლუისი მიზანმიმართულად ახორციელებს მითოლოგიურ კოსმოლოგიურ სქემას - სტრუქტურას: ნარნიის შესაქმე და მისი კოსმოლოგიური რიტმი კოსმიური ციკლური დროის რიტმით არის გამყარებული: იგი იწყება „ოქროს ხანით“ და გრძელდება თანმიმდევრული რეგრესირებადი იუგებით - ნარნიის არსებობის ახალ-ახალი ფაზებით.

ამასთან, არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ მითოლოგიური ციკლების კონცეფცია მრავალფეროვანი მითებით გადმოგვცემს იმ ესქატოლოგიურ ტენდენციებს, დიდი თუ მცირე მასშტაბის კრიზისებს, რომელიც ჩვეულებრივ, ერთი იუგადან მეორეში გადასვლას მოსდევს და საბოლოოდ დიდი ესქატოლოგიით - სამყაროს საბოლოო განადგურებით სრულდება, რომლის შემდეგ სრულიად ახალი შესაქმე უნდა დაიწყოს. *სწორედ ეს იუგებს/ფაზებს შორის გარდამავალი ესქატოლოგიური კრიზისები გვევლინება „ნარნიის ქრონიკების“ სხვადასხვა წიგნის შემაკავშირებელ სტრუქტურულ ღერძად.* „ქრონიკის“ თითოეული წიგნის კრიზისი მითოლოგიური კოსმიური ციკლების გარდამავალი კრიზისებია. ლუისი ზუსტად მიჰყვება და იმეორებს „გადასვლების კრიზისების“ მითოლოგიურ ტრადიციასაც, რაზეც მომდევნო თავში ვისაუბრებთ.

თავი 5. „გარდამავალი“ კრიზისები და ესქატოლოგიები „ნარნიის ქრონიკებში“

5.1. „ნარნიის ქრონიკების“ „გარდამავალი“ კრიზისების ტიპოლოგია

მითოლოგიური პარადიგმების თანახმად კოსმიური ოთხი მცირე იუგის, ციკლების მონაცვლეობა, ერთმანეთში გადასვლა დაკავშირებულია ესქატოლოგიურ გამოვლინებებთან, კატაკლიზმებთან, დიდი თუ მცირე მასშტაბის კრიზისთან. სამყარო უახლოვდება აღსასრულს, რასაც მყისიერად მოსდევს მისი ხელახალი აღორძინება. როგორც მ. ელიადე წერს: „სამყარო ბუნებრივად ქრებოდა იმ უბრალო ფაქტის გამო, რომ იმ მანძილმა, რომელიც მას ჰყოფდა „საწყისებისაგან“, უკიდურეს ზღვარს მიაღწია“ (ელიადე, 2009:51).

თუმცა, გარკვეულ მითებში წარღვნა უკავშირდება ღვთაების განრისხებას კაცობრიობაზე მათი ცოდვების გამო. როგორც მ. ვიცელი წერს, თავდაპირველი წარღვნა, რომელმაც თითქმის მთელი კაცობრიობა გაანადგურა, ყველაზე მეტად ცნობილია ბიბლიიდან და უძველესი მესოპოტამიური გილგამეშის ეპოსიდან - მსოფლიო ლიტერატურაში ყველაზე ძველი წიგნის ვერსიით. ადრეული ინდური ვერსია, რომელიც ჩვენ მანუს წარღვნის შესახებ გვიყვება, ნაპოვნია მოგვიანებით ვედურ ტექსტში, Satapatha Brahmana. იგი დაახლოებით ბიბლიური მითის პერიოდისაა. ყველა ეს ვერსია დიდი წარღვნის შესახებ მოგვითხრობს, რომელიც

ფარავს დედამიწას და მხოლოდ რამოდენიმე ადამიანს აქვს გადარჩენის შესაძლებლობა. ბიბლიური ვერსიის თანახმად წარღვნა სასჯელს უკავშირდება, მსგავსად მესოპოტამური და მაორის პოლინეზიური ვერსიისა, რომელთა მიხედვით ღვთაებამ ხმაურიანი და ბოროტი კაცობრიობის დასჯა გადაწყვიტა წარღვნით (Witzel, 2012:177). ქართული ესქატოლოგიური მითის მანუკას და ჯანუკას ციკლის ვერსიათა უმრავლესობაშიც წარღვნის გამომწვევ მიზეზად მიჩნეულია „ცოდვა“, რომელიც ჩადენილია წყლის ხარის მიმართ (თავდგირიძე, 2021: 68). საბოლოო ჯამში, მითოსური ტრადიცია ცალსახად გვამცნობს სამყაროს აღსასრულის ნამდვილ მიზეზს, რომელსაც „მხოლოდ ფორმალურად აქვს კავშირი საკაცობრიო ცოდვებთან. ესქატოლოგიის ნამდვილი მიზეზი კოსმოსის ციკლური დროის დოქტრინას უკავშირდება - კოსმოსი ბერდება, ილლება, იფიტება და ილუპება“ (თავდგირიძე, 2001:68).

„ნარნიის ქრონიკებში“ კრიზისები და ესქატოლოგიები უშუალოდ არის დაკავშირებული არა იმდენად ნარნიის ცოდვებთან, რამდენადაც კოსმოსის ციკლურ კონცეფციასთან - თითოეული „იუგიდან“ მომდევნო იუგაში ე.წ. „გარდამავალ“ და ახალი იუგის დამყარების მოვლენასთან.

„ნარნიის ქრონიკების“ შვიდი წიგნის მიხედვით, ე.წ. „გარდამავალი“ კრიზისები შეიძლება შემდეგნაირად კლასიფიცირდეს:

1. „მარადიული ზამთრის“ კრიზისი: თეთრი ჯადოქრის ჯადისის მიერ გამოწვეული „გამყინვარება“. ამ კრიზისის შესახებ მოთხრობილია წიგნში - „ლომი, კუდიანი და გარდერობი“, სადაც უკვე ნათლად ჩანს ნარნიაზე გაბატონებული თეთრი ჯადოქარი - ჯადისი და მისი დემონური სტიქია - გამანადგურებელი გამყინვარება და „მარადიული ზამთარი“.

2. შემდგომი კრიზისის შესახებ მოთხრობილია წიგნში „ცხენი და მისი ბიჭუნა“. აქ აღწერილია გატაცებული პატარა ბიჭის, შასტას, შესახებ, რომელიც არკენდელის მეფის, ლუნის უფლისწულის ტყუპის ცალი და მომავალი მეფე აღმოჩნდება. ის ლომი ასლანის სურვილით და მფარველობით ნარნიასა და არკენდელს იხსნის კალორმენების თავდასხმისაგან.

3. ნარნიიდან ჯადოქრის განდევნის შემდეგ თავის ქვეყანაში დაბრუნებული ბავშვები ერთი წლის შემდეგ კვლავ აღმოჩნდებიან ნარნიაში. ბავშვები უფლისწულმა კასპიანმა იხმო საყვირის მეშვეობით, რადგან ნარნია ისევ განსაცდელში იყო და ხსნა სჭირდებოდა ტელმარინელებისგან, რომელიც კასპიან პირველმა დაიპყრო და თავის სამეფოდ აქცია, ამიტომაც შევიდა ის ისტორიაში, როგორც კასპიან დამპყრობელი. ამ კრიზისის შესახებ მოთხრობილია „უფლისწულ კასპიანში“.

4. შემდგომი კრიზისი აღწერილია „განთიადის დამმორჩილებლის მოგზაურობაში“. ბავშვები აღმოჩნდებიან შუა ზღვაში, გემზე, რომელსაც მეფე კასპიანის მეთაურობით ნარნიელები მართავენ. ის მიემართება შვიდი დაკარგული ლორდის საპოვნელად. ისინი სტუმრობენ სხვადასხვა კუნძულს და ბევრი სახიფათო თავგადასავლის მომსწრენი ხდებიან. მათ იხილეს, თუ როგორ გადაიქცა ერთ-ერთი ბავშვი, იუსტასი, დრაკონად და შემდეგ კვლავ დაუბრუნდა თავის პირვანდელ სახეს. იხილეს ტბა, რომელიც ყველას ოქროდ აქცევს. იხილეს, თუ როგორ წაიკითხა ლუსიმ დაფლეპადების თხოვნით ჯადოქრის წიგნიდან შელოცვა და როგორ გახადა ისინი და ლომი ასლანი ხილული და მათი თავგადასავლის საბოლოო დანიშნულების ადგილი ზედ სამყაროს დასალიერში მოგზაურობა.

5. ნარნია ისევ განსაცდელშია, მეფე კასპიანი აღსასრულს უახლოვდება და ძე, მემკვიდრე, ჯადოქარმა გაიტაცა და გოლიათების ნანგრევების ქალაქის მიწის ქვეშ, მოჯადოებულს მალავს. ეს აღწერილია “ვერცხლისფერ სკამში.“ ისევ გამოჩნდება ლომი ასლანი და ასწავლის მათ, თუ როგორ უნდა იპოვონ უფლისწული. პოვნის შემდეგ ლომი ასლანი ანადგურებს ყველაფერს, ჯადოქრის სამყოფელს და თავად ჯადოქარს.

6. საბოლოო ესქატოლოგია - კოსმიური ომი: „უკანასკნელი ბრძოლა“. აქ სრულდება ყოველივე, აქ ვხვდებით ნარნიის ბოლო მეფეს, ტირიანს, მომაკვდავ მზეს, ვხედავთ როგორ ქრება ყოველივე, როგორ ანადგურებს კალორმენები ნარნიას, ხეებს, მოლაპარაკე ცხოველებს. აქ ვხვდებით ასლანის მოწინააღმდეგე

ტემ ს (კალორმენების ღმერთი) და მოთხრობილია, თუ როგორ აღსრულდება პოლისა და დიგორის თვალწინ ოდესღაც შექმნილი სამყარო.

5.2. „მარადიული ზამთრის“ ესქატოლოგია და „თეთრი ჯადოქარი“

ნარნიის „მარადიული ზაფხულის“ ანტიპოდურია ნარნიაში დამდგარი ესქატოლოგიური კრიზისი - „მარადიული ზამთარი“. პირველი ესქატოლოგიური გამოვლინება იწყება ნარნიაში განხორციელებული გამყინვარებით. ამ კრიზისის შესახებ მოთხრობილია წიგნში - „ლომი, კუდიანი და გარდერობი“, სადაც უკვე ნათლად ჩანს ნარნიაზე გაბატონებული თეთრი ჯადოქარი - ჯადისი და მისი დემონური სტიქია - გამანადგურებელი გამყინვარება და „მარადიული ზამთარი“. ჯადისის ცივი, თოვლიანი სტიქია კლავს სიცოცხლეს, სინათლეს, მზეს და ამის საპირისპიროდ გააბატონებს ბოროტებასა და სიბნელეს. ჯადისი ტიპიური თოვლისა და ყინულის დედოფალია: „თეთრი ჯადოქარი მარხილში შებმული ორი ირმით გადაადგილდებოდა ნარნიაში. ირგვლივ უსასრულო თოვლის გაპობისა და ირმების აღკაზმულობის ჭრიალის გარდა, არაფერი ისმოდა“ (ლუისი, 2015:112). „ჯადოქარს ყელამდე თეთრი ბეწვის ქურქი ემოსა; მარჯვენა ხელში ოქროს კვერთხი ეჭირა და თავზე ოქროს გვირგვინი ედგა. ქალბატონს თეთრი, ფითქინა სახე ჰქონდა - უბრალოდ ფერმკრთალი კი არა, არამედ თოვლივით, ქალღმერთის, შაქარყინულივით თეთრი, მაგრამ აი, ტუჩები კი კვასკვასა წითელად უხასხასებდა. ამ კალმით ნახატი სახის პატრონი ამაყად, ცივად და მკაცრად იცქირებოდა“ (ლუისი, 2015: 34). ეს ყინულის თეთრი დედოფალი - ჯადოქარი ჯადისი ლომი ასლანის მიერ შექმნილ და გაბრწყინებულ ნარნიას დაეპატრონა, როგორც ეს უკვე დიდი ხნის წინ ლომს ნაწინასწარმეტყველები ჰქონდა. თეთრმა კუდიანმა ნარნია თოვლიან, მოღრუბლულ, მარადიული ზამთრის სამყაროდ აქცია. სამყარო განსაცდელშია, რაც კოსმოლოგიურ პარადიგმაში მოსალოდნელიც იყო: სრულყოფილმა „ოქროს ხანამ“ - „მარადიულმა ზაფხულმა“ დაასრულა თავისი ციკლი და მის მიწურულს დადგა ბუნებრივი კოსმიური კატაკლიზმი. წიგნში - „ლომი, კუდიანი და გარდერობი“ ტერმინოლოგიური სიზუსტით არის გადმოცემული ეს ესქატოლოგიური და

კოსმოლოგიური პარადიგმა: „მარადიული ზაფხულის“ ანტიპოდური ჟამის - „მარადიული ზამთრის“ დადგომა:

ა). „თეთრი კუდიანია ის, ვისაც მთელი ნარნია ხელში უჭირავს. სწორედ მის გამოა ჩვენთან მუდამ ზამთარი. აქ ყოველთვის ზამთარია, მაგრამ შობა არასოდეს დგება“ (ლუისი, 2015:24).

ბ). „თუ გახსოვთ, გითხარით, რომ კუდიანმა მთელი ნარნია მოაჯადოვა და აქ სულ ზამთარია-მეთქი. გახსოვთ? ახლა კი მოდით და თქვენი თვალით ნახეთ“ (ლუისი, 2015:105).

გ). „კუდიანმა მთელი ნარნია მოაჯადოვა და აქ სულ ზამთარია“ (ლუისი, 2015;105).

ლუისის „თეთრი ჯადოქრის“, როგორც თოვლის დედოფლის ლიტერატურული სახე, ფართო გავრცელებისაა მსოფლიო ლიტერატურაში. მის არქეტიპს მრავალფეროვანი პერსონაჟების სახით ვხვდებით. სხვადასხვა მკვლევრის მიერ დაძეგნილია არაერთი პერსონაჟი ქალი, რომელიც ზამთრისა და თოვლის/ყინულის მოტივებს აერთიანებს დემონური დედოფლის გარშემო.

როგორც სამეცნიერო ლიტერატურაში არის აღნიშნული, ნარნიის ქრონიკების „გამყინვარების“ ეპიზოდისა და თავად ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟის ჯადისის სახის შემქნაში დიდი როლი ითამაშა ქრისტიან ანდერსენის ზღაპარმა „თოვლის დედოფალმა“. ამ ორ ტექსტს შორის მსგავსება მართლაც თვალშისაცემია.

უპირველესად, შეგვიძლია ვისაუბროთ აღნიშნული ორი პერსონაჟის - თოვლის დედოფლისა და ჯადისის გარეგნულ მსგავსებაზე. ორივე ავტორი აღწერს ლამაზ, თოვლივით თეთრ, მაღალ ჯადოქარს, რომელიც ატარებს მარხილს, აცვია თეთრი ქურქი და ახურავს გვირგვინი:

„თეთრი ჯადოქარი მარხილში შებმული ორი ირემით გადაადგილდებოდა ნარნიაში. ირგვლივ უსასრულო თოვლის გაპობისა და ირმების აღკაზმულობის ჭრიალის გარდა, არაფერი ისმოდა“ (ლუისი, 2015:112).

„ჯადოქარს ყელამდე თეთრი ბეწვის ქურქი ემოსა; მარჯვენა ხელში ოქროს კვერთხი ეჭირა და თავზე ოქროს გვირგვინი ედგა. ქალბატონს თეთრი, ფითქინა

სახე ჰქონდა - უბრალოდ ფერმკრთალი კი არა, არამედ თოვლივით, ქალღმერთით, შაქარყინულივით თეთრი, მაგრამ აი, ტუჩები კი კვასკვასა წითელად უხასხასებდა. ამ კალმით ნახატი სახის პატრონი ამაყად, ცივად და მკაცრად იცქირებოდა“ (ლუისი, 2015: 34).

„მარხილი გაჩერდა და ადამიანი, რომელიც მას ატარებდა წამოდგა, ქუდი და ბეწვი, რომელიც სრულიად თოვლისგან იყო, ჩამოუცურდა და ბიჭმა დაინახა, მაღალი და თეთრი ქალბატონი, რომელიც იყო თოვლის დედოფალი“ (Andersen, 1907:188).

ორთავე ნაწარმოებში მოჯადოებული პერსონაჟი პატარა ბიჭია. ანდერსენის „თოვლის დედოფალში“ ეს არის - კაი, რომელსაც მეგობარი, გოგონა გერდა ეძებს; ლუისის „ქრონიკების“ ედმუნდიც ყველაზე უმცროსია თავის და-ძმებს შორის, რომელსაც ბავშვები მოჯადოების შემდეგ ეძებენ. როგორც ჰიდალგო გარნიკა თავის სტატიაში - „მითი ნარნიის ქრონიკებში“ აღნიშნავს, „ყველაზე აშკარა გავლენა შეიმჩნევა მათ დამოკიდებულებაში პატარა ბიჭების მიმართ, რომელთაც ისინი პოულობენ“ (Garnica, 2019:83).

ჰანს ქრისტიან ანდერსენის „თოვლის დედოფლის“ მიერ ბიჭის მოჯადოების დეტალები პარალელურია ნარნიის ქრონიკების ჯადოქრის - ჯადისის მიერ ბიჭის მოჯადოების ეპიზოდისა, ორივეგან თოვლის ჯადოქრები მომაჯადოებელ მაგიურ ინსტრუმენტად იყენებენ - საკვებს, ტკბილეულს - რაჭათლუქუმს. ეს ეპიზოდი გვხვდება „ნარნიის ქრონიკების“ მეორე წიგნში - „ლომი, კუდიანი და გარდერობი“. აქ პატარა ბიჭი - ედმუნდი პირველად ხვდება კუდიან თეთრ ჯადოქარს, რომელიც მოსაჯადოებლად აჭმევს რაჭათლუქუმს. ანდერსენის ყველაზე ადრეულ ორიგინალურ ვერსიაშიც, ანალოგიურად იგივე საკვები - რაჭათლუქუმი გვხვდება (რომელიც გვიანდელ გამოცემებში ჩანაცვლებულია კოცნით):

„კაი შეშინებული უნდა ყოფილიყო, მაგრამ მას პირი გამოტენილი ჰქონდა რაჭათლუქუმითა და არ იცოდა, რომ ის მოჯადოებული იყო და ნარკოტიკით მოქმედებდა“ (Andersen, 15:1844).

„ედმუნდი აზრზეც არ იყო, რომ რაჰათლუქუმი მოჯადოებული იყო და ნებისმიერს, ვინც მას ერთხელ გემოს გაუგებდა, უფრო მეტი მოუნდებოდა“ (ლუისი, 2015:40).

როგორც ლიტერატორი ჯ. მილერი შენიშნავს თავის კრიტიკულ ესეში ანდერსენისა და ლუისის ტექსტების მსგავსებების შესახებ, თოვლის დედოფალიც და ჯადოქარი ჯადისიც მართავს იმ ტერიტორიას, რომელშიც დაუსრულებელი ზამთარია - მუდამ უხალისო და მოქუფრული. მხიარულების არანაირი ნიშანწყალი. მათი ერთმანეთის მსგავსი ძალაუფლებაც თვალში საცემია და ასევე უზარმაზარი, საშიში და არასასიამოვნო საცხოვრებელი - სასახლე. „ანდერსენის „თოვლის დედოფალიც“ და „ნარნიის ქრონიკების“ თეთრი ჯადოქარი დაუსრულებელი ზამთრის უზარმაზარ სივრცეს მართავს, მაგრამ რაც ყველაზე მთავარია, ეს არის ზამთარი, რომელშიც არ არსებობს შობა, გართობა და ხალისი“ (Miller, 2009:10).

„თეთრი კუდიანია ის, ვისაც მთელი ნარნია ხელში უჭირავს. სწორედ მის გამოა ჩვენთან მუდამ ზამთარი. აქ ყოველთვის ზამთარია, მაგრამ შობა არასოდეს დგება“ (ლუისი, 2015:24).

„კუდიანის სამყოფელი სასახლეს კი არა, პატარა ციხესიმაგრეს უფრო ჰგავდა. კომპრების წვერები ნემსებისას ჰგავდნენ, ხოლო კომპებისა კი - ჯადოქრების უზარმაზარი ქუდების წოპწოპებს. სასახლის კომპები და კომპურები მთვარის შუქზე ელავდნენ. ქვემოთ, თოვლზე მათი ჩრდილები უცნაურად ეცემოდნენ. ჩამიჩუმი არ ისმოდა; ირგვლივ დამაყრუებელი მდუმარება გამეფებულიყო (ლუისი, 2015:91)

“ყველა კედელი თოვლისგან იყო აგებული, ფანჯრები და კარები, მკვეთრი ქარისგან. ათასზე მეტი ოთახი იყო, რომელთაც, ყოველი მათგანი ჩრდილოეთის შუქით იყო განათებული. ოთახები უზარმაზარი, ცარიელი და ყინულოვანი იყო. არასოდეს არ ყოფილა იქ მხიარულება, არც პატარა დათვები თამაშობდნენ ბურთს. პატარა წვეულებაც კი არასოდეს ყოფილა. დიდი, ფართო და ცივი იყო დედოფლის სასახლე“ (Andersen, 1907:209) .

როცა ანდერსენის „თეთრი დედოფლისა“ და ლუისის „ნარნიის ქრონიკების“ თეთრი ჯადოქრის სიუჟეტის პარალელებზე ვსაუბრობთ, ბუნებრივად დგება საკითხი: იყო თუ არა ლუისისთვის ანდერსენის სიუჟეტი ლიტერატურული პირველწყარო, თუ ლუისი, ისევე როგორც ანდერსენი, ორივე საერთო მითოლოგიური პირველწყაროდან სარგებლობდნენ. ლუისის შემთხვევაში, იმდენად აშკარაა პარალელები ანდერსენის სიუჟეტთან, რომ ჯადისის სახის ფორმირებაში ანდერსენის „თეთრი დედოფლის“ დიდი წილი ეჭვს არ იწვევს. რაც შეეხება თავად ანდერსენს, „თეთრი დედოფლის“ სიუჟეტი, მიუხედავად სრულყოფილი ლიტერატურული დამუშავებისა, ანდერსენისთვისაც არ ყოფილა მთლიანად ორიგინალური, არამედ, დაფუძნებული იყო გაცილებით ძველ - მითოლოგიურ პირველწყაროზე, რომელიც სკანდინავიური მითოსი უნდა იყოს. ამერიკელი მწერლის სტეფანი კასტელანოს თანახმად, ანდერსენმა „თოვლის დედოფლის“ მოდელი შექმნა სკანდინავიური ქალღმერთის სკადის (Skadi) მიხედვით (Castellano, 2014). აქედან, ბევრ მსგავსებას ვპოულობთ სკადისა და „ნარნიის ქრონიკების“ თეთრ ჯადოქარს შორის: ორივე, სკადის მსგავსად, ზამთრისა და ნადირობის ქალღმერთია. ის ასოცირდება თოვლიან ზამთართან, სიცივესთან, ყინულთან. სკადი არის გიგანტი, ზამთრის, თოვლის, მთებისა და ნადირობის ქალღმერთი. ის ასევე ასოცირდება, თავისუფლებასთან, სიბრძნესთან და სიველურესთან. ის ცხოვრობდა თოვლით დაფარულ მთებში. ის იყო მაღალი და ლამაზი, გრძელი შავი თმით.

ლუისის სიუჟეტის პირველწყაროს დასადგენად საყურადღებოა ერთი დეტალი: „ნარნიის ქრონიკების“ თეთრი ჯადოქრის მამა, ისევე როგორც მითოლოგიური სკადის მამა გოლიათები/გიგანტები იყვნენ: „სკადი რამოდენიმე წყაროში აღწერილია როგორც გოლიათი მამის ტიაცის ქალიშვილი“ (Lindow, 2002:268). “ის ევას ასული არ არის, ის ლილითის შთამომავალია, ადამის პირველი ცოლის. ლილითი ჯინი იყო. მამის მხრიდან კი ის გიგანტია. კუდიანი ჯადისის სისხლში ერთი წვეთი ადამიანის სისხლის წვეთიც კი არ ურევია“ (ლუისი, 2015:81).

ეს პარალელი გვაფიქრებინებს, რომ ლუისი თეთრი ჯადოქრის - ჯადისის ლიტერატურული სახის დამუშავებისას სარგებლობდა, როგორც ანდერსენის „თეთრი დედოფლის“ მოტივებით, ასევე მისთვის, ისევე როგორც ანდერსენისათვის მთავარი პირველწყარო თავად სკანდინავიური მითოლოგია იყო.

ამდენად, ლუისის „ნარნის ქრონიკების“ მეორე წიგნში - „ლომი, კუდიანი და გარდერობი“, ჯადისის სახით შემოყვანილია პირველი ანტაგონისტური პერსონაჟი, რომელსაც უკავშირდება თავდაპირველი ესქატოლოგიური ხასიათის კრიზისი - „მარადიული ზამთარი“, „გამყინვარება“. თავად ეს ესქატოლოგიური სიუჟეტი, რომელსაც ლუისი იყენებს - „მარადიული ზამთარი“, თავისი გენეზისით ინდო-ირანული მითოლოგიური წარმომავლობისაა და მას ვიცნობთ ირანული „ვარას“ მითის სახით.

5.3. „მარადიული ზამთრის“ ესქატოლოგია და ირანული ვარას(Vara) მითი

სამყაროს ესქატოლოგია თოვლით და ყინულით ინდო-ირანულ მითოლოგიურ ტრადიციაში კარგად ცნობილი სიუჟეტია, რომელიც უკავშირდება ირანული მითოლოგიის პირველ მეფეს იმას, რომელიც არის პირველი მოკვდავი და იმავდროულად, - საიქიოს ღვთაება. „ისევე, როგორც შეიქმნა ცოცხალი სამყარო, ასევე შეიქმნა მოკვდავთა სამყარო. თავდაპირველი მამა, იმა, რომელიც შესაბამისობაშია ვედურ იამასთან, იყო პირველი მეფე, ცივილიზაციის ფუძემდებელი. ის აგრეთვე იყო პირველი მოკვდავი და სიკვდილის შემდეგ საიქიოს მეფე. იმამ, როგორც ქმნადობის მითის მონაწილემ, სამჯერ გააფართოვა დედამიწა, რაც გვახსენებს ვედურ მითს, ვიშნუს სამ ნაბიჯს, რომელშიც შეეცადა ჭარბი მოსახლეობა დაებინავებინა. იმა იყო როგორც სულიერის, ისე მატერიალური სამყაროს ლიდერი და ადამიანების განმანათლებელი“ (Ara, 2006:259). „როგორც პირველი ადამიანი და ოქროს ხანის პირველი მეფე, იმა, ასევე მოიხსენიება, როგორც სამყაროს აღსასრულის მმართველი. თორმეტი

ათასწლეულის სამყარო უნდა დასრულებულიყო კატასტროფული ზამთრით, რომელსაც მოჰყვა ზეციური, ბედნიერი უკვდავება დედამიწაზე იმათთვის, ვინც მიიღო მფარველობა იმას ვარაში.¹ იმას უნდა აეშენებინა ვარა. აჰურა მაზდა შეხვდა იმას სამყაროს ცენტრში „არიანელთა სამშობლოში“ რათა გაეფრთხილებინა ის მოსალოდნელი, გამანადგურებელი ზამთრის შესახებ და მისი მითითებით, აეშენებინა სამ საფეხურიანი ვარა მიწის ქვეშ. თუ როგორ უნდა აეგო იმას ვარა აჰურა მაზდამ ზუსტი მიმართულება მისცა. იმას უნდა შეეგროვებინა საუკეთესო ადამიანები, ცხოველები, მცენარეები და დაეცვა ისინი თავის აშენებულ ვარაში ახალი, მომავალი მოსახლეობის შექმნისთვის. მსგავსად მესოპოტამური წარღვნის მითებისა. ყოველ ორმოც წელიწადში ტყუპი ვაჟი და ტყუპი ქალი იბადებოდა და ცხოვრობდნენ ბედნიერად (Ara, 2006: 261).

ამ მითის არცერთი თანამედროვე ინტერპრეტაცია არ არსებობს. ვიდენგრენი მას განიხილავს, როგორც სამოთხის ერთგვარ ამბავს. იმას ყველა საუკეთესო სახეობა შეჰყავს ვარაში, რათა დაიცვას ისინი ზამთრისაგან, რომელიც ირანის კლიმატისთვის არის დამახასიათებელი (Widengren, 1965:52). კელენსი ორ ეპოქას განასხვავებს: ვარას აშენების - კაცობრიობის გადარჩენის, ანუ უკვდავების ხანასა და ზამთარში განადგურებული კაცობრიობის ეპოქას. იმამ, თავის ტყუპ დებთან ერთად კაცობრიობა შექმნა, რომლებიც ჩვენი წინაპრები არიან. კელენსისთვის ეს არის სიტუაციის შეცვლა, რომელიც ვედაშია შენახული, რომელიც აჩვენებს, რომ არავინ არსებობდა იმამდე. კელენსისთვის, ვარა არის სამოთხე (Kellens, 2000:252). კანტერა განსხვავებული ინტერპრეტაციით განიხილავს ვარას მითს. მისი აზრით, ვარას მითი, ეტიმოლოგიურად და ნაწილობრივ ფუნქციურად არის იდენტური ვედური Vala-/ვალას მითისა. ის ფიქრობს, რომ ვარა არის მიცვალებულთა ადგილი, რომელიც მდებარეობს ღამის ცაზე (Oettinger, 2013: 171-173; Kantera, 2012: 58-59). ნორბერტ ოეტინგერი ცდილობს შეადაროს ვარას მითი სხვადასხვა ცივილიზაციების წარღვნის მითებს, რასაც მანამდე არტურ ქრისტენსენი (Oettinger, 2013: 171-173) (Christensen, 1917:34) ცდილობდა. ქრისტენსენი ეწინააღმდეგებოდა ვარას მითისა და წარღვნის მითს შორის მსგავსებას და

¹ „ვარას“ არის მიწისქვეშა თავშესაფარი - ციხე-სიმაგრე.

აცხადებდა, რომ წარღვნა გილგამეშის ეპოსში არ არის ღვთის სასჯელი. მაგრამ, ნორბერტი თვლის, რომ რადგან ჩვენ მოგვეპოვება შესაქმნის ბაბილონური მითი “ატრა-ჰასისი” -(Atra- hasis), რომელიც არის გილგამეშის ეპოსის და ნოეს წარღვნის მითების წინამორბედი, აქ უკვე ცხადია, რომ წარღვნის მითი უკავშირდება ღვთაებრივ სასჯელს. ის თვლიდა, რომ ვარას მითი არის გამიზნული წინასწარი მოვლენებისათვის, როგორც ეს აღწერილია გერმანულ-სკანდინავიურ რაგნაროკის მითში (Oettinger, 2013: 171-173; Christensen, 1917:34). ნორბერტი მიიჩნევს, რომ დიდი ზამთარი არაფერია სხვა, თუ არა წარღვნა, რომელიც გეოგრაფიის მიხედვით გარდაიქმნა, რომელსაც მაიკლ ვიცელიც ეთანხმება და ამბობს, რომ აღმოსავლეთ ირანში, სადაც ავესტას სამშობლო იყო განლაგებული, ხალხი სიცივეს უფრო განიცდიდა, ვიდრე წყალდიდობას (Oettinger, 2013: 171-173).

გამყინვარების ესქატოლოგია, როგორც წყლით ესქატოლოგიის პარალელური ესქატოლოგიური სიუჟეტი, გავრცელებული იყო ქართულ მითოლოგიაშიც. ხ. თავდგირიძე თავის სტატიაში ქართული ესქატოლოგიური სიუჟეტების შესახებ, წერს: „ვარას მითის პარალელური ვერსია დასტურდება ქართულ მითოლოგიურ სივრცეშიც, კავკასიონის მთების უმაღლესი მწვერვალის - იალბუზის მითის ესქატოლოგიური ნარატივის სახით, რომლის მთავარ მითიურ გმირს - მეფე- დემიურგს ქართული შუა საუკუნეების მითოლოგიზირებული მეფე-დემიურგის - თამარის მითოსაზე ჩაენაცვლა. ქართული მითიც გვიყვება გლობალურ კატასტროფაზე, თუ როგორ დასრულდა ‘ოქროს ხანის’ კაცობრიობის ხანა იალბუზის მთაზე, როცა იგი წარღვნის თოვლმა და ყინულმა დაფარა“ (თავდგირიძე, 2021:78).

როგორც ჩანს, ლუისისთვის ცნობილი იყო ვარას მითოლოგიური პარადიგმა და მისი სიუჟეტი გამოიყენა, როგორც ერთ-ერთი ფუნდამენტური ესქატოლოგიურ-კატაკლიზმური მოვლენა ნარნიის მთავარი კრიზისის აღსაღწერად. ლუისისთვის მხოლოდ ორი ეპოქა არსებობს - „ოქროს ხანა“, იგივე „მარადიული ზაფხულის“ ხანა და „ესქატოლოგიური ხანა“, იგივე „მარადიული

ზამთრის“ ხანა“. ამიტომ არც არის გასაკვირი, რომ მარადიულ ზამთარს ნარნიაში ისევ ოქროს ხანა მოსდევს:

„კუდიანის დამარცხებისა და *მარადიული ზამთრის* წასვლის შემდეგ ნარნიაში ოქროს ხანა დადგა“ (ლუისი, 2016:167).

„ბიჭუნამ გააცნობიერა, რომ ყინვას ძალა დაეკარგა. შორიახლო ხეთა ტოტებიდან თოვლი- კაკ-კაკ-კაკ - ნელ-ნელა დნებოდა. ედმუნდმა დაინახა, როგორ მოსწყდა ხეს თოვლის მძიმე ტვირთი და ძირს ჩამოიშალა. ნარნიაში აღმოჩენის შემდეგ ბიჭუნამ პირველად დაინახა მწვანე ნაძვის ხე“ (ლუისი, 2015:116).

„თოვლი სწრაფად დნებოდა. სულ მალე ყოველ მხარეს მწვანე ბალახი შეამჩნიეს. შენც რომ იმდები ხანი გეცქირა თოვლისთვის, რამდენიც ედმუნდს, მაშინ მიხვდებოდი, თუ რაოდენ გახარებული იყო ბიჭუნა. უსასრულო თეთრი სივრცის შემდეგ- მწვანე ბალახს ხედავდა“ (ლუისი, 2015:116).

ლუისი ძალიან მხატვრულად აღწერს „კოსმიური გამოზაფხულების“ ეპიზოდს, ის რაც მითოლოგიაში ძალიან ლაკონურად, მითოლოგემური რამდენიმე ფრაზით შეიძლება იყოს გადმოცემული. რამდენადაც „ნარნიის ქრონიკები“ ლიტერატურაა და არა მითოლოგია, აქ სიტყვები მთელი თავისი სისავსით გადმოცემს ბუნების ტრანსფორმაციის მხატვრულ პეიზაჟს: „თოვლში მწვანე ბალახის ლაქები უფრო და უფრო დიდდებოდა. უფრო და უფრო მეტი ხე იხდიდა თეთრ მოსასხამს და ძალზე მალე, თოვლი სულ დადნა: ედმუნდის თვალწინ ნაძვების მუქი მწვანე წიწვები გამოჩნდა, ხოლო მუხების, წიფლებისა და თელების შავი ტოტები ხასხასა მწვანე ფოთლებით შეიმოსა. ჯანლი გაოქროსფერდა, ნელ-ნელა გაფანტვა იწყო. მზის კაშკაშა, ცელქი სხივები ტყეში ღრმად იჭრებოდნენ და ბალახს ზემოდან დასთამაშებდნენ; ხეთა კენწეროებს შორის ცა ფირუზიფრად ელავდა“ (ლუისი, 2015:117). „თოვლ-ჭყაპი სულ გაქრა, - თქვა ჯუჯამ და მოულოდნელად ერთ ადგილზე გაშეშდა, - გაზაფხულდა. **ზამთარს ბოლო მოეღო!**“ (ლუისი, 2015:119). „ზამთარი გაილია და სულ რაღაც რამდენიმე საათში იანვარი მაისმა შესცვალა“ (ლუისი, 2015:120).

ამდენად, ლუისის “ნარნიის ქრონიკების“ თითოეული წიგნი ოქროს ხანისა და კრიზისების მონაცვლეობით მიმდინარეობს. ყოველ ასახულ კრიზისს ოქროს ხანა ენაცვლება. სიუჟეტი ცხადყოფს მითოსური არქექტიპული ოქროს ხანის სტრუქტურას - თავდაპირველი სრულყოფილება რეგრესირებს - სრულყოფილება, სიწმინდე და ღვთაებრივთან კავშირი და ზოგადად საკრალურობა კლებულობს და თანდათან ქრება.

თავი 6. ნარნიის საბოლოო აღსასრული და ესქატოლოგიურ- აპოკალიფსური მითორელიგიური ტრადიცია

6.1. ესქატოლოგიური ნარატივები და მითორელიგიური ტრადიცია

ესქატოლოგია მსოფლიოს ყველა ცივილიზაციის მითოლოგიურ და რელიგიურ სისტემათა განუყოფელი ნაწილია. ნებისმიერ მითოლოგიაში ოდითგანვე არსებობდა ერთმანეთის მსგავსი გადმოცემა კოსმოსის აღსასრულზე, ხოლო რელიგიებში არსებობდა მოძღვრება უკანასკნელ მოვლენებზე. „შეიძლება ითქვას, რომ პირველყოფილი ხალხებისათვის სამყარო უკვე აღესრულა, თუმცა აღსასრული კიდევ უნდა განმეორდეს ცოტად თუ ბევრად შორეულ მომავალში. კოსმიური კატაკლიზმების მითები მართლაც ძალიან გავრცელებულია. ისინი მოგვითხრობენ როგორ დაინგრა სამყარო, როგორ მოისპო კაცობრიობა, ერთი წყვილისა და რამდენიმე ცოცხლად გადარჩენილის გარდა. ყველაზე უფრო მრავალრიცხოვანი და საყოველთაოდ ცნობილია წარღვნის მითები. წარღვნის მითების პარალელურად სხვა მითებიც კაცობრიობის ნგრევას გამოხატავს კოსმიური მამტაბის კატაკლიზმებით: მიწისძვრებით, ხანძრებით, მთების ჩამოშლით, ეპიდემიებით და სხვა“ (ელიადე, 2009:50). წარღვნის უძველესი მითები წერილობითად ფიქსირდება შუამდინარულ ეპოსებში „გილგამეშიანსა“ და „ატრა-ჰასისში“. მეტისმეტად გამრავლებული ხალხით შეწუხებულმა ღმერთებმა გადაწყვიტეს წარღვნის მოხდენა, რომელმაც მთელი კაცობრიობა წაღვეა, ამ წარღვნას მხოლოდ უთანაფიშთი და მისი ცოლი გადაურჩა. ასევე შგვიძლია

გავიხსენოთ ინდური მითოსის წარღვნის გმირი მანუ, რომელიც ასევე გადაურჩა წარღვნას. წარღვნის ბერძნული მითოსი დევკალიონი და პირა და ბიბლიური ნოე, რომელიც ასევე დაიფარა ღმერთმა და თავისივე აშენებული კილობანით გადაურჩა წარღვნას. ასევე ინდოელების მიერ განვითარებული ოთხი იუგა, სამყაროს ოთხი ასაკი. სამყაროს დაბადების, ზრდის, დაკნინების და განადგურების ციკლი, რომელთა შორის ხდება ერთგვარი გარდამავალი წარღვნები. იუგების დასასრულს, საბოლოო ესქატოლოგიის შემდეგ სამყარო ხელახლა იქმნება და ახალი კოსმიური ციკლი იწყება, ახალი მაჰაიუგა, ბერძნულად - ეონი. არის კიდევ ერთი მითორელიგიური ციკლი, რომელიც სამყაროს აღსასრულს უკავშირდება - აღსარული, ანუ მომავლის აპოკალიფსი, რასაც ჩვეულებრივ წინ უძღვის „წინასწარმეტყველებები მომავალ უბედურებებზე.“ იუდაურ-ქრისტიანულ აპოკალიფებში, მითოლოგიური დოქტრინებისაგან განსხვავებით, სამყაროს აღსასრული საბოლოოა. როგორც ელიადე აღნიშნავს, ჩვენ სამყაროს აღსასრულის ზოგიერთ აპოკალიფსურ სურათს იუდეო-ქრისტიანულ ესქატოლოგიურ ხილვებში ვხვდებით. მაგრამ იუდეო-ქრისტიანობა რამდენიმე სიახლეს ავლენს. სამყაროს აღსასრული ერთადერთი იქნება, ისევე, როგორც ერთადერთი იყო კოსმოგონია. სამყარო, რომელიც კატასტროფის შემდეგ გამოჩნდება, იქნება განწმენდილი, სამოთხის მსგავსი, განახლებული, სადაც მხოლოდ შერჩეულნი და რჩეულნი იცხოვრებენ სამარადისო ნეტარებაში. დრო იქნება არა მარადიული მობრუნების წრიული დრო, არამედ სწორხაზოვანი და შეუქცევადი. ასევე, იუდეო-ქრისტიანობისათვის სამყაროს აღსასრული მესიანური მისტერიის ნაწილს წარმოადგენს. ებრაელებთან მესიის მოსვლა სამყაროს აღსასრულის და სამოთხის აღდგენის მაუწყებელია. წინასწარმეტყველები აცხადებენ, რომ კოსმოსი განახლდება: გაჩნდება ახალი ცა და ახალი მიწა, ყველაფერი შეიცვლება. არ იქნება აღარც ცრემლი და აღარც ტირილი. ასევე, ელიადე აღნიშნავს, რომ საბოლოო კატასტროფის სინდრომი მოგვაგონებს სამყაროს ნგრევის ინდურ აღწერას (ელიადე, 2009:58-59). ბიბლიურ აპოკალიფსს წინ უსწრებს უფრო ძველი მითოლოგიური ტრადიციები - ეგვიპტური იპუვერასა და ინდური მარკანტეას აპოკალიფსური წინასწარმეტყველებები. ასევე, სკანდინავიური რაგნაროკის

კოსმიური ომი, რასაც სამყაროს, ადამიანებისა და ღმერთების აღსასრული მოჰყვება.

„ნარნიის ქრონიკები“, როგორც წინა თავშიც ვნახეთ, უშუალოდ მიჰყვება იუგათაშორისი „გარდამავალი“ ესქატოლოგიების არქექტიპულ სქემას. თუმცა, ლუისის, როგორც მწერლის გადაწყვეტილება არის, რომ მისი ნებისმიერი სიუჟეტი და არქექტიპი იყოს სინკრეტულად ერთმანეთში შეზრდილი ორ ფუნდამენტურ ტრადიციასთან - უძველეს მითოლოგიურ და ქრისტიანულ პარადიგმებთან. ამ შემთხვევაშიც, ლუისი თავისი „ქრონიკებისთვის“ გვთავაზობს გარკვეულ მითოლოგიურ-იუდაური აპოკალიფსების სინკრეტულ და გადამუშავებულ ვერსიას.

„ნარნიის ქრონიკებში“ მომავლის აპოკალიფსი უკვე შედგა, როგორც ფაქტი - ნარნია აღესრულა და ახალ ზეციურ განზომილებაში განაგრძობს არსებობას.

6.2. ნარნიის აპოკალიფსი

ლუისის „ქრონიკებში“ საბოლოო ესქატოლოგიას წინ უძღვის მრავალი განსაცდელი, კრიზისი, ომი, ციკლების მონაცვლეობა, მრავალწლიანი ზამთარი, რომელიც სკანდინავიურ გადმოცემაშიც გვხვდება. რაგნაროკს, ანუ საბოლოო აღსასრულს, წინ უძღვის ზამთარი. ასევე, „ნარნიის ქრონიკებშიც“ ლუისმა ერთი მთლიანი წიგნი დიდ გამყინვარებას დაუთმო, რომელზეც ჩვენ უკვე ვისაუბრეთ. მას შემდეგ, რაც თეთრი ჯადოქარი დამარცხდა და ისევ ოქროს ხანა დადგა, იყო კვლავ რამდენიმე ომი, რომელსაც ისევ სიმშვიდე ენაცვლებოდა. ასეთივე თამნმომდევრობას ვხედავთ რაგნაროკში, ესქატოლოგიის დადგომამდე. „პირველ რიგში ზამთარი მოვა, რომელსაც ეწოდება ძლიერი ან მისტერიული ზამთარი. შემდეგ თოვლი ყველა მიმართულებით წავა. იქნება ყინვები და ქარი. მზე აღარ იქნება. ასეთი სამი ზამთარი იქნება მიყოლებით და არც ერთი ზაფხული“ (Sturluson, 1906:53). არტურ ქრისტენსენი ვარაუდობს, რომ ვარას მითში არსებული გამყინვარება და რაგნაროკის დადგომამდე მრავალწლიანი ზამთარი ერთმანეთს ემთხვევა და ორთავე მომავლის მოვლენებს ასახავს. „ქრისტენსონი ვარაუდობდა, რომ ვარას მითი მომავლის მოვლენების ამსახველია, მსგავსი პირობებია

აღწერილი რაგნაროკშიც. მისი მოსაზრებით დიდი ზამთარი იგივე წარმოშობისაა, როგორც რაგნაროკში ფიმბულვინტერი“ (Oettinger,2013:173). ასევე ბიბლიაში, მარკოზის, მათეს სახარებაში, იოანეს გამოცხადებაში, ასახულია აპოკალიფსის დადგომამდე მოსალოდნელი მოვლენები. „ილოცეთ, რათა გაქცევა არ მოგიწიოთ ზამთარში. რადგან იქნება იმ დღეებში ჭირი, რომლის მსგავსი არ ყოფილა ქვეყნის დასაბამიდან, რომელიც შექმნა ღმერთმა, დღევანდელ დღემდე, და არც იქნება“ (მარკ.,13-14:18). ირანულ, სკანდინავიურ და ქრისტიანულ ურთიერთგავლენაზე საუბრობს ანდერს ჰულტგარდი: „გარკვეული თემები რაგნაროკის ტრადიციაში შესაძლოა წარმოშობილი იყოს ქრისტიანული დოქტრინისგან. რაგნაროკის ტრადიციაზე უცხოეთის გავლენის პრობლემა საკმაოდ რთულია. პირველ რიგში, უნდა გავითვალისწინოთ შუა საუკუნეების ქრისტიანული ესქატოლოგია, მეორე, ახლო აღმოსავლეთის იდეების შესაძლო შეღწევა პრეისტორიულ სკანდინავიაში და მესამე, ძველი ინდოევროპული ელემენტების შენარჩუნება უძველეს ჩრდილოეთში. გარდა ამისა, შუა საუკუნეებში ქრისტიანობამ განაგრძო ებრაულ ქრისტიანული ტრადიცია, რომელზეც თავის ესქატოლოგიურ სწავლებებში ამკარად იმოქმედა ირანულმა იდეებმა“ (Hultgard, 1990:354).

კლაივ ლუისის ბოლო წიგნში „უკანასკნელი ბრძოლა“, სადაც ასახულია ნარნიის დასასრული, მკვეთრად იგრძნობა ბიბლიის გავლენა ესქატოლოგიის დადგომამდე განვითარებული მოვლენებით. როგორც ბიბლიაშია ნაწინასწარმეტყველები ანტიქრისტეს მოსვლა საბოლოო დასასრულის დადგომამდე, ლუისიც ამ ხერხს მიმართავს და სიუჟეტის სწორედ იწყება ცრუ ღმერთის გამოჩენით. ანტიქრისტე იწყებს მოქმედებას, რაც იმაზე მეთყველებს, რომ დასასრული ახლოვდება. მაიმუნი და ვირი იპოვიან ლომის ტყავს. მაიმუნი აიძულებს ვირს ჩაიცვას ლომის ტყავი, რადგან მთელი ნარნია დაარწმუნოს იმაში, რომ ასლანი დაბრუნდა. ის დარწმუნებული იყო, რომ ეს ტყუილი მას დიდებას მოუტანდა და ყველას დაიქვემდებარებდა. „ახლა თუ ვინმემ დაგინახა, ისინი იფიქრებენ, რომ შენ ასლანი ხარ, თვით დიდებული ლომი და ყველა ჩვენ დაგვემორჩილება, მეფეც კი“ (Lewis, 2007:10), - ეუბნება მაიმუნი ვირს. „ანტიქრისტეს ბატონობა ერთგვარად ქაოსისკენ დაბრუნებას ნიშნავს. ერთი მხრივ,

ანტიქრისტე წარმოდგენილია დრაკონის ან დემონის ფორმით, რაც ღმერთისა და დრაკონის ორთაბრძოლის ძველ მითს მოგვაგონებს. ბრძოლა, რომელიც დასაწყისშივე სამყაროს შესაქმემდე მოხდა, კვლავ განმეორდება აღსასრულის ჟამს. მეორე მხრივ, როცა ანტიქრისტეს ცრუ მესიად მიიჩნევენ, მისი ბატონობა მთლიანად თავდაყირა დააყენებს სოციალურ და რელიგიურ ღირებულებებს“ (ელიადე, 2009:59). სწორედ ამას მოჰყვა ნარნიაში ომი, სისხლისღვრა და ნარნიის დასასრული. მარკოზის სახარებაში სწორედ ეს არის ნაწინასწარმეტყველები: „მაშინ, თუ ვინმე გეტყვით თქვენ: აჰა, აქ არის ქრისტე, ან კიდევ - იქო, ნუ ერწმუნებით. რადგან აღდგებიან ცრუქრისტენი და ცრუწინასწარმეტყველნი და მოახდენენ სასწაულებსა და ნიშნებს, რათა აცდუნონ, თუკი შესძლეს თვითონ რჩეულნიც“ (მარკ.,13-14:21,22). ასევეა ნათქვამი მათეს სახარებაში: „ფხიზლად იყავით, რათა არავინ გაცდუნოთ. ვინაიდან მრავალნი მოვლენ ჩემი სახელით და იტყვიან: მე ვარ ქრისტე, და მრავალს აცდუნებენ“ (მათ. 23-24:4). „ასე რომ, თუ გეტყვიან: აჰა, უდაბნოშიაო, ნუ გახვალთ; და, აჰა, თავის სენაკშიაო, ნუ ერწმუნებით“ (მათ.,23-24:26).

მაიმუნი სწორედ ცრუ ღმერთისკენ მიუთითებს ნარნიელებს. ის ცდილობს ნარნიელები დაარწმუნოს იმაში, რომ ლომი გამოჩნდა და ამით უნდა მანიპულირებდეს ნარნიის მკვიდრებზე. ტემს და ასლანს წარმოაჩენს როგორც ერთს, რათა ნარნიელები მოატყუოს, რომ ისინი იდენტურნი არიან და ეს ორი არის ერთი. „ტემი არის მხოლოდ მეორე სახელი ასლანისა. ვიყენებთ სხვადასხვა სახელს, მაგრამ ყველა ვგულისხმობთ ერთი და იგივეს. ტემი და ასლანი არის მხოლოდ ორი სხვადასხვა სახელი ერთის. ამიტომაც მათ შორის კამათი შეუძლებელია. ტემი არის ასლანი და ასლანი არის ტემი“ (Lewis, 2007:30), - ეუბნება მაიმუნი ნარნიელებს.

ნათელი, კეთილი ღმერთის წინააღმდეგ მისი ანტაგონისტი - ბოროტი დემონის, ეშმაკის, სატანის გამოჩენა არის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მითოლოგიური და რელიგიური პარადიგმა. ამ პარადიგმამ საბოლოოდ წარმოშვა დუალური რელიგიები, რომელთა ბოლო ეპიზოდშიც „უკანასკნელ ბრძოლას“, როგორც სიკეთის გამარჯვების ფუნდამენტურ პრინციპს, ეფუძნება. ეს მოტივი

გასდევს როგორც მითოლოგიურ, ისე იუდაისტურ და სხვა რელიგიებს. „უკანასკნელ ბრძოლაშიც“ ცრუ ღმერთის გამოჩენის შემდეგ, მართლაც გამოჩნდა ასლანის მოწინააღმდეგე, კალორმენების ღმერთი ტემი. „ხეების ჩრდილში, მოშორებით, რაღაც მოძრაობდა. ის ძალიან ნელა მიცურავდა ჩრდილოეთისკენ. ერთი შეხედვით შეიძლება კვამლში აგრეოდა, რადგან ნაცრისფერი იყო და გამჭვირვალე. მაგრამ მისი მომაკვდილებელი სუნი არ იყო კვამლის სუნი. გარდა ამისა, მას ფორმა ჰქონდა - დაახლოებული ადამიანის ფორმასთან, მას ჩიტის თავი ჰქონდა. და ის მტაცებელ ფრინველს ჰგავდა სასტიკი, მოხრილი ნისკარტით. მას ჰქონდა ოთხი მკლავი, რომელიც თავთან ჰქონდა მოთავსებული და ჩრდილოეთისკენ გაჭიმული ისე, თითქოს მთელი ნარნიის ხელში ჩაგდება სურდა. და მისი ოცი თითი იყო მოხრილი მისი ნისკარტით და ჰქონდა გრძელი, წვეტიანი, ჩიტის მსგავსი ბრჭყალები. ის სიარულის ნაცვლად მიცურავდა და მის ქვეშ თითქოს ბალახი ხმებოდა“ (Lewis, 2007:71). ეს იყო ტემი - ნარნიელების წინააღმდეგ მებრძოლი კაროლმენების ღმერთი. იცნო ის ტირიანმა, ნარნიის უკანასკნელმა მეფემ. „მე ის ნანახი მყავს, თქვა ტირიანმა, მაგრამ იმ დროს ის ქვისგან იყო გამოკვეთილი, ოქროთი იყო მოპირკეთებული და თვალების ნაცვლად მყარი ბრილიანტები ჰქონდა“. ტირიანმა ის მეორედ იხილა ტარკანთან ერთად (კალორმენების მეფე), როდესაც ისინი ბრძოლის დროს ერთად მოხვდნენ თავლაში. იქ მათ ტემი დახვდათ, კალორმენების ღმერთი, რომელსაც ასლანი მის მოწინააღმდეგედ თვლიდა. აქ ჩანს პირველად ლომი ასლანის და ტემის შეხვედრა. ლომი მას ეუბნება “წადი მონსტრო, წაიყვანე შენი მსხვერპლი (ტარკანი) ლომი ასლანის და მისი მამის ზღვის იმპერატორის სახელით“, და საძაგელი არსება გაქრა“ (Lewis, 2007:115). ბიბლიაშიც ანალოგიურად არის ნაწინასწარმეტყველები ურჩხულის, ანტიქრისტეს, ბოროტი ძალის გამოჩენა, რაც შთაგონების წყარო გახდა ლუისისთვის. მას სწამდა ღმერთის არსებობა, სწამდა ის, რომ სამყაროს შემოქმედი ღმერთია და დასასრულიც აუცილებლად უნდა დამდგარიყო. ის კარგად იცნობდა ქრისტიანულ რელიგიას და აგრეთვე სხვადასხვა კულტურის მითოგემებსაც, რაც გახდა მისი ნაწარმოების მნიშვნელოვანი თემები. „და დავდექი ქვიშაზე ზღვისა, და ვიხილე მხეცი, ზღვიდან ამომავალი, ათრქიანი და შვიდთავიანი; და მის

რქებზე - ათი გვირგვინი, და მის თავებზე სახელნი გამოხისანი. და მხეცი, რომელიც ვიხილე, ჯიქსა ჰგავდა, და ფეხნი მისი როგორც დათვის ფეხნი, და ხახა მისი, როგორც ხახა ლომისა; და მისცა მას ურჩხულმა ძალი მისი და ტახტი მისი და ხელმწიფება დიდი. და თავყანი სცეს ურჩხულს, რომელმაც მისცა მხეცს ხელმწიფება, და თავყანი სცეს მხეცს. და მიეცა მას პირი მზვაობრად მეტყველი და მგმობელი, და მიეცა მას ხელმწიფება, რათა იბრძოდეს ორმოცდა ორი თვე. და განახვნა ბაგენი თვისნი საგობლად ღმრთის მიმართ, რათა ჰგმოს სახელი მისი და სამკვიდრებელი მისი და მკვიდრნი ცისანი“ (გამოცხ., 11-12: 4,5,6).

როდესაც ერთ-ერთი კალორმელი, რომელიც მთელი თავისი სიცოცხლე ტემს ემსახურებოდა, მიხვდა მაიმუნის ჩანაფიქრს და ტყუილებს, გადაწყვიტა შესვლა იმ თავლაში, სადაც მაიმუნი აგზავნიდა ადამიანებს იმის დასამტკიცებლად, რომ ტემი, ანუ ტემი და ასლანი, როგორც ერთი, მთლიანი იქ იყო. იქ შესულს შეხვდა ლომი ასლანი, ბიჭმა გაბედა და ჰკითხა იყვნენ თუ არა ისინი ერთნი (ტემი და ასლანი), როგორც ეს მაიმუნმა განუცხადა მთელს ნარნიას და დაარწმუნა ისინი, რომ ტემი და ასლანი ერთი და იგივეა. ამ კითხვაზე ასლანმა ისე დაიღრიალა, რომ მიწა იძრა და თქვა, რომ ეს ტყუილია, „იმიტომ კი არა, რომ ჩვენ ერთნი ვართ, არამედ იმიტომ, რომ ჩვენ ერთმანეთის საპირისპირო ვართ, მე მივიღებ ყველა სამსახურს, რაც შენ მის მიმართ გაგიწევია. ჩვენ ისე განვსხვავდებით, რომ მსახურება, რომელიც შეიძლება იყოს საზარელი, არ იქნება ჩემს მიმართ გაწეული და პირიქით, მსახურება, რომელიც არის სულმდაბლური არ შეიძლება, რომ არ იყოს გაწეული მის მიმართ. და თუ როდესმე ვინმე ჩემი სახელით სისასტიკეს ჩაიდენს, ის მე არ მემსახურება, ის ემსახურება ტემს“ (Lewis, 2007: 144).

ცრუ ღმერთის გამოჩენის შემდგომ განვითარებული მოვლენებიც სინკრეტულ სურათს გვაძლევს. როგორც ნაწინასწარმეყველები იყო ახალ აღთქმაში, და ასევე რაგნაროკში, “იქნება ბრძოლები მთელს მსოფლიოში. ძმები დახოცავენ ერთმანეთს სიხარბის გამო, არც მამა და არც შვილი არ გამოავლენს სიბრალულს იმის გამო, რომ დაირღვევა ტაბუ სისხლით ნათესავებს შორის მკვლელობის გამო“ (Sturluson, 1906:53). ასევე, მარკოზის სახარებაში

ნაწინასწარმეტყველებია ძმათა შორის სისხლისღვრა საბოლოო დასასრულამდე. „გაიგებთ აგრეთვე ომებსა და ომების ამბებს. აღდგება ხალხი ხალხის წინააღმდეგ, და სამეფო სამეფოს წინააღმდეგ“ (მარკ., 23-24:6) „და გადასცემს ძმა სასიკვდილოდ ძმას, და მამა - შვილს; და შვილები აღდგებიან მშობლების წინააღმდეგ და დახოცავენ მათ“ (მარკ., 12-13:12). ლუისის „უკანასკნელ ბრძოლაში“ ასახული მოვლენებიც სწორედ ბრძოლებს, სამყაროს დასასრულს და საბოლოო აპოკალიფსს ეხება. მაგრამ რადგანაც ნარნია ცოცხალია, მოლაპარაკე ხეებით და ცხოველებით, აქ იხოცება არა მარტო ადამიანები, არამედ აქ ჩეხავენ ხეებს, კლავენ ცხოველებს, მეფეს აღარავინ არ ემორჩილება. სამეფო ებრძვის სამეფოს. „სწორედ, იმ უძველესი ტყის შუაგულში, იმ ტყეში, სადაც ოდესღაც ოქროს და ვერცხლის ხეები იზრდებოდა და სადაც ჩვენი სამყაროს ბავშვებმა დარგეს ნარნიის დამცველი ხე, სწორედ იქ, მიწა სავსე იყო ტალახიანი ნაკვალევით, ჩამოყრილ ხეებს მდინარისაკენ ათრევდნენ. იქ უამრავი ხალხი იყო, მათრახებს იქნევდნენ და ცხენებს ათრევდნენ გაჩეხილი ხის კუნძებისკენ. ამის შემხედვარე მეფეს და მარტორქას ის გაუკვირდათ, რომ მოლაპარაკე მხეცებზე უფრო მეტი ადამიანი იყო და ეს ადამიანები არ იყვნენ ქერათმიანი ნარნიელები, ისინი იყვნენ შავი, წვერიანი კაცები კალორმნიდან. მაგრამ ნარნიის უკანასკნელ მეფეს ვერ გაეგო, რა უნდოდათ მათ აქ და რატომ ჩეხავდნენ ხეებს. როდესაც მეფემ და მარტორქამ ორი კაროლმინელი დაინახეს როგორ მოათრევდნენ მოლაპარაკე ცხენებს, საშინელმა მრისხანებამ შიპყრო ისინი, არ იცოდნენ რას აკეთებდნენ, აღმართა მეფემ ხმალი, ხოლო მარტორქამ რქა მოამზადა. ისინი წინ მიიწევდნენ, ცოტა ხნის შემდეგ ორთავე კალორმინელი მკვდარი იყო, ერთს მეფე ტირიანი გაუსწორდა და მეორეს მარტორქა“ (Lewis, 2007:21). იპუვერას წინასწარმეტყველებაშიც ასევე ნათქვამია, რომ „კაცს მისი შვილი მტრად მიაჩნია, მოვა და იპყრობს მას. კეთილშობილი ადამიანი გლოვობს იმაზე, თუ რაც მოხდა დედამიწაზე“ (Ipuver, 2019:II). „მართლაც, ძალადობა, ტანჯვა მთელს ქვეყანაშია, სისხლია ყველაგან. ბევრი მკვდარია დაკრძალული მდინარეში“ (Ipuver, 2019: II).

„უკანასკნელ ბრძოლაში“, რაგნაროკსა და ბიბლიას შორის მსგავსება აგრეთვე იკვეთება სტიქიური მოვლენების მიმდინარეობისას - თუ როგორ მიდის

სამყარო დასასრულისკენ და რა ემართება ცას, ვარსკვლავებს, მთებს, მზეს, მთვარეს, როგორ ბნელდება სამყარო და ოდესღაც ქაოსიდან წარმოქმნილი სამყარო ისევ ქაოსს და სიბნელეს უბრუნდება. ნარნიაც დასრულდა, დაბნელდა. „ლომმა დაიღრიალა და სიბნელეში დაინახეს მუქი ფორმა, რომელიც იზრდებოდა და ადამიანის ფორმას იღებდა, ის იყო გიგანტებს შორის ყველაზე მაღალი. ჯილმა და იუსტასმა გაიხსენეს, რომ გამოქვაბულის სიღრმეში, ჭაობების ქვეშ, მათ ნახეს მძინარე, დიდი გიგანტი, მისი სახელი იყო დროის მამა (Father time). და ის გაიღვიძებდა სამყაროს დასასრულის დროს. „შემდეგ გიგანტმა აღმართა საყვირი და მათ გაიგონეს საყვირის მაღალი, საშინელი, უცნაური და ამავე დროს ლამაზი ხმა“ (Lewis, 2007:131). გიგანტის გაღვიძების დრო დადგა, სამყარო დასასრულს უახლოვდება და, როგორც ბიბლიაშია ნაწინასწარმეტყველები, მათეს სახარებაში, ანგელოზის მოვლინება საყვირით ღმერთის მიერ, ასევეა „უკანასკნელ ბრძოლაში“ ლომი ასლანის მიერ მოვლენილი გიგანტი, რათა დასრულდეს ყოველივე. „და მოავლინებს თავის ანგელოზებს მრგვინავი საყვირით“ (მათ.,24-25:31). „და პირველმა ჩაჰბერა, და იქმნა სეტყვა და ცეცხლი, სისხლში არეული, და მესამედი ხეთა დაიწვა, და მთელი მწვანე ბალახი დაიწვა. და მეორე ანგელოზმა ჩაჰბერა, და თითქოს დიდი მთა, ცეცხლით მოლაპლაპე, ჩავარდა ზღვაში; და ზღვის მესამედი სისხლად იქცა. და მესამე ანგელოზმა ჩაჰბერა, და ჩამოვარდა ლამპარივით მოელვარე ვეება ვარსკვლავი, და დაეცა მესამედს მძინარეთა და წყაროებს წყალთა“ (გამოცხ., 7-9:10). ბიბლიაში აღწერილი თანმიმდევრული დაშლა სამყაროსი, თავისი ძლევამოსილებით თითქმის ზედმიწევნით მეორდება „უკანასკნელ ბრძოლაში“: „უეცრად ვარსკვლავებმა დაიწყეს ჩამოცვენა. ეს იყო ძალიან ლამაზი სანახავი, ათობით, შემდეგ ასობით ვარსკვლავი, სანამ ვერცხლის წვიმას არ დაემსგავსებოდა და ეს გრძელდებოდა და გრძელდებოდა. შემდეგ მათ კიდევ ერთი მუქი ფორმა დაინახეს, ის სხვა ადგილას იყო, პირდაპირ ზევით, ზუსტად ცაზე. გარშემო, ირგვლივ ვარსკვლავების წვიმა დაიწყო, ლაქამ დაიწყო ზრდა, ცის ცენტრიდან უფრო და უფრო შორს ვრცელდებოდა. ამჟამად მთელი ცის მეოთხედი შავი იყო, შემდეგ კი ნახევარი. უეცრად ყველამ გააცნობიერა, თუ რა ხდებოდა. სიბნელე, რომელიც ვრცელდებოდა, სრულიად არ

იყო ღრუბელი, ეს იყო უბრალოდ: სიცარიელე. ბნელი ნაწილი ცისა, ის ნაწილი, რომელიც ვარსკვლავების გარეშე იყო დარჩენილი. ყველა ვარსკვლავი ცვიოდა: ასლანმა ისინი სახლში მოიხმო“ (Lewis, 2007:132). ასევე რაგნაროკში ნაჩვენები მთელი რიგი ცვლილებები და კატაკლიზმები: „ვარსკვლავები გაუჩინარდებიან ციდან, შემდეგ მთელი დედამიწა და მთები ისე შეირყევა, რომ ხეები ამოვარდება ფესვებიდან, მთები ჩამოიშლება და ყველა ბორკილები და ბმულები გაწყდება და დაინგრევა“ (Sturluson, 1906:1). ლუისი ასევე აღწერს გაშიშვლებული ნარნიის ტყეებს, ფესვებიანად ამოგლეჯილ ხეებს და ჩამოქცეულ მთებს. რაგნაროკის, ბიბლიის და ლუისის ეს მსგავსებაც თვალში საცემია: „ახლა ნარნია დრაკონებსა და გიგანტურ ხვლიკებს ჰქონდათ თავისთვის. ისინი მიდიოდნენ და გლეჯდნენ ხეებს ფესვებიანად, თითქოს ისინი რეჰანის ჩხირები ყოფილიყვნენ. ტყეები ყოველ წუთს ქრებოდა. მთლიანი ქვეყანა გაშიშვლდა. ახლა ყველაფრის დანახვა გახდა შესაძლებელი, რაც აქამდე შეუმჩნეველი იყო. ბალახი მოკვდა. ძნელად დაიჯერებდით, რომ იქ ოდესმე სიცოცხლე ჩქეფდა. თვით ურჩხულები დაბერდნენ, დაწვნენ და მოკვდნენ. მათი სხეული გამოშრა და ძვლები გამოჩნდა. მალე ისინი მხოლოდ უზარმაზარი ჩონჩხები იყვნენ, რომლებიც აქეთ-იქით იწვნენ მკვდარ კლდეზე, ისე გამოიყურებოდნენ, თითქოს ათასი წლის წინ გარდაიცვალნენ“ (Lewis, 2007:136). მსგავსი მოვლენები გვხვდება სხვადასხვა ადგილას აგრეთვე ეგვიპტის იპუვერას წინასწარმეტყველებაშიც. „ხეები წაქცეულია და ტოტები გაშიშვლებული“ (Ipuver, 2019:IV), „ყველაფერი განადგურებულია“ (Ipuver, 2019:III) „მდინარე სისხლისაა და ადამიანები სვამენ მას. კარიბჭე, სვეტები, კედლები დამწვარია. გემები დამსხვრეულია და ქალაქი დანგრეულია“ (Ipuver, 2019:II). ბიბლიაშიც ნაწინასწარმეტყველებია, იოანე ღვთისმეტყველის გამოცხადებაში, ასევე მარკოზის და მათეს სახარებაში. „და დაცვინდნენ ზეცის ვარსკვლავნი ქვეყნად, როგორც ლედვის ხე, მძვინვარე ქარით რხეული, ყრის მიწაზე თავის ყვავილებს“ (გამოცხ., 5-7:13). „დაბნელდება მზე და მთვარე აღარ გამოსცემს ნათელს. და ვარსკვლავები ჩამოცვივიან ციდან, და შეიძვრიან ციურნი ძალნი“ (მარკ., 13-14:24). სამყაროში არსებული ყოველივეს ამოწურვის და თანდათან ქრობის პროცესი გრძელდება და უფრო და უფრო

ემსგავსება საბოლოო დასასრულს. ყველაფერი, რაც აქამდე იყო შექმნილი და სამყაროს გარეგან და შინაგან ფორმას აძლევდა, აგრძელებდა გაუსახურებას. „ბოლოს გამოჩნდა გრძელი თეთრი ხაზი, რომელიც ბრწყინავდა ვარსკვლავების შუქზე, ის მოდიოდა მათკენ სამყაროს აღმოსავლეთიდან. ხმაურმა დაარღვია სიჩუმე: ჯერ ჩუხჩუხი, შემდეგ გრუხუნი. ახლა მათ უკვე დაინახეს რა მოდიოდა და რამდენად სწრაფად მოდიოდა. ეს იყო წყლის ქაფიანი კედელი. ზღვა მალდებოდა. ამ უხეებო სამყაროში ამას უკვე კარგად დაინახავდით. ყველა ტბა ფართოვდებოდა და მდინარეები დიდდებოდა. ცალკეული ტბები ერთიანდებოდა, ხეობები ახალ ტბებად იქცეოდნენ, ბორცვები კი კუნძულებად. და შემდეგ ეს კუნძულები ქრებოდნენ. და შემდეგ მაღალი ჭაობები მათ მარცხნივ და მაღალი მთები მათ მარჯვნივ ღრიალით ჩამოცვივდნენ, ჩამოიშალნენ წყალში. წყალი მოტრიალდა კარიბჭის ზღურბლამდე ისე, რომ ქაფი ასლანს წინა ფეხებზე შეეშხევა. ახლა წყალი უკვე უთანაბრდებოდა იმ ადგილს სადაც ისინი იყვნენ, სადაც წყალი ხვდებოდა ზეცას“ (Lewis, 2007:137). ასევე რაგნაროკში ასახულია დედამიწის დატბორვა: „შემდეგ მზე დაბნელდება, დედამიწა ჩაიძირება ზღვაში. ზეცაში გაქრება კაშკაშა ვარსკვლავები. ორთქლის ტალღები და ძლიერი ალი იციმციმებს ცისკენ“ (Sturluson, 1906:54). დგება ბოლო ეტაპი ნარნიის დასრულებისა, მზისა და მთვარის განადგურება: „ბოლოს მზე ამოვიდა. ეს იყო მომაკვდავი მზე. ის სამჯერ, ოცჯერ უფრო დიდი იყო, ვიდრე უნდა ყოფილიყო. და ის იყო მუქი წითელი. როდესაც მისი სხივები დრო-გიგანტს დაეცა, ისიც გაწითლდა: და ამ მზის ანარეკლზე მთელი სანაპიროს წყალი სისხლისფრად გამოიყურებოდა. შემდეგ მთვარე ამოვიდა, საკმაოდ არასწორ პოზიციაში, მზესთან ახლოს, და ისიც წითლად გამოიყურებოდა. და მის დანახვაზე მზემ დაიწყო ცეცხლის ალის სროლა, თითქოს ის ცხრაფეხა იყო და თავისი საცეცხებით მისკენ იზიდავდა. და ის მასთან მივიდა, ჯერ ნელა, მაგრამ შემდეგ უფრო სწრაფად და სწრაფად, სანამ ბოლოს მისმა ალმა არ შთანთქა ის და სანამ ერთ დიდ ბურთად არ გადაიქცნენ, ისინი ჰგავდნენ ცეცხლში მყოფ ნახშირს. უზარმაზარი ალის კოლტები ჩამოვარდა ზღვაში და ღრუბლების ორთქლი ამოვიდა. და ასლანმა თქვა, „ახლა დაასრულე.“ გიგანტმა რქა ჩამოაგდო ზღვაში. შემდეგ ერთი მკლავი გაჭიმა,

ათასობით მილის სიგრძეზე სანამ მზეს არ მიწვდა. მან მოუჭირა ხელი მზეს და მცისვე ყველაფერი დაბნელდა. ყველა ასლანის გარდა უკან გადახტა ისეთი ყინულოვით ცივი ჰაერი მოდიოდა კარებიდან. მისი კიდეები სულ ლოლუებით იყო სავსე. ასლანმა მეფეთ მეფე პიტერს დაავალა კარის დაკეტვა. პეტრემ ოქროს გასაღებით დაკეტა ის“ (Lewis,2007:138). ასევე აღწერილი ბიბლიაში „და აჰა, იქმნა მიწისძვრა დიდი, გაშავდა მზე, როგორც ძაძა, და სისხლივით გაწითლდა მთვარე. და გრაგნილივით შეგრაგნილი, შეიკრა ზეცა, და ყოველი მთა და კუნძული თავიანთი ადგილიდან იძრნენ“ (გამოცხ., 5-7:12,14).

„უკანასკნელ ბრძოლასა“ და ბიბლიას შორის მსგავსებას ასევე ვხედავთ ცხოველების და ადამიანების საბოლოო განკითხვაში. „უზარმაზარი ცხოველები მიცოცავდნენ და მიცურავდნენ ნარნიისკენ: დიდი დრაკონები, გიგანტური ხვლიკები და ღამურის მსგავსი ჩიტები. ისინი ტყეში გაუჩინარდნენ და რამოდენიმე წუთით სიჩუმე ჩამოვარდა. შემდეგ, ჯერ ძალიან შორიდან - გოდების, შემდეგ კი ყოველი მხრიდან - შრიალის და ბრაზუნის ხმა ისმოდა. უფრო და უფრო ახლოვდებოდა. უკვე გარჩევაც შესაძლებელი იყო, პატარა ფეხების სირბილი დიდი თათებისგან, და პატარა ჩლიქების ხმაური დიდი გრგვინვისგან. და ასევე დაინახავდით ათასობით მანათობელ წყვილ თვალს. და ბოლოს ხეების ჩრდილებიდან ათასობით ყველა სახის არსება მიდიოდა გორაკისკენ, სიცოცხლის გადასარჩენად - მოლაპარაკე მხეცები, ჯუჯები, სატირები, ფავნი, გიგანტები, კალორმენელები, არკენდიელი კაცები, მონოპოდები და უცნაური, არამიწიერი საგნები უცნობი დასავლეთის მიწების შორეული კუნძულებიდან. და ამ ყველაფერმა მიიბრინა იმ კართან სადაც ასლანი იყო. ყველა ეს არსება ასლანს უყურებდა სახეში, ზოგი მათგანის გამომეტყველება შიშით და ზიზღით იყო სავსე. ყველა არსება რომელიც ასლანს ამგვარად უყურებდა, მიტრიალდნენ მის მარჯვნივ, შემდეგ მარცხნივ და გაუჩინარდნენ მის უზარმაზარ, შავ ჩრდილში, რომელიც კარის მარცხენა მხარიდან მოედინებოდა. ბავშვებს, რომლებიც უკვე ლომთან იმყოფებოდნენ, სხვა სამყაროში, ისინი აღარასოდეს აღარ უნახავთ. და ისინი ვის სახეზე სიყვარული იყო გამოხატული ისინი ლომის მარჯვნივ არსებულ კარებში შემოვიდნენ“ (Lewis, 2007:134). ბიბლიაშიც აღწერილია მსგავსი სამსჯავრო

ცხოველებისა და ადამიანების მიმართ. „და შეიყრება მის წინაშე ყველა ხალხი, და გაარჩევს მათ ერთმანეთისგან, როგორც მწყემსი გამოარჩევს ცხვრებს თხებისაგან. და დააყენებს ცხვრებს თავის მარჯვნივ, ხოლო თხებს - მარცხნივ. მაშინ ეტყვის მეუფე მის მარჯვნივ მდგომთ: მოდიოთ, კურთხეულნო მამის ჩემის მიერ, და დაიძვედრეთ სასუფეველი, თქვენთვის გამზადებული ქვეყნის დასაბამიდან. მაშინ ეტყვის მარცხნივ მდგომთაც: წადით ჩემგან, წყეულნო, საუკუნო ცეცხლში, რომელიც ეშმაკისა და მისი ანგელოზებისთვისაა გამზადებული“ (მათ., 25-26: 32,33,34,41).

დერილ ბერლინგი (Darryl Burling) ასევე საუბრობს ბიბლიასა და „უკანასკნელ ბრძოლას“ შორის მსგავსებაზე. ის ამბობს, რომ მათეს სახარებაში იმის გარდა, რომ ლაპარაკია ცრუ ღმერთისა და ცრუ წინასწარმეტყველთა გამოჩენაზე, ასევე საფრთხე შეიძლება შეექმნას იმათ, ვინც მორწმუნეა და ღმერთს ემსახურება (Burling, 2010). „მაშინ მიგცემენ თქვენ სატანჯველად და მოგკლავენ თქვენ და მოგიძულებთ ყველა ხალხი ჩემი სახელის გამო. და მრავალი შეცდება მაშინ და გასცემენ ერთმანეთს, და მოიძულებენ ერთურთს“ (მათ. 24:9/10). “უკანასკნელ ბრძოლაში“ მსგავს სურათს ვხედავთ. ჩვენ ვხედავთ, რომ ტირიანს და მის მოკავშირეებს საფრთხე ემუქრებათ იმის გამო, რომ მათი რწმენა ასლანის მიმართ გულწრფელია. ტირიანი ზოგიერთმა არამზადა ნარნიელმა შეიპყრო, რომელნიც ცრუ ასლანის მიმდევარნი იყვნენ. და მეორეს მხრივ ჯუჯები, რომელთაც უნდა გახარებოდათ იმის გაგება, რომ ეს ცრუ ასლანია, და მათ ატყუებდნენ, მათ არ სჯერათ ტირიანის და მისი მოკავშირეების და კვლავ შიფტის (მაიმუნის) თანამზრახველები არიან და ამის გამო კვლავ საფრთხე ემუქრება ტირიანს. მათეს სახარებაშია ნათქვამი, „და ურჯულოების მომრავლების გამო მრავალში განელდება სიყვარული“ (მათე:24:12).

ნარნია გაქრა, დაბნელდა და თავდაპირველმა ქაოსმა და სიცარიელემ დაისადგურა. პიტერმა, ნარნიის პირველმა მეფემ, ლომის ბრძანებით ოქროს გასაღებით ჩაკეტა კარი, უკან მოიტოვეს სიბნელე და დაიწყო დასასრულის დასაწყისი, სხვა სამყარო, მუდმივი და განათებული, არამქვეყნიური, ზეციური, ღმერთთან (ლომთან) არსებული. სადაც ყველაფერი ყვავის და ხარობს. ყველა ვინც

ლომმა ასლანმა მოიხმო სხვა სამყაროში, აღმოჩნდნენ იმ კარიბჭის წინ, სადაც ჩვენთვის კარგად ნაცნობი ხეხილის ბაღი იმყოფება, რომელსაც დიდი ხნის წინ დიგორი და პოლი ესტუმრნენ ლომის ბრძანებით და იმ ვაშლის ხის ნაყოფი წამოიღეს, რომელიც დაიცავდა ნარნიას ბოროტი სულებისგან. სწორედ ის ბაღი იყო. ყველაზე საინტერესო ის იყო, რომ ბაღი საკმაოდ დიდი იყო შიგნიდან, ვიდრე ეს გარეგნულად მოსჩანდა. ეს იყო არა მხოლოდ ბაღი, არამედ მთელი სამყარო თავისი მდინარეებით, ტყეებით, ზღვით და მთებით. ყველა, ვინც მათ ოდესმე ნარნიაში ენახათ, მათ ეგებებოდა. ეს სამყარო თითქოს ნაცნობი იყო მათთვის, მაგრამ, ნარნიაზე უფრო რეალური და უფრო ლამაზი ჩანდა: „მე ვხედავ სამყაროს სამყაროში, ნარნიას ნარნიაში“ (Lewis,2007:159). ლუსი ხედავდა მთელ სამხრეთში არსებულ უდაბნოებს, კუნძულებს, და უზარმაზარ მთას, რომელსაც ასლანის ქვეყანას უწოდებდნენ. მაგრამ ის ახლა იყო ნაწილი მთების ჯაჭვისა, რომელიც შემორტყმოდა მთელს სამყაროს. ნათელი უფრო იზრდებოდა. ლუსი ხედავდა ფერად კლდეებს მის წინ, რომელნიც უზარმაზარ კიბეს ჩამოგავდა. თავად ლომიც გამოჩნდა, რომელიც კლდეებზე ხტუნვა ხტუნვით მოდიოდა მათკენ. ის იყო სილამაზის და სიძლიერის განსახიერება. ბავშვებს სამუდამოდ ეწადათ აქ დარჩენა. ასლანმა, მათ უთხრა, რომ ისინი სარკინიგზო კატასროფაში დაიღუპნენ თავიანთ მშობლებთან ერთად და ახლა ისინი გარდაცვლილნი იყვნენ. და არა მარტო ისინი, თავიანთი მშობლებიც და ყველა ადრე გარდაცვლილნიც აქ იმყოფებოდნენ. ყველაფერი დასრულდა, „არდადეგები დაიწყო. სიზმარი დასრულდა, უკვე დილაა“ (Lewis,2007:160) - ამბობს ასლანი. „და შემდეგ, რაც აქ ხდებოდა ისეთი ლამაზი და დიდებული იყო, რომ, აღწერა და გადმოცემა მიჭირს, ამბობს ლუსი“ (Lewis,2007:160). და ცხოვრობდნენ ისინი ბედნიერად ამის შემდეგ.

ლუსისთან უკვე მომხდარი ფაქტი, ახალი სამყაროს, საცხოვრებელის შექმნა რჩეულთათვის და გარდაცვლილი ადამიანების აღდგინება და ამ სამყაროში მათი დამკვიდრება და სიცოცხლის გაგრძელება, ასევეა ნაწინასწარმეტყველები იოანეს გამოცხადებაში და რაგნაროკშიც. „და ვიხილე ახალი მთა და ახალი მიწა, რადგან უწინდელი მთა და უწინდელი მიწა გადაეგო, და ზღვა აღარ არის. და მე, იოანემ, ვიხილე წმინდა წალაქი, ახალი იერუსალიმი დაემკვიდრება, ღმრთისაგან ზევით

ჩამომავალი, გამზადებული, როგორც სასძლო, და სასიძოსათვის შემკული. და მომესმა მგრგვინავი ხმა ზეცით, რომელმაც თქვა: აჰა, კარავი ღმრთისა კაცთა თანა, და დაემკვიდრება მათთან, და ისინი იქნებიან მისი ხალხი, და თვით ღმერთი იქნება მათთან“ (გამოცხ., 20-22:1,2,3): „და ვიხილე მკვდარნი, მცირედნი თუ დიდნი, რომელნიც იდგნენ ტახტის წინაშე; და გადამლილი იყო წიგნები; და გადაიშალა სხვა წიგნი, რომელიც არის სიცოცხლისა; და თანახმად წიგნებში დაწერილისა, საქმეთა მათთაებრ განისაჯნენ მკვდარნი. და დააბრუნა ზღვამ მკვდრები, რომელნიც იყვნენ მასში; და სიკვდილმა და ჯოჯოხეთმა დააბრუნეს მკვდრები რომლებიც იყვნენ მათში. და საქმეთაებრ მისისა განისაჯა ყოველი“ (გამოცხ., 19-20:12,13). რაგნაროკშიც ასევეა ნათქვამი, რომ კაცობრიობის სიკვდილის შემდეგ, ყველა იცხოვრებს სხვა სამყაროში, სამუდამოდ. „ეს იქნება ბევრი კარგი და ბევრი ცუდი საცხოვრებელი. შემდეგ საუკეთესო ადგილი სამოთხეში, ზეცაში იქნება Gimle, და იქ იქნება კარგი სასმელი მათთვის, ვინც ამით სიამოვნებას მიიღებს, ეს იქნება დარბაზი, ბრიმირი (Brimir). ესეც ზეცაშია. ასევე კარგი დარბაზია, რომელიც მდებარეობს ნიდაფიოლზე (Nidafiol), რომელიც წითელი ოქროთია აშენებული. მას ეწოდება სინდრი (Sindri). ამ საცხოვრებელში იცხოვრებს კარგი და ვირტუოზული ხალხი“ (Sturluson, 1906:55).

როგორც უკვე ავლნიშნეთ, ლუისის „უკანასკნელი ბრძოლა“ სინკრეტული ხასიათისაა. მასში ასახული მოვლენებით აშკარად იგრძნობა გავლენა ქრისტიანული ესქატოლოგიის, სკანდინავიური მითოლოგიის და ბერძნული ფილოსოფიის.

6.3. ნარნიის ესქატოლოგია და პლატონის „გამოქვაბულის მითი“

კლაივ ლუისის „ნარნიის ქრონიკებში“ არა მხოლოდ მითოლოგიურ და რელიგიურ არქეტიპებსა და პარადიგმებს ვხვდებით, არამედ მასზე ფილოსოფოსების გავლენაც თვალნათლივ შეიმჩნევა. განსაკუთრებით საყურადღებოა პლატონის ფილოსოფია, მისი იდეათა სამყარო და გამოქვაბულის მითი.

პლატონის გავლენა ლუისის „ნარნიის ქრონიკებში“ აშკარაა. ლუისის ტექსტებში ნათლად სჩანს პლატონის ნაშრომების ცოდნა და მის მიმართ დიდი ინტერესი. ასევე აშკარად სჩანს პლატონის იდეების შერწყმა საკუთარ იდეებთან და მითოლოგიურ, ქრისტიანულ და ფილოსოფიურ ჭრილში დანახვა. „ლუისის მხატვრულ ლიტერატურაში ქრისტიანული პლატონიზმის ზოგიერთი ელემენტები ადვილად ამოსაცნობია, ხოლო ზოგიერთი ისეა შერწყმული ლუისის საკუთარ თეოლოგიაში, რომ ისინი თითქმის არ განირჩევა, ან ძნელად თუ მივხვდებით, რომ ბერძნული წარმოშობისაა“ (William, 1986:76).

მართალია, ლუისის მხატვრული ლიტერატურა პლატონური ელემენტებითაა გაჯერებული, მაგრამ ეს განსაკუთრებით ყველაზე მეტად თვალსაჩინოა „უკანასკნელ ბრძოლაში“, სადაც ნარნია, რომელიც წინა ექვს თავში გვხვდებოდა, განსხვავდება „უკანასკნელ ბრძოლაში“ არსებული ნარნიისგან. ეს განსხვავება კარგად ჩანს, როდესაც თავლის კარებიდან სხვა სამყაროში მოხვედრილ გოცებულ ლუსის, პიტერს და სხვა ბავშვებს უხსნის დიგორი, რომ ისინი ახლა ნამდვილ ნარნიაში იმყოფებიან და არა იმ ნარნიაში, რომელიც აღარ არსებობს და ასლი იყო ნამდვილისა. „როდესაც თქვენ ლომმა ასლანმა გითხრათ, რომ ვედარასოდეს დაბრუნდებოდით ნარნიაში, მან იგულისხმა, ის ნარნია რომელსაც შენ იცნობ. მაგრამ ეს არ იყო ნამდვილი ნარნია. მას აქვს დასაწყისი და დასასრული. ის იყო მხოლოდ აჩრდილი, ასლი ნამდვილი ნარნიისა, რომელიც ყოველთვის აქ იყო და აქ იქნება: როგორც ჩვენი ქვეყანა, ინგლისი და ყველა ქვეყანა, არის აჩრდილი, ან ასლი რაღაცის ასლანის სამყაროში. მთლიანი ნარნია, ყველა ძვირფასი არსება, ყველა გადმოყვანილია კარების მეშვეობით ნამდვილ ნარნიაში და, რა თქმა უნდა, განსხვავებულია, როგორც ნამდვილი თავისი აჩრდილისგან და როგორც ცხადი სიზმრისგან. და თან დაამატებს - ეს ყველაფერი პლატონშია, ყველაფერი პლატონშია“ (Lewis, 2007:150). მ. ელიადე თავის წიგნში „მარადიული დაბრუნების მითი“, ლაპარაკობს ირანულ კოსმოგონიაში არსებულ ზერვანიზმის ტრადიციაზე. „ზერვანიზმის ტრადიციის თანახმად, „ყველა დედამიწისეულ მოვლენას“, აბსტრაქტულს თუ კონკრეტულს, თავისი ტრანსცენდენტური უჩინარი ანალოგი, პლატონისეული გაგებით, ერთგვარი

„იდეა“ შეესაბამება ზეცაზე. თითოეულ საგანს, ყველა ცნებას დუალიზმი, ორმაგი რაობა ახასიათებს: მენოკი(ზეციური) და გეტიკი(მიწიერი). ხილული ზეცა თუ არსებობს, ესე იგი მენოკის ზეცაც არის, რომელიც უხილავია. ჩვენს დედამიწას თავისი ზეციური ანალოგი აქვს“ (ელაიადე, 2017:25). „პლატონის ყველაზე თვალსაჩინო ადგილი, რომელსაც შესაძლოა დიგორი გულისხმობდა, არის „სახელმწიფოს“ მეშვიდე წიგნში თავისი ცნობილი მღვიმის ალეგორიით. ან, როგორც ვალტერ ჰუპერი ვარაუდობს, შესაძლოა „ფედონი“ იყოს, რომელშიც პლატონი განიხილავს უკვდავებას და ცვალებადი ფორმების უცვლელ რეალობას“ (William, 1986:78). პლატონს „სახელმწიფოში“ აღწერილი აქვს მღვიმე, როგორც ხილული სამყარო, რომელშიც ადამიანები ჯაჭვითაა დამბული და უკან დანთებული ცეცხლის სინათლის მეშვეობით ხედავენ გამოსახულებებს, საგანთა ანარეკლს და აჩრდილებს. მაგრამ თუ ისინი მოახერხებენ ამ მღვიმიდან გამოსვლას, შეძლებენ უფრო მეტის დანახვას. უფრო რეალურის, ნამდვილი საგნების, სინათლის. აქედან გამომდინარე, პლატონის აზრით, ადამიანებს, მხოლოდ იმის შესახებ იციან რასაც ხედავენ, მათთვის რეალური და ხილული მატერიალური სამყაროა. მაგრამ არსებობს უფრო მეტი, ამ ყველაფრის არსი, უფრო რეალური და მარადიული. „მღვიმე ხილული სამყაროა, ხოლო სინათლე, რომელსაც ცეცხლი ასხივებს, მზის ნათელის მსგავსია. მაღლა ასვლა და ნამდვილი საგნების ჭვრეტა სხვა არა არის რა, თუ არა სულის აღმასვლა გონით საწვდომი სამყაროს მიმართ; პირადად მე ასე მგონია, ცოდნით კი ღმერთმა იცის, მართალია თუ არა იგი. გონით საწვდომი სამყაროს ზღვარი სიკეთის იდეაა, რომელსაც მწელად თუ გაარჩევს გონების თვალი, მაგრამ საკმარისია ბუნდოვნად მაინც აღიქვას, რომ აქედან უშუალოდ გამოგვაქვს დასკვნა: სწორედ სიკეთის იდეაა ყოველივე ჭეშმარიტისა და მშვენიერის მიზეზი, ხილულ სამაროში ის ბადებს ნათელს და მის მეუფეს, გონით საწვდომ სამყაროში კი თვითონვეა მეუფეც და მბრძანებელიც, რომლისგანაც დასაბამს იღებს ჭეშმარიტება და გონიერება; ამიტომ სწორედ მის ჭვრეტას უნდა ცდილობდეს ყველა, ვისაც სურს გონივრულად იქცეოდეს როგორც კერძო, ისე საზოგადოებრივ ცხოვრებაშიც“ (პლატონი, 2003:168). სწორედ თავლიდან ნამდვილ ნარნიაში გასულ ადამიანებს შეუძლიათ

შეიცნონ ჭეშმარიტება და ეზიარონ მარადიულობასა და მარადიულ იდეებს. დენის ფიშერიც აღნიშნავს თავის სტატიაში პლატონის გავლენას ლუისის ნაწარმოებებზე და დიგორის მიმართვას ბავშვებისადმი მიიჩნევს ლუისის პლატონისადმი ინტერესს „ფორმისა“ და „ასლის“ იდეასთან. ის ასევე ამბობს, რომ ორთავეს, პლატონსაც და ლუისსაც სჯეროდათ იდეების უცვლელი სამყაროსი, რომელიც მოიცავდა მარადიულ, ობიექტურ და ეთნიკურ სტანდარტებს. მათ ასევე დაასკვნეს, რომ ეს ამჟამინდელი, წარმავალი სამყარო არის უფრო რეალური სამყაროს ჩრდილი, რომელიც მიღმაა. მისივე თქმით, ქრისტიანები არიან ორ სამყაროს შორის, დროებითია, რომელშიც უნდა იცხოვრონ, მაგრამ მათი მარადიული სახლი, არის საბოლოო რეალობა (Fisher, 2010:13). ასევე ბიბლიაში, კერძოდ „მეორე კორინთელთა მიმართ“, გვხვდება ცნობა მარადიულ და რეალურ სამყაროზე: „როცა ხილულს მივაპყრობთ მზეერას, არამედ უხილავს; ვინაიდან ხილული წარმავალია, უხილავი კი - წარუვალა“ (2 კორ., 4:18).

ეს ყველაფერი „ნარნიის ქრონიკებიდან“ თვალსაჩინოა განსაკუთრებით „უკანასკნელ ბრძოლაში.“ „ლუისის ქრისტიანული ცის კონცეფცია მკაფიოდ ასახავს პლატონურ აზროვნებას. პლატონს სწამდა „ფორმის“ ერთიანობა, რომელიც უზრუნველყოფს „კონკრეტულის“ ან „ასლის“ უწყვეტობას. ხილული სამყარო მხოლოდ მარადიული იდეების საბოლოო რეალობის ბუნდოვანი ჩრდილია“ (Fisher, 2010:11). მარადიულ, რეალურ ნარნიაში და არა მარტო ნარნიაში, სხვაგანაც ყველაფერი სხვაგვარია. ედმუნდის კითხვაზე, იყო თუ არა ეს ინგლისი და სჩანდა თუ არა პროფესორის სახლი, რომელიც ბავშვებს უკვე დანგრეული ეგონათ, ფავნი პასუხობს „კი, ის დაინგრა, მაგრამ თქვენ უყურებთ ახლა ინგლისს ინგლისში, ნამდვილ ინგლისს და ამ ნამდვილ ინგლისში კარგი არ ნადგურდება“ (Lewis, 2007:159). ბაღიც, ასევე, რომელსაც ისინი მიადგებიან და სადაც მათ ძველი მეგობრები შეეგებებიან, არის სრულყოფილების, მარადიულობის სიმბოლო, რომელიც გარედან პატარა მოსჩანს, მაგრამ შიგნით დიდი და უკიდევანოა, რომელსაც არ აქვს საზღვრები და დასასრული, რომელიც რეალური და ნამდვილია. „გასაგებია, ახლა ვხვდები, ბაღი თავლას ჰგავს. ის გაცილებით დიდია შიგნით, ვიდრე გარეთ მოსჩანს“ (Lewis, 2007:158). ლუისი გაოგნებული ჩანდა, ეს

არა მხოლოდ ბალი იყო, არამედ მთელი სამყაროა, საკუთარი მდინარეებით, ტყეებით, ზღვით და მთებით. მან ეს ყველაფერი იცნო. „ეს ისევ ნარნიაა, მაგრამ უფრო რეალური და უფრო ლამაზი, ვიდრე ის ნარნია“ (Lewis, 2007:158). ასევე თვალსაჩინოა მსგავსება პლატონის მიერ აღწერილ, მიწისქვეშა დილეგში გამომწყვდეულ ადამიანებსა და ლუისის მიერ „უკანასკნელ ბრძოლაში“ აღწერილ ჯუჯებს შორის, რომელთაც თვალის ჩინი წაერთვათ და მხოლოდ სიბნელეს ჭვრეტენ. ჯუჯებს ისევ თავლაში, სიბნელეში ჰგონიათ თავი, ვერ აღიქვამენ ვერც სინათლეს და ვერაფერს, რაც იმ სამყაროში ხდება. მათი ხედვა თავიანთივე უმეცრების გამოა შეზღუდული, „მაშინ, როცა ჯუჯათა სიბრძნე მეტაფორულია, პლატონი „მხედველობას“ განიხილავს როგორც პირდაპირი და გადატანითი მნიშვნელობით; და „სახელმწიფოში“ ის მიუთითებს, რომ ხედვა განსხვავებულია სხვა შეგრძნებებისგან. იმისთვის, რომ რაღაც დაინახო, არა მხოლოდ უნდა არსებობდეს ობიექტი, რომლის დანახვა შესაძლებელია, არამედ ამ საგანზე უნდა არსებობდეს სინათლე. საუკეთესო შემთხვევაში, ეს შუქი იქნება მზე. პლატონისთვის მზე და სინათლე მთავარი გამოსახულებებია და როგორც თვალი, ყველაზე ნათლად ხედავს მზის შუქზე თავის ობიექტს“ (William, 1986:84). ამგვარად, „გონება აცნობიერებს ყველაზე კარგად, როდესაც ის ხედავს თავის საგანს სიკეთის იდეის ფონზე. სწორედ ეს არის, რაც აძლევს ცოდნის ობიექტებს მათ ჭეშმარიტებას და ვინც ამას ხვდება, - ცოდნის ძალას“ (William, 1986:84). ჯუჯები სადაც გაიხედავენ, ყველაგან სიბნელეს ხედავენ, რასაც შეჭამენ, ყველაფერი უგემური ეჩვენებათ და რასაც დაყნოსავენ, თუნდაც სურნელოვანი და ლამაზი იყოს, ვერც სილამაზეს აღიქვამენ და ვერც სურნელებას გრძნობენ. „ისინი ძალიან უცნაურად გამოიყურებოდნენ. არც დადიოდნენ, არც ერთობოდნენ და არც ისვენებდნენ. ისინი ისხდნენ ძალიან ახლოს ერთმანეთთან წრეში და ერთმანეთის პირისპირ იყურებოდნენ. ისინი არ იხედებოდნენ ირგვლივ და ყურადღებასაც არავის არ აქცევდნენ“ (Lewis, 2007:126). როდესაც ლუსიმ ასლანს სთხოვა ჯუჯებს დახმარებოდა, ასლანმა უპასუხა ლუსის: „მე დაგანახებ ერთავეს, მე რა შემიძლია და რა არ შემიძლია“ (Lewis, 2007:128). ჯუჯებისთვის ყველა ასლანის ქმედება მათთვის უჩვეულო და შემაშფოთებელი იყო, მაინც ყველგან სიბნელეს ხედავდნენ

და ვერაფერს ამჩნევდნენ ირგვლივ სასიამოვნოს, უფსკრული იყო მათ შორის. „მათ არ უნდათ რომ ჩვენ დავეხმაროთ. რწმენას მზაკვრობა არჩიეს, მათი ციხე მხოლოდ თავიანთ გონებაშია, ამიტომაც არიან ამ ციხეში; მათ ისე ეშინიათ ტყვეობის, რომ მათი აქედან გამოყვანა შეუძლებელია“ (Lewis, 2007:130) - ეტყვის ლომი, ასლანი ლუსის. სწორედ ჯუჯების მსგავსია „ჯადოქრის დისწულში“ აღწერილი ბიძია ენდრიუ. როდესაც ისინი ნარნიის შექმნის მომსწრენი ხდებიან, მია ენდრიუსაც ჯუჯების მსგავსად არ ესმოდა ლომის სიმღერა. მას მხოლოდ ღრიალი ესმოდა. ვერც ლომს აღიქვამდა, როგორც ნარნიის შემოქმედს, არამედ ჩვეულებრივი მხეცი ეგონა. ეს მისი გონებისთვის იყო მიუწვდომელი და თვალათათვის უხილავი. „პლატონის ელფერი ორთავე შემთხვევაში (ბიძია ენდრიუ და ჯუჯები) თვალსაჩინოა. ჩვენ შეგვიძლია ისინი დავაკავშიროთ პლატონის მღვიმეში მყოფ პატიმრებთან. როგორც პლატონი ამბობს, ისინი შეიცნობენ რეალობად მხოლოდ ხელოვნური საგნების აჩრდილებს. ამ პატიმრების მსგავსად, ორთავე ბიძია ენდრიუც და ჯუჯებიც მიჩვეულნი არიან მხოლოდ თავიანთი სამყაროს ხედვას. თქვენ შეგიძლიათ ისინი ამ სამყაროდან გამოიყვანოთ, მაგრამ თქვენ ვერ შეძლებთ მათი სამყარო გამოდევნოთ მათგან“ (Joeckel, 1997:9).

ასევე შეგვიძლია დავინახოთ მსგავსება პლატონის გამოქვაბულში არსებულ ტყვეებსა და ტირიანს შორის. გაკვირვებული მეფე ტირიანი, რომელიც თავლის კარებიდან აღმოჩნდა სხვა სამყაროში, გაიხედავს პატარა ხვრელში. ტირიანი ჯერ მხოლოდ სიბნელეს დაინახავს, შემდეგ კი წითელ, ელვარე კოცონს და მის ზემოთ, შავ ცაზე, ვარსკვლავებს. შემდეგ მან დაინახა შავი ფიგურები, რომლებიც მოძრაობდნენ მასსა და ცეცხლს შორის. უეცრად მან გააანალიზა, რომ ის იყურებოდა თავლის კარების გავლით იმ ადგილას, სადაც მას უკანასკნელი ბრძოლა ჰქონდა“ (Lewis, 2007:122). როგორც ეს უკვე აღვნიშნე, პლატონს „სახელმწიფოში“ აღწერილი აქვს მღვიმე, როგორც ხილული სამყარო, რომელშიც ადამიანები ჯაჭვითაა დამბული და უკან დანთებული ცეცხლის სინათლის მეშვეობით ხედავენ გამოსახულებებს, საგანთა ანარეკლს და აჩრდილებს. პლატონის გამოქვაბულის და შიგ მყოფი პატიმრების მსგავსება ასევე კარგად სჩანს ლუსის მეექვსე წიგნში „ვერცხლის სკამი“. პრინცი, რილიანი, მეფე კასპიანის

შვილი, გაიტაცა ჯადოქარმა და მოჯადოვა. ის არის გამოკეტილი და ვერცხლის სკამზე მიბმული მიწისქვეშეთში (underland), რომელიც საკმაოდ ცხად ასოციაციას ქმნის პლატონის გამოქვაბულისა და გამოქვაბულის პატიმრებისა. რილიანისთვის არსებობდა მხოლოდ ის სამყარო, რომელშიც ის იმყოფებოდა და ჯადოქარი, რომელსაც ის მუდმივად ხედავდა. მისი ცნობიერების სივრცე მხოლოდ ამით შემოიასაზღვრებოდა, რადგან მისთვის არ არსებობდა მიწისქვეშეთის გარდა სხვა სამყარო, არც კი იცოდა მისი არსებობის შესახებ. როგორც დიგორი ეუბნება ბავშვებს ნარნიის შესახებ, რომ ის ნამდვილი ნარნიია და ის რომელსაც ისინი იცნობდნენ ასლია ამ ნამდვილი ნარნიისა, ასევე ეუბნება დედოფალი რილიანის დასახსნელად მისულ ბავშვებს და პადლეგლამს (Puddleglum): „თქვენ დაინახეთ ნათურა და წარმოიდგინეთ უფრო დიდი და უკეთესი ნათურა და უწოდეთ მას მზე. თქვენ ნახეთ კატები და წარმოიდგინეთ უფრო დიდი და უკეთესი კატა და მას დაარქვით ლომი. შეხედეთ, თქვენ ვერაფერს ვერ თხზავთ რეალური სამყაროდან კოპირების გარეშე, ჩემი სამყაროდან, ეს არის მხოლოდ ერთადერთი სამყარო. არ არსებობს არც ნარნია, არც ზეციური სამყარო, არც ცა, არც მზე და არც ასლანი“ (Lewis, 2007:;128) - ამბობს ჯადოქარი, რომელსაც უნდა დაარწმუნოს ყველა იქ მყოფნი, რომ სხვა სამყარო არ არსებობს გარდა ის სამყაროსა, რომელშიც ისინი იმყოფებოდნენ ამჟამად.

ამდენად, პლატონის გავლენა კ. ს. ლუისის შემოქმედებაზე საკმაოდ მკაფიოდ ჩანს. ძალიან ახლოსაა „ფორმის“ და „ასლის“ იდეასთან თავისი ახალი, ზეციური ნარნია, რომელიც „უკანასკნელ ბრძოლაში“ გამოჩნდა და რომელსაც ჩვენ მანამდე არ ვიცნობდით. ის ნარნია, რომელშიც ბავშვები მოგზაურობდნენ და მუდმივად მისი გათავისუფლება უხდებოდათ მტრებისგან თუ ჯადოქრებისგან, თურმე ასლია, მოჩვენებითია, წარმავალია.

თავი 7. „ნარნის ქრონიკების“ გმირები და მათი ინიციაციები

7.1. „ტრადიციული გმირის“ მოდელი

კოსმოსი, სამყარო, რომელშიც ვცხოვრობთ, რომელსაც მითოლოგიური თუ ლიტერატურული ნარატივები აღწერს, შესაქმის აქტის უნიკალური პროდუქტია. თუმცა შესაქმე არასოდეს არ არის დასრულებული - ღმერთები, დემიურგები და ადამიანები განუწყვეტლივ ზრუნავენ კოსმიური და სოციალური წესრიგისთვის. „არაერთი მითოლოგიური ნარატივი გვიყვება, რომ ადამიანი ღმერთებმა შექმნეს თავიანთი სამსახურისთვის. ასეთია შუმერული და ბაბილონური თქმულებები. თუმცა იმავდროულად, ადამიანი და მის კვალზე გმირი, როგორც მთელი „კრებსითი“ კაცობრიობის ერთი განზოგადებული სახე, სამყაროში შემოდის, როგორც ღვთაებათა კრეაციების გამგრძელებელი - გმირის გარეშე სამყარო ვერ შეძლებს დემონური, ხთონური ძალების შეკავებას. ამ საღვთო ომში აუცილებელია ადამიანის ჩართულობა“ (თავდგირიძე, 2021:122).

ამდენად, ადამიანი კოსმოლოგიური პროცესების უშუალო მონაწილეა. ამ კოსმოლოგიურ პროცესში შემოდის ადამიანი, როგორც ერთადერთი ღვთის დარი უნიკალური გონითი არსება. ადამიანი მთელი თავისი მოღვაწეობით საკრალურის სხვადასხვა არქეტიპს იმეორებს. ელიადეს მიხედვით, სამყაროს, რომელშიც ადამიანი მოღვაწეობს, ყველა მთას, ზღვას, ყოველგვარ შემოქმედებას, ყველა იმ ქმნილებას რომელსაც ადამიანი იპყრობს თუ იცავს, თავისი პროტოტიპი გააჩნია. „სამყარო, რომელიც ჩვენ ირგვლივაა და რომელიც ადამიანის ხელით არის განაშენიანებული, მხოლოდ იმ შემთხვევაში იძენს ღირებულებას, თუ ის თავის არამიწიერ პროტოტიპს შეესაბამება“ (ელიადე, 2017: 28). ახალი, ველური და უცხო

ტერიტორიების განაშენება „შესაქმის თანაფარდია. ღვთაებრივი შემოქმედებითი აქტის (შესაქმის) მეშვეობით ქაოსი კოსმოსად გარდაიქმნება“ (ელიადე, 2017: 29). ქაოსს სამყაროს შექმნის პირველადი აქტის განმეორებადობა სრულყოფს და აწესრიგებს. ტერიტორიას, რომელსაც ადამიანი დაიკავებს და გარკვეულ საარსებო ფორმას მისცემს, „ქაოსიდან“ „კოსმოსად“ გადაიქცევა და მას რეალურს ხდის. ყველაზე სრულყოფილი რეალობა საკრალურია: „ვინაიდან მხოლოდ საკრალურს შეუძლია იყოს აბსოლუტური“ (ელიადე, 2017: 31).

ამდენად, სახეზეა ღვთაებრივის/საკრალურისა და ადამიანურის, მიწიერის/პროფანულის ორი მხარე და ურთიერთშეღწევადობა. რომლებიც განუწყვეტლივ ავსებენ და ეხმარებიან ერთმანთს. სწორედ აქ იკვეთება ადამიანისა და მისი მითოლოგიური პროტოტიპის - მითიური თუ მითოლიტერატურული გმირების დემიურგული როლი. ადამიანი და მითოლოგიურ-ლიტერატურული გმირი სამყაროს შემოქმედების განუყოფელი ნაწილია. დემონური ძალების შეკავების გარდა, იგი უშუალოდ არის ჩართული სამყაროს განახლებაში: წეს-ჩვეულებათა და რიტუალების რეგულარული შესრულებით ეხმარება უკვე შექმნილ კოსმოსს, რომელიც კოსმიური ციკლების დეგრადაციის ფაზებში თანდათან იფიტება და სასიცოცხლო ძალებს კარგავს.

ადამიანის - მითიური გმირის კოსმოგონიური ღვაწლი ფასდაუდებელია. იგი თავისი ჩართულობით გამოფიტულ და განადგურებულ სამყაროს სასიცოცხლო ძალას ჰმატებს, ფეხზე აყენებს და ახანგრძლივებს მის არსებობას მომდევნო განახლებამდე. სამყაროს ქმნის ღმერთი, მაგრამ „კოსმოგონიურ ციკლს აგრძელებს არა ღმერთი, არამედ გმირი, რომელსაც გაცნობიერებული აქვს სამყაროს დანიშნულება“ (Campbell, 1968:291).

* * *

მადიებელი გმირი (Quest Hero), როგორც სხვადასხვა ჟანრის ცენტრალური პერსონაჟი, დიდი ხანია ლიტერატურათმცოდნეობითი კვლევების ერთ-ერთი ფუნდამენტური პრობლემაა. თანამედროვე მითოლოგი და ანტროპოლოგი რ. სეგალი, რომელმაც არაერთი წიგნი და სამეცნიერო სტატია მიუძღვნა მადიებელი

გმირის პრობლემას, ათარილებს გმირის შესახებ პირველი კვლევების გამოჩენას. მაძიებელი გმირის კვლევა დასაბამს იღებს, სულ მცირე, 1871 წლიდან. პირველი მკვლევარი იყო ანთროპოლოგი ე. ბ. ტაილორი. მან პირველმა გამოთქვა აზრი, რომ გმირები გადიან ერთი და იმავე უნიფიცირებულ სქემას, მოდელს: გმირის დაბადებისთანავე გაცნობა, მისი გადარჩენა ცხოველისა თუ სხვა ადამიანის მიერ, მისი ზრდა და ეროვნულ გმირად გარდაქმნა. ტაილორს სურდა შეექმნა ერთგვარი სქემა, რომელიც მიესადაგებოდა ნებისმიერ გმირს (Segal, 2010 :11).

შემდეგი, ვინც ეს კვლევა გააღრმავა, იყო ავსტრიელი სწავლული იოჰან გოგრ ვონ ჰანი, რომელიც შეეცადა 14 გმირის თავგადასავლის საფუძველზე დაეღებინა 16-ეპიზოდისანი მოდელი, რომელიც ოთხ ჯგუფად ჰქონდა დაყოფილი: დაბადება, სიჭაბუკე, დაბრუნება და სხვა შემთხვევები. მაგრამ ის შემოიფარგლა უფრო არიული, ინდოევროპული გმირების ისტორიებით და შემოგვთავაზა სქემა, ფორმა „გამოააშკარავება და დაბრუნება,“ რაც გულისხმობს გმირის გამოყოფას, გამოააშკარავებას უბრალო მოკვდავისგან და შემდეგ ისევ დაბრუნებას ჩვეულებრივ ყოფაში (Segal, 1999 :117).

კიდევ ერთი თანამედროვე მითოლოგი და გმირის მოდელის მკვლევარი ა. ტაილორი, თავის სტატიაში დეტალურად ანალიზებს ჰანის სქემას. ჰანის 16-ეპიზოდისანი სქემა ასე გამოიყურება:

დაბადება:

1. გმირი არაკანონიერადაა შობილი.
2. გმირის დედა არის სამეფო წარმომავლობის.
3. მამა არის ღმერთი ან უცხოელი.

ახალგაზრდობა:

4. გვაქვს გმირის აღზევების მომასწავებელი ნიშნები.
5. გმირი დაუცველი.
6. მტაცებელი ცხოველის მიერ გამოკვებილი.
7. უშვილო მწყემსის მიერ აყვანილი.
8. ახალგაზრდული ქედმაღლობა.
9. სხვაგან მსახურება.

დაბრუნება:

10. ტრიუმფალური შინ ბრუნდება უცხო გარემოდან.
11. მღევარის დამარცხება; სუვერენიტეტის მოპოვება; დედის გათავისუფლება.
12. ქალაქის დაარსება.
13. ექსტრაორდინალური სიკვდილი.

დაქვემდებარებული ფიგურები:

14. ცილისწამება და ადრეული სიკვდილი.
15. დაშავებული მსახურის შურისძიება.
16. უმცროსი ძმის მკვლელობა.

როგორც ა. ტაილორი წერს, ზოგადად ამ სათაურის მითითებით და მათთვის სხვადასხვა ექვივალენტის მიღებით, ჰანს შეუძლია თოთხმეტი გმირის ბიოგრაფიაში ზოგადი შეთანხმების პოვნა. თუმცა ამით არ არის ის დაინტერესებული და კმაყოფილი იმით, რომ აჩვენა მეთოდი, რომლის თანახმად, მისი გაგრძელება ღირს (Taylor, 2014:115).

მაძიებელი გმირის მოდელის, მისი გზის სქემის დადგენის გარდა მნიშვნელოვანია გაკეთდეს ამგვარი სქემების ფუნდამენტური ანალიზი და კვლევები არ შემოიფარგლებოდეს მხოლოდ გმირის მოდელის ზედაპირული აღწერით. ასეთ ანალიტიკოს მკვლევარებად, რომელთაც არა მხოლოდ დააარსეს მოდელი გმირთა შესახებ მითების შესასწავლად, არამედ ამ მოდელების ახსნაც შემოგვთავაზეს, რ. სეგალმა დაასახელა ფსიქოანალიტიკოსი ვენიდან, ოტო რანკი (1884-1939), ამელიკელი მითოგრაფი ჯოზეფ კემპბელი (1904-1987) და ინგლისელი ფოლკლორისტი ლორდ რაგლანი (1885-1964) (სეგალი, 2010: 11).

ოტო რანკი იყო ფროიდის მიმდევარი. როცა მან დაწერა თავისი კვლევა „გმირის დაბადება“ იგი ჯერ ისევ ფროიდის გავლენას განიცდიდა. რანკის მოდელი, რომელსაც 30-მდე გმირთა მითების ასახსნელად იყენებს, ცხოვრების პირველ ნახევარს მოიცავს და მისდაუნებურად იმეორებს ვონ ჰანის მოდელს. რანკის მოდელი მოიცავს პერიოდს გმირის დაბადებიდან „კარიერის“ მოპოვებამდე. გმირი დიდგვაროვანი მშობლების, მეფის შვილია. მის დაბადებას წინ უძღვის სირთულეები: თავშეკავება, ხანგრძლივი უშვილობა ან მშობლების

მალული ურთიერთობა დაბრკოლებებისა თუ აკრძალვების გამო. ფეხმძიმობამდე ან ორსულობის პერიოდში, წინასწარმეტყველისა თუ სიზმრის მეშვეობით ცხადდება წინასწარმეტყველება, რომელიც მისი დაბადების შესახებ აფრთხილებს სხვებს. მისი დაბადება არის განსაკუთრებული, შემდეგ შემოდის ოიდიპალური ასპექტები, ინცესტის და მამასთან კონკურენციის თემა, სადაც ისევ ფროიდის გავლენა სჩანს. ფაქტობრივად ის იმეორებს ფროიდის კონცეფციას, თუმცა ამხვილებს ყურადღებას სულ სხვა რამეზე. ის გვეუბნება, რომ გმირის მთავარი სურვილია გამოცალკევდეს დედისაგან, სოციუმისგან, გაუწიოს მამას კონკურენცია და დაადგეს საკუთარ, ინდივიდუალურ გმირულ გზას. მას გმირი აინტერესებდა ფსიქოქანალიტიკური კუთხით (Segal, 2010 :12).

ლორდ რაგლანმა ყველაზე მეტად გააფართოვა ყველა მანამდე არსებული სქემა და გმირის მოდელის ეპიზოდები/მოტივები 22-მდე გაზარდა. იგი ამბობს, რომ გმირი პირველ რიგში უნდა იყოს სამეფო წარმომავლობის. ფაქტობრივად რაგლანმა გაითვალისწინა წინამორბედების სქემები და გაამდიდრა ახალი ისტორიებით, სადაც ბიბლიური გმირებიც შემოდიან. რა თქმა უნდა, ეს გმირები ვერ თავსდებიან ტრადიციული მითიური გმირების ეპიზოდებში, მაგრამ მთლიანობაში ისინი იმეორებენ გმირის ეპიურ/ტრადიციულ გზას - სქემას.

რაგლანის 22 ეპიზოდი, რომელსაც გმირი გადის:

1. გმირის დედა არის სამეფო კარის ქალია.
2. მამა არის მეფე და
3. ხშირად ახლო ნათესავია დედის, მაგრამ
4. მისი ჩასახვის გარემოებები არასტანდარტულია და
5. ის შეიძლება ღმერთის შვილად მივიჩნიოთ.
6. დაბადებისას მისი მოკვლის მცდელობაა, უმეტესად მამის მიერ ან ბაბუის, მაგრამ
7. მას გააპარებენ გადასარჩენად
8. და ზრდიან შორეულ ქვეყანაში.
9. ჩვენ არაფერი არ ვიცით მისი ბავშვობის შესახებ, მაგრამ
10. მოწიფულობის შემდეგ, კაცობაში ის ბრუნდება ან თავის სამეფოში მიდის.

11. მეფის, გიგანტის, დრაკონის ან გარეული მხეცის დამარცხების შემდეგ
12. ის ქორწინდება პრინცესაზე, ხშირ შემთხვევაში ის მისი წინამორბედი ქალიშვილია და
13. ხდება მეფე.
14. რაღაც პერიოდი სიმშვიდეში მეფობს და
15. შემოაქვს ახალი კანონები, მაგრამ
16. მოგვიანებით ღმერთები ან ქვეშევრდომები უწყობიან და
17. ის განიღვნება ტახტიდან და ქალაქიდან, რის შემდეგაც
18. ის უცნაურ ვითარებაში კვდება, ხშირ შემთხვევაში
19. მწვერვალის თავზე.
20. მისი შვილები არ ხდებიან ტახტის მემკვიდრეები.
21. მას არ მარხავენ, მაგრამ
22. მას აქვს ბევრი საფლავი (Raglan, 1936:163).

რაგლანის თეორია გმირების შესახებ, ფრეზერის რიტუალისტური თეორიის იდენტურია და ისევე, როგორც ფრეზერი, მიიჩნევს მითებს რიტუალებიდან წარმოშობილად. ასევე რაგლანიც ტრადიციული გმირის მოდელის გენეზისს უძველეს კულტურებში დადასტურებულ ინიციაციურ წეს-ჩვეულებებთან და ზღურბლურ/ლიმინარულ რიტუალებთან აკავშირებს. თუმცა რაგლანი ბევრ რამეში სცდება ფრეზერის იდეას, მაგალითად იგი გმირს მეფესთან აიგივებს. ფრეზერი არ გამორიცხავს, რომ მეფე შესაძლოა გმირს წარმოადგენდეს, მაგრამ რაგლანი ამას მკაფიოდ აცხადებს. რაგლანი თეორიას მითის შესახებ გარდაქმნის თეორიად, რომელიც ცალსახად გმირთა მითებს ეხება“ (Segal, 2010 :17).

გმირის მოდელის დადგენა და ახლებური გაანალიზება დაკავშირებულია უდიდესი ამერიკელი მითოლოგის ჯოზეფ კემპბელის სახელთან, რომლის წიგნიც - „ათასი სახის მქონე გმირი“ (The hero with the thousand faces) (1949) თანამედროვეობის კლასიკურ ნაშრომად არის აღიარებული.

კემპბელისეული მიდგომა გმირის მოდელის ჩამოყალიბებისას საინტერესოა ფსიქოანალიტიკური ასპექტით. კემპბელი იუნგის გამგრძელებელია და როდესაც

იგი თავის სქემას აყალიბებს, ის ინტერპრეტაციულად ყოველთვის საუბრობს ფსიქონალიზურ ასპექტებზე გმირის თითოეულ ეპიზოდში. კემპბელი გვეუბნება, რომ გმირის თავგადასავალი იწყება სწორედ არაცნობიერის გაცნობიერების დაწყებით. რა განსხვავებაა ოტო რანკის მოდელსა და კემპბელის მოდელს შორის? როგორც სეგალი შენიშნავს, ოტო რანკი მხოლოდ ბავშვობას შემოსაზღვრავს, და სადაც მთავრდება რანკის გმირის ამბავი, სწორედ იქ იწყება კემპბელის გმირის თავგადასავალი. კემპბელის გმირები იწყება მათი კარიერიდან (Segal, 2010:15). ის, რაც განასხვავებს ერთმანეთისაგან კემპბელს, იუნგს და ფროიდს, არის ეპიური გმირის, როგორც ჯანსაღი პერსონაჟის წარმოჩენა. თუკი ფროიდისთვის გმირი განასახიერებს ბავშვობის ტრამვების და ნევროზული ეგოს დაკმაყოფილებას იმ ქმედებებით, რომელსაც გმირი ჩადის, ამის საპირისპიროდ იუნგისთვის და მის კვალზე კემპბელისთვის, სრულიად საპირისპიროდ გმირი ეს არის ყველაზე ჯანსაღი და ამბიციური წარმოსახვების და არარეალიზებული, პოტენციური შესაძლებლობების რეპრეზენტაცია (Segal, 2010: 16). ანუ ტრადიციული თუ ეპიკური გმირი ახერხებს რეალიზდეს ისე, როგორც ის ვერ რეალიზდება ჩვეულებრივ ცხოვრებაში. აქ შეიძლება ვიგულისხმოთ თითოეული ადამიანი, როგორც პოტენციური გმირი და სწორედ ეს კარგად სჩანს იქედან გამომდინარე, რომ უკვე ეპიკაში, გმირები არიან სამეფო წარმომავლობის, მაგრამ არ არიან ღმერთები. ეს იმას ნიშნავს, რომ ნებისმიერი ადამიანი შეიძლება გახდეს გმირი. ანუ, ახალ შესაძლებლობებს ხსნის მითიური გმირის ისტორია.

კემპბელმა მოგვცა სამი მთავარი ზღურბლი, ანუ გადასვლის ზღურბლური მომენტები და სამი ფუნდამენტური ზღურბლი. 1. გმირი უნდა გამოცალკევდეს, ჩვეულებრივი, ყოფითი სამყაროსგან. 2. შემდგომ დაადგეს გზას, რასაც ინიციატია ეწოდება. ეს არის ხანგრძლივი პროცესი და ბოლოს 3. გმირი აუცილებლად უნდა დაბრუნდეს. კემპბელის სქემა - „მონომითი“ აგებულია სწორედ ამ სამ ფუნდამენტურ პრინციპზე, მომენტებზე და თითოეულ ზღურბლში ერთიანდება ის ქმედებები, რომელსაც ის მოიცავს. „გმირის მითოლოგიური თავგადასავლის გზა, როგორც წესი, ნებისმიერი რიტუალის ფორმულის გაგრძელებაა: განმარტოება-ინიციატია-დაბრუნება: რომელსაც შეიძლება მონომითის

ცენტრალური ბირთვი ეწოდოს. გმირი ზედავს გამგზავრებას ყოველდღიური სამყაროდან ზებუნებრივ, საოცარ სამყაროში: იქ ის ხვდება საუცხოო ძალებს და აღწევს გადამწყვეტ გამარჯვებას. გმირი ბრუნდება მისი იდუმალი თავგადასავლიდან, რომ უწყალობოს მადლი, სიკეთე თავის თანამომძმეებს“ (Campbell, 1968:28). ამ სქემის ბოლო ნაწილი არის ძალიან მნიშვნელოვანი, რადგან, როგორც კემპბელი ამბობს, აქ უკვე გმირი მოიპოვებს უნარს, ძალას, რითაც შეიძლება სიკეთე მოუტანოს სოციუმს, საზოგადოებას, რომლის წევრიც ის იყო (Campbell, 1968:28).

ამას გარდა, გმირი მოიპოვებს თავისუფლებას. „ეფექტი გმირის წარმატებული თავგადასავლისა არის თავისუფლება და კვლავ გამოშვება სიცოცხლის ნაკადის და ჩაღვრა სამყაროს სხეულში. მატერიალური გაგებით, ეს ნაკადი შეიძლება წარმოდგენილი იქნეს, როგორც მაცოცხლებელი ნივთიერების მიმოქცევა, დინამიკურად, როგორც ენერჯის დინება და სულიერად, როგორც უმაღლესი სიკეთის გამოვლინება. ასეთი წარმოდგენები ადვილად ცვლიან ერთმანეთს ერთი სასიცოცხლო ძალის სამი კონდენციის ასახვით: უფლის მადლი, მკვებავი მატერია და ენერჯია. ეს ყველაფერი იღვრება ცოცხალ სამყაროში და ყოველთვის, როცა ეს პროცესი ჩერდება, სიცოცხლე იშლება სასიკვდილოდ“ (Campbell, 1968:37). სწორედ ამ სიკეთით, ინიციაციებ-გამოვლილი გმირი უახლოვდება დემიურგის სტატუსს და გამეფებაც სწორედ ამას ნიშნავს, ეს არის სამეფო ლეგიტიმაციის მოპოვება. მითური გმირი, როცა მეფდება, იმეორებს ღმერთის მოდელს არა აბსოლუტურს, არამედ მომწესრიგებელს, დემიურგს, რომლის მთავარი მისია, საბოლოო ჯამში ხდება თავისი სამეფოს, სოციუმის და საზოგადოების მტრებისაგან გათავისუფლება, შიდა წესრიგის დამყარება, კანონების შემოღება და ა.შ. ანუ, დემიურგის ფუნქციის შესრულება. მაგრამ ამას, რა თქმა უნდა, გმირი ვერ შეძლებს, რადგან ის დემიურგით კრეატორად არ დაბადებულა. მაგრამ მითიურმა გმირმა აუცილებლად უნდა გაიაროს ინიციაცია, რომ გარდაისახოს, ტრანსფორმირდეს და გახდეს დემიურგის ძალით აღჭურვილი, ამიტომ გვეუბნება კემპბელი, რომ გმირი ბრუნდება უნარით, რომ სიკეთე მოუტანოს თავის საზოგადოებას.

კემპბელისეული გმირის მოდელის თითოეული ზღურბლის ეტაპები:

თავდაპირველად ხდება განცალკევება, გასვლა, ანუ სოციუმიდან გამოსვლა. გმირი უნდა გამოცალკევდეს იმ ყოფითობისგან, პროფანული სამყაროსგან, რომლის ნაწილიც ის არის, და უნდა გადაიქცეს ინდივიდუალურ სახედ. მითიური გმირი მომავალში მაინც არის ინდივიდუალური გმირის პროტოსახე. კემპბელმა გამოყო ხუთი ეპიზოდი, რომელსაც გაივლის გმირი, რასაც მოყვება გამოცალკავება.

1. გმირს მოუწოდებენ თავგადასავლებისკენ.
2. გმირი უარს ამბობს მოწოდებაზე.
3. ზებუნებრივი მფარველობა.
4. პირველი ბარიერის დაძლევა.
5. ვეშაპის მუცელში მოხვედრა.

განსაცდელის ეტაპები, ზღურბლი-გამოცალკავების შემდეგ გმირი მიყვება ინიციაციის გზას. ეს გზა მოიცავს ექვს ეტაპს:

1. გამოცდის გზა.
2. შეხვედრა ქალღმერთთან.
3. მაცდური ქალი.
4. მამასთან შერიგება
5. აპოთეოზი.
6. საბოლოო კეთილდღეობა.

შემდეგი ზღურბლი არის დაბრუნება და ისევ საზოგადოებაში ინტეგრირება:

1. დაბრუნების უარყოფა.
2. ჯადოსნური გაქცევა.
3. გარედან მოსული ხსნა.
4. ზღურბლის გადალახვა.
5. ორი სამყაროს ბრძანებელი.
6. თავისუფლება (Campbell, 1968:34).

გმირის საბოლოო და ყველაზე დიდი ჯილდო არის თავისუფლების მოპოვება. მან ინიციაციებით, ხეტიალით მოიპოვა თავისუფლება და ის იძენს სიკეთის მომტანის ფუნქციას. ეს არის გზა, რომელსაც გადის კემპბელის გმირი (Taylor, 2014:120).

ამდენად, მიუხედავად გარკვეული მსგავსებებისა, რანკის, რაგლანისა და კემპბელის მამიებელი გმირის მოდელები ურთიერთგანსხვავებულია. როგორც სეგალი წერს, „რანკისთვის გმირის წადილია, ხელში ჩაიგდოს სამეფო ტახტი ან სხვა წოდება. რაგლანისთვის კი გმირები უკვე მეფეები არიან, მათი წადილი მოგზაურობაა. კემპბელისეული გმირი შეიძლება ნებისმიერი ზრდასრული ადამიანი იყოს. რაგლანისეული კი - არამხოლოდ ზრდასრული, არამედ მეფე. კემპბელისეული გმირი ადამიანია, ხოლო რაგლანისეული შესაძლოა ადამიანი ან ღვთაება იყოს“ (Segal, 1999 :132).

კემპბელის შემდეგ ყველაზე რელევანტური სქემა ეპიური გმირისთვის შემოგვთავაზა იან დე ფრიზმა. ფრიზისთვის ყველა წინამორბედი სქემა ნაცნობია და ის გვთავაზობს ყველაზე ოპტიმალურ ვერსიას. ფრიზი გვთავაზობს 10 ეპიზოდს, რომელსაც შესაძლოა მოერგოს ყველა გმირი:

1. გმირი ისახება ზებუნებრივად.
2. დაბადება არის არაჩვეულებრივი.
3. საფრთხე ემუქრება დაბადებულს და მას განარიდებენ.
4. გმირი იზრდება სხვაგან, უცნობია მისი ბავშვობა.
5. გმირი უძლეველია.
6. ებრძვის დემონურ ძალებს.
7. განსაცდელის შემდეგ მოიპოვებს საცოლეს.
8. ქვესკნელში მოგზაურობს.
9. ბრუნდება იქ საიდანაც გამოაძევეს და ამარცხებს მტერს.
10. გმირი კვდება (კიკნაძე, 2001 :14).

გმირის მოდელები, რომლებიც ზემოთ აღვწერეთ, მიჩნეულია მეტ-ნაკლებად უნივერსალურ მოდელებად ნებისმიერი ეპიური გმირისთვის,

როგორც ფოლკლორული, ისე ლიტერატურული ნაწარმოების პერსონაჟებისთვის. ქვემოთ განვიხილავ „ნარნიის ქრონიკების“ გმირებს და ვაჩვენებ მათ ქმედებათა შესაბამისობას ტრადიციული გმირის ზოგად მოდელთან.

7.2. „ნარნიის ქრონიკების“ გმირები და ეპიური გმირის მოდელი

„ნარნიის ქრონიკებში“ ე.წ. ტრადიციულ გმირებად გვევლინებიან მთავარი მოქმედი პერსონაჟები - ბავშვები: დიგორი, პოლი, პიტერი, სუზენი, ედმუნდი, შასტა, იუსტასი, პრინცი კასპიანი და ლუსი. ბავშვების ყოველ დაბრუნებას ირეალურ სამყაროში ნარნიის განახლება მოსდევს და არა მარტო ნარნიის განახლება, არამედ მასში არსებული ყველა ქმნილებისა - მოლაპარაკე ცხოველების, მცენარეების, ხეების, ჯუჯების, ადამიანების: „აქამდე ნარნიაში ყველას ძალიან გვიჭირდა, მალე ნარნია კვლავ აღდგება“ (ლუისი, 2016: 142).

კოსმოგონიური ციკლი, როგორც სხვა თავში ვთქვით, უსასრულო განმეორებადობას წარმოადგენს - არსებობა და არარსებობა მუდმივად ენაცვლება ერთმანეთს, ცოცხალი სამყარო ცოცხალი ორგანიზმის კანონზომიერებით ფუნქციონირებს: ახალშობილობის, მოწიფულობის, შუახნისა და სიბერის პერიოდებით, რომელსაც სიკვდილი დაასრულებს. ეს არის სამყაროს არსებობის კოსმიური ფაზების/იუგების მითოლოგიურ-კოსმოლოგიური არქექტიპი, რომლის მოდელსაც ზუსტად იმეორებს კ. ლუისის ლიტერატურული კოსმოგონიური ვერსია - ლომი ასლანის მიერ შექმნილი ნარნიის სამყარო. ნარნიას შესაქმნეს მისი თანმიმდევრული დეგრადაცია მოსდევს: მუდმივად ბოროტების კლანჭებში მომწყვდეული ნარნიელები ნადგურდებიან და კვლავ იკრებენ ძალას განახლებისთვის. ნარნიის გმირების გადასვლა ირეალურ სამყაროში და ამ გზით მათი ჩართვა ნარნიის კოსმოლოგიური სისტემის დინამიკურ პროცესებში, მითოლოგიური არქექტიპის შესაბამისი ფსიქოანალიზური ინტერპრეტაციის საშუალებას იძლევა. კემპბელის აზრით, „კოსმოგონიური ციკლი უნდა მოვიაზროთ, როგორც გადასვლა უნივერსალური ცნობიერებიდან ღრმა სიზმრის

განზომილებაში და სიზმრებში, რომელიც მიისწრაფვის სიფხიზლისათვის სრული ნათელისკენ, შემდეგ კი - ბრუნდება ისევ სიზმრების საშუალებით სამუდამო სიბნელისკენ. ცოცხალი ორგანიზმის მსგავსად გრანდიოზულ კოსმოსშიც ღრმა ძილის შემდეგ ენერგია განახლებულია, დღის ბოლოს კი იხარჯება; სამყარო გადის თავის გზას დაცემიდან განახლებისკენ“ (Campbell, 1968:247). „ნარნიის ქრონიკის“ გმირებიც, როგორც ტრადიციული ეპიური გმირის არქეტიპები, გამოხატავენ ადამიანური ფსიქიკის, ცნობიერების განვითარების გზას.

უფლისწული კასპიანი.

როგორც ყველა გმირი, უფლისწული კასპიანიც იმეორებს ტრადიციული გმირის მოდელს. ეს მოდელი, როგორც კემპბელი აღნიშნავს, არის: განმარტოება-ინიციაცია-დაბრუნება(Campbell, 1968:28). უფლისწული კასპიანი შეესაბამება კემპბელის მიერ გმირის შესახებ შემუშავებული სქემის ზოგიერთ ეტაპებს. თუმცა, კემპელი არ იწყებს გმირის წარმომავლობით, ბავშვობის ეტაპით, რომელსაც ჰანის, რაგლანისა და ფრიზის სქემებში ვხვდებით. მათ მოდელში გმირი აუცილებლად სამეფო წარმომავლობის უნდა იყოს: „გმირის დედა არის სამეფო წარმომავლობის“ (Taylor, 2014:115); „გმირის დედა არის სამეფო კარის ქალი.“ „მამა არის მეფე“ (Raglan, 1936:163).

ამ პირობებს კასპიანი სრულად შეესაბამება თავისი წარმომავლობით. ის არის ნარნიის ნამდვილი მეფე: კასპიან მეათე, კასპიან მეცხრეს ღვიძლი ვაჟი და ერთადერთი მემკვიდრე.

წარმომავლობის ჩვენებისა და ბავშვობის ეტაპის გავლის შემდეგ, გმირის მოდელი გულისხმობს სამ მნიშვნელოვან ფაზას. ამ მხრივ იდეალურია კემპბელის სქემა:

1. „გმირს მოუწოდებენ თავგადასავლებისკენ“. გმირს მოუწოდებენ თავგადასავლისკენ, მოგზაურობისკენ. ეს მოგზაურობა ნიშნავს იმ ადგილის დატოვებას, სადაც ცხოვრობს და იზრდება, ანუ სახლიდან გასვლა. გმირს მოუწოდებს ვიღაც ან მას ნიშნები აქვს იმისთვის, რომ ის უნდა წავიდეს აუცილებლად. სხვა შემთხვევაში ის ვერ გაივლის ინიციაციებს, ვერ გადალახავს

დაბრკოლებებს და ვერ შეიცნობს იმას, რაც მისთვის აქამდე დაფარული იყო. გამგზავრების მიზეზი უმეტესწილად საფრთხეა, რომელიც მას დაბადებისას ან მოგვიანებით მოზრდილობის დროს ემუქრება. სწორედ გმირის ცხოვრების ეს ეტაპი აღნიშნული აქვთ თავის სქემებში არა მარტო კემპბელს, ასევე ჰანს, რაგლანს და ფრიზს. ჰანის სქემის მე-4 და მე-5 ეტაპი: 4. „გვაქვს გმირის აღზევების მომასწავებელი ნიშნები“ 5. „გმირი დაუცველია“ (Taylor, 2014:115). მას რაგლანის სქემის მე-6 და მე-7 ეტაპი შეესაბამება: 6. „დაბადებისას მისი მოკვლის მცდელობა“.

უფლისწულ კასპიანს ემუქრება სიკვდილი. მართალია არა დაბადებისას, მაგრამ როგორც კი წამოიზრდება. მის საფრთხეს საკუთარი ბიძა წარმოადგენს. 7. „გააპარებენ გადასარჩენად“ (Raglan, 1936:163). ასევე შეესაბამება ფრიზის სქემის მე-3 ეტაპი „საფრთხე ემუქრება და განარიდებენ“ (კიკნაძე, 2001:14): ერთხელ დოქტორმა კორნელიუსმა, უფლისწულის აღმზრდელმა, ჯუჯამ, რომელიც უფლისწულს ნარნიის შესახებ ხშირად უყვებოდა, ჩამინებული კასპიანი გააღვიძა, მოამზადა და კომპის თავზე აიყვანა, რაღაც მნიშვნელოვანი უნდა ეთქვა. „ძვირფასო უფლისწულო, ციხე-სიმაგრე დაუყოვნებლივ უნდა დატოვოთ და ბედის ძიება სხვაგან დაიწყოთ. აქ თქვენი სიცოცხლე საფრთხეშია. სანამ ბიძათქვენს ღვიძლი შვილები არ ჰყავდა, თანახმა იყო, მისი სიკვდილის შემდეგ ტახტზე თქვენ ასულიყავით. შეიძლება, დიდად არ უყვარდით, მაგრამ ერჩივნა, ტახტი ისევ თქვენ დაგრჩენოდით, ვიდრე მასზე უცხო ასულიყო. ახლა კი ხელს უშლით, ამიტომ გზიდან უცილოდ ჩამოგიშორებთ“ (ლუისი, 2016:64). იმ ღამეს დატოვა კასპიანმა სასახლე. და აი, აქ იწყება გმირის ინიციაციის გზა, რაც კემპბელის მიხედვით, გმირის მითოლოგიური თავგადასავლის გაგრძელებაა. მას რაში შეკაზმული ელოდა. გმირის მთავარი ფუნქცია - გასვლა, დიდი თავგადასავლის წამოწყება - აღსრულდა. სწორედ ეს არის მითოსური მემკვიდრეობა, რომელიც არის ინიციაციის დასაწყისი. როგორც კემპბელი წერს, „ბედმა მოიხმო გმირი, მისი სულიერი მიზიდულობის ცენტრი გადაიტანა უცნობ სფეროში. ეს საბედისწერო სფერო ორთავეს, განძისა და ხიფათის, შესაძლოა სხვადასხვა ფორმით იყოს წარმოდგენილი: როგორც შორეული ქვეყანა, ტყე, მიწისქვეშეთი, წყალქვეშა ან ზეციური სამეფო, იდუმალი კუნძული, მაღალმთიანი

მწვერვალი ან ღრმა ძილის მდგომარეობა. მაგრამ ეს ყოველთვის აღმოჩნდება საოცრად ცვალებადი და პოლიმორფული არსებების, წარმოუდგენელი ტანჯვის, ზეადამიანური მიღწევების და გამოუთქმელი სიამოვნების ადგილი. გმირს შეუძლია საკუთარი ნებით გაემგზავროს სამოგზაუროდ ან შესაძლოა ის გააგზავნონ ან წაიყვანონ რაიმე კეთილგანწყობილმა თუ ბოროტმა ძალებმა, ან შესაძლოა უბრალოდ, შეცდომით დაიწყოს. ან გმირს შეუძლია, უბრალოდ ხეტიალის დროს მზერა შეაჩეროს რაღაც მაცდუნებელზე, რომელსაც ადამიანი ჩვეული გზიდან გადაჰყავს“(Campbell, 1968:28). ამგვარად დაიწყო კასპიანის თავგადასავალიც. დაიწყო მისი პირველი დაბრკოლება. სასახლიდან გაქცეულმა კასპიანმა ტყე გამოიარა, შემდეგ ხან მალა ადიოდა და ხან ქვემოთ ეშვებოდა. შემდეგ უღრან ტყეში შევიდა. ქარიშხალი ამოვარდა და ცხენმა გიჟური ჭენება დაიწყო. შემდეგ მოულოდნელად შუბლში რაღაც მოხვდა და გრძნობა დაკარგა. როდესაც გონზე მოვიდა, ბუხრის ცეცხლით განათებულ ოთახში იწვა. მოლაპარაკე თახვმა ყურადღება გამოიჩინა მის მიმართ, მას სასმელი მისცა. ეს ოტო რანკის მიერ შემუშავებული გმირის სქემის მე-6 ეტაპია „მტაცებელი ცხოველის მიერ გამოკვებილი“ (Taylor, 2014:115). არა მარტო თახვი, სულ მალე მის გარშემო ნარნიის სხვა მოლაპარაკე ცხოველები, ხეები, ჯუჯები, ფავნები და გოლიათი შემოიკრიბება. ის დროებით მათთან ერთად აგრძელებს ცხოვრებას და ბრძოლას მტრების წინააღმდეგ.

შემდეგი ეპიზოდი, რომელიც ჩვენს გმირს, კასპიანს, შეეფერება, არის კემპბელის სქემის მე-3 ეპიზოდი. „ზებუნებრივი დახმარება“ (Campbell,1968:28). კასპიანს მუდმივ დახმარებას უწევს ჩვენი ქვეყნიდან მოხმობილი ბავშვები. თავად ლომის ზრუნვა და მფარველობა მთელი მათი თავგადასავლების დროს იგრძნობა. გმირს ყოველთვის უწევს მფარველობას ზებუნებრივი ძალა, რომელიც ეხმარება დაბრკოლებების გადალახვაში და ინიციაციის გავლაში. „ზებუნებრივი მფარველობა და ხელმძღვანელობა აერთიანებს არაცნობიერის ყველა გაურკვეველობას - და ამით გამოხატავს ჩვენი ცნობიერი პიროვნების მხარდაჭერას, რომელსაც უზრუნველყოფს ის, სხვა, დიდი სისტემა, მაგრამ ამავე დროს გამოხატავს წინამძღოლის იდუმალებას, რომელსაც ჩვენ მივყვებით ყველა ჩვენი

რაციონალური წარმოსახვების გარისკვით“ (Campbell,1968:66). აქ გვაქვს ბავშვების ჯადოსნური გამოხმობა მათი ქვეყნიდან. კასპიანმა ისინი საყვირის მეშვეობით იხმო, საყვირი მას აღმზრდელმა გადასცა სასახლიდან წამოსვლის დღეს. უცაბედად თავისი სამყაროდან ნარნიაში მოხვედრილ ბავშვებს ლომი ასლანი უძღვებოდა ხან ხილულად და ხან უხილავად, რათა კასპიანთან მისასვლელი გზა ეჩვენებინა. ისინი ლომთან ერთად ნარნიის და კასპიანის დასაცავად მოდიოდნენ, რათა განსაცდელში იყვნენ. კასპიანს, მტრებისგან უნდა ეხსნა ნარნია და მისი ძველი ყოფა უნდა დაებრუნებინა, უნდა აღედგინა ძველი ნარნია, მისი მოლაპარაკე ცხოველებით და ხეებით, რათა ნარნიის მეფობა მოეპოვებინა, რადგან „ნარნიაში წესრიგი მხოლოდ მაშინაა, როცა მას ადამის ძე-მეფე მართავს“ (ლუისი,2016:73). ბავშვები კასპიანს სწორედ „პირველი ბარიერის დაძლევაში“ ეხმარებიან, რომელიც კემპბელის სქემის ნაწილია და ასევე „ებრძვის დემონურ ძალებს“ - ეს კი ფრიზის სქემის მე-6 ეპიზოდია. „დემონები - ერთდროულად საფრთხეები და მაგიური ძალაუფლების მომნიჭებლები, თითოეულ გმირს უნდა გადაეყაროს, ვინც ერთი სანტიმეტრითაც კი გადის თავისი ტრადიციის კედლებიდან“ (Campbell,1968: 82). კასპიანის პირველი შეტაკება შეკრების დროს მოხდა, ისინი ბჭობდნენ, თუ როგორ გამკლავებოდნენ კასპიანის ბიძას, მირაზს და როგორ მოეპოვებინათ გამარჯვება. კუდიანს, მგელსა და მაქციას სურდათ შავი მაგიის წყალობით თეთრი კუდიანის გაღვიძება. სწორედ ამ დროს გამოჩნდებიან კასპიანის დასახმარებლად ზებუნებრივად მოხმობილი ბავშვები და კასპიანს დაეხმარებიან ამ ბნელი ძალების დამარცხებაში. „მტერი განადგურებულია. დედაბერი მკვდარია, - თქვა პიტერმა და გვამს თვალები სწრაფად მოარიდა. ეს რაღაც კი, როგორც მივხვდი, მაქცია უნდა იყოს. მგლის თავი და კაცის ტანი. როგორც ჩანს იმ დროს მოკლეს, როცა ფორმას იღებდა“ (ლუისი, 2016:169). ბავშვები კასპიანს არა მარტო ბნელი ძალების დამარცხებაში ეხმარებიან, არამედ თავისი ბიძის, მეფის მირაზის წინააღმდეგ ბრძოლაში. არა მარტო ბავშვები, - ხეებიც, მთელი ტყე - მის დასახმარებლად მომართულა: „ხეები ვეებატანიან ხალხად იქცა, რომლებიც გრძელ ხელებსა და თავებს ტოტების მსგავსად იქნევდნენ და მათ გარშემო ფოთოლთა გროვებს ტოვებდნენ. აი, რას ხედავდნენ

ტელმარინელები“ (ლუისი, 2016:192). საბოლოოდ ტელმარინელები დამარცხდნენ. დაბრკოლებებგადალახული, ინიციაციებგამოვლილი კასპიანის მეფედ კურთხევის დროც დადგა, „რომელიც რაგლანის სქემის ნაწილია - „გმირი ხდება მეფე.“ უფლისწულ კასპიანს მიახლოებული ლომი, ასლანი, ეუბნება „ჩვენი და მეფეთმეფის ხელმწიფობის ქვეშ შენ გახდები ნარნიის მეფე, ქეარ პარაველის ბატონი და ეული კუნძულების იმპერატორი“ (ლუისი,2016:201). ამის შემდეგ ის მეფობს, ბრუნდება სოციუმში, ინტეგრირდება იმ ხალხთან, რომელთაც განერიდა. მაგრამ ის უკვე შეცვლილია, უფრო თავისუფალია, მას მოთხოვნილება უჩნდება უფრო მეტი გააცნობიეროს, მეტი პასუხისმგებლობა აიღოს საკუთარ თავზე, იზრუნოს მის გვერდით მყოფ ადამიანებსა თუ სხვადასხვა არსებებზე. თუმცა ეს არ იყო მისი დაბრკოლებების, განსაცდელების და ინიციაციის დასასრული, მას ისევ ძალიან დიდი განსაცდელი ელის, რომელთაც ისევ ბავშვებთან ერთად და ლომი ასლანის მფარველობით გადალახავს. მაგრამ ამ მოგზაურობის დაწყებამდე ის გარკვეული პერიოდი ნარნიაში წესრიგის დამყარებას ცდილობს. „ყველაფერი ჩინებულადაა. ტელმარინელებს, ჯუჯებს, ფავნებს, მოლაპარაკე მხეცებსა და სხვებს შორის აღარანაირი ქიშპობა აღარაა“ (ლუისი, 2016:26) - ეუბნება კასპიანი უეცრად მის გემზე მოხვედრილ ბავშვებს. თან მოგზაურობის მიზეზსაც უყვება. „ასლანის ნებით, ჩემი მეფედ კურთხევის დღეს ფიცი დავდე, რომ თუ ნარნიაში მშვიდობას დავამყარებდი, ერთი წლისა და ერთი დღით ხომალდით აღმოსავლეთისკენ გავცურავდი და მამაჩემის მეგობრებს ვიპოვიდი. გახსოვთ, ჩემს ყრმობაში, მირაზმა - ჩემმა უზურპატორმა ბიძამ, შვიდი ლორდი, მამაჩემის მეგობრები ეული კუნძულების მიღმა, აღმოსავლეთის ზღვით, უცნობი მიწების შესასწავლად გააგზავნა“ (ლუისი,2016:27). და იწყება კასპიანის ახალი თავგადასავალი, მისი მეფობის დროს აგებული გემით „განთიადის დამმორჩილებელი.“ ეს თავგადასავალი მრავალმხრივი სირთულეებით გამოირჩეოდა, მათ მოუწიათ ბრძოლა: 1. ტალღებთან, ეს იყო საშინელი შტორმი. ანძაზე ბევრად მაღალი, ნაცრისფერი ტალღა პირდაპირ მათკეთ დაეშვა; სიკვდილი გარდაუვალი იყო, მაგრამ უეცრად ხომალდი ტალღის ქიმზე მოექცა და ბზრიალი დაიწყო. გეგონებოდა, გემბანზე წყალი ჩანჩქერიდან იღვრებოდა. 2. ისინი

აღმოჩნდნენ დრაკონის კუნძულზე, სადაც ძალიან დიდი სასწაული იხილეს, როდესაც ამ კუნძულიდან წამოვიდნენ მათ საშინელი ზღვის ურჩხული დაედევნა. რომელსაც ძვლისვ გადაურჩნენ. „მოულოდნელად ზღვიდან დაახლოებით ოცი მეტრის სიგრძის, მწვანე-სინგურიფერი არსება ამოვიდა. იასამნისფერხორკლებიან თავზე ალაგალაგ მოლუსკები მიკრობოდა. უყურო ცხენს ჰგავდა. ვეება თვალები ოკეანის სიღრმის უკუნი სიბნელისათვის კარგად უნდა ჰქონოდა შეჩვეული. ქმნილებამ პირი დააღო და ნარნიელებს ბასრი კბილების ორი მწკრივი დაანახა. ნარნიელები, არც მეტი არც ნაკლები, ზღვის დიდ გველს გადაჰყროდნენ. გიგანტური ურჩხულის კლაკნილი კუდი შორს იჭიმებოდა“ (ლუისი, 2016:115). 3. სიკვდილის წყლის კუნძულზე აღმოჩნდნენ, სადაც წყალი ყველაფერს ოქროდ აქცევს და ძალიან მარტივად შეიძლება ისინი იქ სამუდამოდ დარჩენილიყვნენ. 4. ხმათა კუნძულის აღმოჩენა, სადაც ლუსის საკმაოდ რთული დავალება ხვდა წილად. მას ჯადოქრის წიგნიდან ერთი შელოცვა უნდა ამოეკითხა, რომელიც ჯადოსაგან გაათავისუფლებდა ხმებს და ხილულს გახდიდა მათ. 5. შემდეგ ისინი ბნელ კუნძულზე მოხვდებიან, საიდანაც ალბათ ვერასოდეს ვერ დააღწევდნენ თავს ალბატროსად გადაქცეული ლომი ასლანი რომ არ დახმარებოდა და გზა არ ეჩვენებინა მათთვის. ესეც ზებუნებრივი დახმარებაა, რომლის გარეშეც შეუძლებელია გმირმა ადამიანისთვის, მოკვდავისთვის თუ უკვდავისთვის წარმოუდგენლად რთული დაბრკოლებები გადალახოს. 6. ისინი აღმოჩნდნენ კუნძულზე, რომელსაც სამყაროს დასალიერის სათავეს უწოდებენ, სადაც ბავშვები და კასპიანი ძველ ვარსკვლავ რამანდუს და მის ქალიშვილს შეხვდნენ. იქ მათ დანარჩენი სამი ლორდი იპოვეს, რომელნიც მოჯადოებულნი იყვნენ და ჯადოს ახსნა მხოლოდ ზედ სამყაროს დასალიერთან წასვლით და ერთერთის იქ სამუდამოდ დარჩენით მოიხსნებოდა მხოლოდ. და ეს ლომის და ბავშვების გადაწყვეტილებით კასპიანის ერთგული თავგი რიჩიპიჩი აღმოჩნდა, რომელსაც ასლანის სურვილით, ბავშვები გაყვნენ, რათა საკუთარ სამყაროს დაბრუნებოდნენ. კასპიანმა კი ძველი ვარსკვლავის, რამანდუს ქალიშვილი შეირთო ცოლად. რაც რაგლანის და ფრიზის სქემას შეიძლება მოვარგოთ. რაგლანის სქემის მიხედვით „მეფის, გიგანტის, დრაკონის ან გარეული მხეცის დამარცხების შემდეგ, ის

ქორწინდება პრინცესაზე“ და ფრიზის სქემის მიხედვით - „გმირი განსაცდელის შემდეგ მოიპოვებს საცოლეს.“

უფლისწული კასპიანი ნარნიაში ბრუნდება, რაც კემპბელის მიხედვით მითოლოგიური გმირის თავგადასავლის მესამე ეტაპია - დაბრუნება. ასლანმა ბავშვებს, ლუსის და ედმუნდს, უთხრა, რომ ისინი ნარნიაში აღარ დაბრუნდებოდნენ, რადგან ამისთვის უკვე ძალიან გაიზარდნენ: „დროა თქვენს სამყაროს ეზიაროთ. მე კი იქაც მნახავთ, მაგრამ იქ სხვა სახელი მქვია. თქვენს სამყაროში იმ სახელით უნდა გამიცნოთ. ნარნიაში თქვენი სტუმრობის მთავარი მიზანი სწორედ ეს იყო; იქ რომ უკეთ გამიცნოთ, ჯერ აქ უნდა გაგეცანით“ (ლუისი,2016:233).

ბავშვები, რომლებმაც მრავალჯერ იხსნეს ნარნია, მისი თანაზიარნი გახდნენ, უამრავი დაბრკოლება გადალახეს, მრავალი სასწაული იხილეს, ინიციაციის გზა განვლეს, ომებში იღებდნენ მონაწილეობას, მეფეებიც იყვნენ და დედოფლებიც, სამყაროს დასაბამიც იხილეს და დასასრულიც. ინიციაციების გავლით, უამრავი თავგადასავლებით და ლომი ასლანის პირისპირ შეხვედრით უსასრულობა და მარადიულობა შეიმეცნეს და გააცნობიერეს. მათი, როგორც გმირის გზა შეესაბამება კემპბელის ანალიზს: „ამრიგად, გმირი არის მამაკაცი ან ქალი, რომელმაც შეძლო ბრძოლა მისი პირადი და ადგილობრივი ისტორიული შეზღუდვების წინაშე ზოგადად მოქმედი, ჩვეულებრივი ადამიანის ფორმით. ასეთი ადამიანის ხედვები, იდეები, შთაგონებები ხელუხლებელი მოდის ადამიანის სიცოცხლის და აზროვნების ძირითადი წყაროებიდან. აქედან გამომდინარე, ისინი მჭერმეტყველებენ არა დღევანდელი საზოგადოების და ფსიქიკის დაშლაზე, არამედ იმ დაუშრეტელ წყაროზე, რომელშიც საზოგადოება თავიდან იბადება. გმირი გარდაიცვალა, როგორც თანამედროვე ადამიანი; მაგრამ, ის კვლავ დაიბადა, როგორც მარადიული და სრულყოფილი ადამიანი. ამიტომ, გმირის მეორე და მნიშვნელოვანი დავალებაა, დაბრუნდეს გარდაქმნილი, სახეცვლილი და განახლებული ცხოვრების შესახებ გვასწავლოს“ (Campbell, 1968:18).

შასტა (უფლისწული კორი)

შასტაც ერთერთი გმირია „ნარნიის ქრონიკებისა.“ ის შეეფერება ჰანის, რაგლანის, კემპზელის და ფრიზის სქემებს. დავიწყით იქედან, რომ ბავშვის ანუ შასტას დაბადებისთანავე იწინისწარმეტყველებენ გმირის აღზევებას და წარმატებას, თავიდანვე გაირკვა, რომ ის იქნებოდა ძალიან მნიშვნელოვანი თავისი ქვეყნისთვის. რაც სრულიად შეესაბამება ჰანის სქემის მეოთხე ეპიზოდს „გვაქვს გმირის აღზევების მომასწავებელი ნიშნები“ შასტას, ანუ კორს - როგორც მოგვიანებით ირკვევა მისი მანდვილი სახელი - ტყუპის ცალი ჰყოლია. როდესაც ისინი დაიბადნენ, ისინი ბრძენ კენტავრთან წაუყვანიათ დასალოცად. ის წინასწარმეტყველი ყოფილა და დაინახა თუ არა კორი, უთქვამს: „დადგება დღე და ეს ბიჭი არკენდელს ყველაზე დიდი უბედურებისგან იხსნის.“ (ლუისი, 2016:202). ამ წინასწარმეტყველმაბ ზოგი გაახარა, ზოგი კი საგონებელში ჩააგდო, განსაკუთრებით მეფის, ლორდ-კანცლერი, რომელმაც თავისი მომხრეების მეშვეობით პრინცის გატაცება მოახერხა გემით. „მეფე გაედევნა, გემიც კი უპოვია, მაგრამ ჩვილი არსად არ სჩანდა. ერთ-ერთ რაინდს პატარა ნავით გაუპარებია“ (ლუისი, 2016:202). აქ იკვეთება რაგლანის სქემასთან შესაფერისი ეპიზოდები 6. „დაბადებისას მისი მოკვლის მცდელობა“. და 7. „მას გააპარებენ გადასარჩენად“. და არა მარტო რაგლანის, ასევე ფრიზის სქემის მესამე ეპიზოდის შესაფერისი. 3. „საფრთხე ემუქრება დაბადებულს და მას განარიდებენ“. ასევე იკვეთება სხვა მოვლენები, რომელნიც ტრადიციული გმირის გზას გადის და შეესაბამება სხვა და სხვა მკვლევარის ეპიზოდებს. გატაცების შემდეგ ბავშვს უშვილო მებადური იპოვის „უეცრად წყალში ნიჩბების მოსმისა და, მოგვიანებით, შორიდან ტირილის სუსტი ხმა გავიგონე. მალევე მოქცევამ ნაპირზე პატარა ნავი გამორიყა, მასში შიმშილსგან სულ რამდენიმე წუთის გარდაცვლილი კაცი, ცარიელი წყლის მათარა და ცოცხალი ჩვილი დავინახე“(ლუისი, 2016:16). ეს ეპიზოდი ჰანის სქემის მე-7 ეპიზოდის შესაფერისია, „უშვილო მწყემსის მიერ აყვანილი.“ ასევე რაგლანის მე-8 სქემის „ზრდიან შორეულ ქვეყანაში.“ და ფრიზის მე-4 ეპიზოდი „გმირი იზრდება სხვაგან, უცნობია მისი ბავშვობა.

რაც შეეხება კემპელის სქემას, აქაც ვნახულობთ შესაბამისობას: 1. „გმირს მოუწოდებენ თავგადასავლებისკენ.“ 2. „ზებუნებრივი მფარველობა.“ „რა თქმა უნდა, ეს სწორედ ის ნავი იყო, რომელიც ასლანმა (მისი ხელი ყველა ამბავში ურევია) შესაფერის დროს არშიშს (შახტას გამზრდელს) ნაპირთან მიუცურა“ (ლუისი, 2016:202). აქ უკვე თავიდანვე ჩანს კემპელის სქემის ერთ-ერთი ეპიზოდი - „ზებუნებრივი მფარველობა,“ რომელიც შახტას არ მოჰკლებია ნარნიის პოვნამდე და არც შემდეგ. როდესაც კალორმენიდან გამოიპარა საკუთარი მიწა-წყლის საძებნელად მოლაპარაკე ცხენთან ერთად, ბევრი თავგადასავალი გადახდა. მოუწია მდინარის გადაცურვა, რათა ლომებს დასხლტომოდა, სამარხებთან ღამის გატარება, შიმშილი და წყურვილი, უდაბნოში მოგზაურობა, თაშბანში გადახდა სხვადასხვა ფათერაკი. თუმცა მოგვიანებით, როდესაც ლომი ასლანი შეხვდება, ეტყვის, „მე ვიყავი ის ლომი, ვინც გაიძულა არავისს შეხვედროდი. მე ვიყავი ის კატა, რომელმაც მიცვალებულთა საძვალეებს შორის დაგამშვიდა. მე ვიყავი ის ლომი, ვინც ტურებისგან გიცავდა, როცა შენ უდაბნოში მშვიდად გეძინა. მე ვიყავი ის ლომი, რომელმაც ცხენებს შიმშისაგან ახალი ძალა შეჰმატა და მათ დარჩენილი, ბოლო კილომეტრი თავაწყვეტილი არბენინა, რათა მეფე ლუნს დროულად შეხვედროდი (თავის ტყუპისცალს). და ბოლოს, მართალია, შენ არ გახსოვს, მაგრამ მე ვიყავი ის ლომი, ვინც ნავი, რომელშიც შენ - სიკვდილის პირას მყოფი ჩვილი - იწევი, ნაპირთან გარიყა და იმ შუადამით, სწორედ იმ რულდაკარგულ კაცს შეგახვედრა, რომელსაც შენ დიდი ხანი მამას ეძახდი“ (ლუისი, 2016:161). ასე აღმოჩნდა კორი არკენდელის მეფის, ლუნის, ვაჟიშვილი და მომავალი ტახტის მემკვირე. და ის უამრავი თავგადასავლისა და დაბრკოლებების მიუხედავად ბრუნდება თავის სამეფოში, რომლის შესახებაც არაფერი არ იცოდა. ეს ფრიზის მე-9 ეპიზოდს ეხმიანება. „ბრუნდება იქ საიდანაც გამოაძევეს.“ ასევე რაგლანის მე-2 სქემაც შეეფერება. „მამა არის მეფე.“ კენტავრის წინასწარმეტყველებაც ასრულდა, მან ნარნია დიდი უბედურებისგან იხსნა. რაბადიშს, კალორმენის მეფის, თისროკის ვაჟს გადაწყვეტილი ჰქონდა ნარნიის უცაბედად და მალულად დაპყრობა და დედოფალი სუზენის მოტაცება. თუმცა ეს შახტას წყალობით ვერ მოახერხა. შახტა მთელი თავისი ძალღონით, თუმცა ძალიან დაღლილი, წინ მიიწევდა, რათა მეფე

ლუნისთვის ეცნობებინა საიდუმლო თავდასხმის შესახებ, რომელსაც ნარნიელები მომზადებულნი დახვდნენ. შასტამ, უკვე უფლისწულმა კორმა, ამ ორთაბრძოლაშიც მიიღო მონაწილეობა. ის უკვე სახეცვლილი იყო, უფრო გაბედული, მრავალ ჭირ-გამოვლილი და ნანახი. მრავალი დაბრკოლება გადალახული. ის უკვე თავის სახლში დაბრუნდა. ის მოგვიანებით არავისზე იქორწინებს. არავისზე, რომელიც ლომმა ნარნიის საძებნელად გამოქცეულ შასტას შეახვედრა და მასთან ერთად ეახლა ნარნიას, „გავა წლები, ისინი გაიზრდებიან და იქორწინებენ, მეფე ლუნის გარდაცვალების შემდეგ კორი და არავისი შესანიშნავი მეფე-დედოფალი გამოდგნენ“ (ლუისი, 2016:218). ესეც რაგლანის მე-13 და მე-12 ეპიზოდი „ის ხდება მეფე.“ და „ის ქორწინდება“.

ნარნიის ქრონიკებში მთავარი გმირები დედამიწიდან მისტიკური გზით ნარნიაში მოხვედრილი გმირები პერსონაჟები არიან, რომლებიც ზედმიწევნით ზუსტად ახორციელებენ ტრადიციული გმირის მოდელს. ისინი ნარნიაში ნამდვილი მეფეები და დედოფლები ხდებიან, ყველანაირი დაბრკოლების გადალახვა და უამრავ, სხვადასხვა მტერთან შებრძოლება უხდებათ. ისინი ნარნიაში, ინიციაციის გავლით მათი სულიერი სრულყოფის და ფიზიკური განვითარების აუცილებლობით ხვდებიან. „განთიადის დამმორჩილებლის მოგზაურობაში“ ლომი ეუბნება ბავშვებს: „თქვენს ქვეყანაშიც მნახავთ, მაგრამ იქ სხვა სახელი მქვია. თქვენს სამყაროშია ხლა იმ სახელით უნდა გამიცნოთ. ნარნიაში თქვენი სტუმრობის მთავარი მიზანი სწორედ ეს იყო; იქ რომ უკეთ გამიცნოთ, ჯერ აქ უნდა გაგეცანით“. ნარნიაში ერთ-ერთი მათგანი რომელმაც შინაგანი და გარეგანი ტრანსფორმაცია განიცადა არის იუსტასი.

იუსტასი

შემდეგი გმირი არის იუსტასი, რომელიც უფლისწულ კასპიანთან ერთად მოგზაურობდა სხვადასხვა კუნძულზე. ის ჩვენი ქვეყნიდან ბავშვებთან ერთად სურათიდან მოხვდა კასპიანის გემზე. თუმცა შემთხვევით არაფერი არ ხდება, ეს აუცილებლობით იყო გამოწვეული, რადგან ამ ბავშვში სასწაულებრივად მოხდა მისი სულიერი და ფიზიკური გარდაქმნა. ის მართალია არ არის უფლისწული და არც დაბადებიდან ემუქრება სიკვდილი, მაგრამ მაინც გადის ტრადიციული

გმირის გზას, გამგზავრებით, ინიციაციით და დაბრუნებით რაც ძალიან მნიშვნელოვანია მისი სულიერი გარდატეხისთვის. მას უნდა გაეგო ინიციაციის გზა, რათა შეეცნო ჭეშმარიტება და თავისი გამოცდილება თავის სამყაროში და ნარნიაშიც გამოეყენებინა. ის თავიდან ვერ იტანდა ვერც ბავშვებს და ვერც გემს. მათში ყველაფერს საძრახის ხედავდა. თან ვერ გაეგო რას ნიშნავდა ეს ყველაფერი. ის თავის ჩანაწერში წერს - „წესიერ ხალხთან რომ მქონდეს შეხება, კიდევ მოვითმენდი, მაგრამ ესენი ადამიანის ტყავში გახვეული ავსულები არიან“ (ლუისი, 2016:76). თუმცა, გარკვეული პერიოდის მოგზაურობის შემდეგ ის ცოტათი დაადგა გამოსწორების გზას. თითქოს უფრო გამედულიც გახდა და მონდომებულაც, რასაც ადრე მასზე ვერ ვიტყვოდით. იუსტასმა მომდევნო წიგნებშიც ძალიან ბევრი გმირული საქმე ჩაიდინა და ნარნიის ნაწილი გახდა და ლომი ასლანის სამყაროს თანაზიარი. ის ბევრჯერ იხმო ლომმა ნარნიაში გაჭირვების ჟამს. რაც უკვე მის სიმამაცეზე და დიდბუნებოვნობაზე მეტყველებდა. მასში გაცოცხლდა სულიერი სამყარო, მან ბევრი რამ გააცნობიერა. შეაღწია ისეთ სულიერ სამყაროში რომელზეც ადრე წარმოდგენაც კი არ ჰქონდა. „სხვათა შორის, ამით დამტკიცდა, რომ ახალმა ცხოვრებამ, რომელზეც ჯერ წარმოდგენაც არ ჰქონდა, ბიჭი უკეთესობისკენ შეეცვალა; რადგან ძველი იუსტასი ფერდობზე ცოცვას ათი წუთის წინ შეეშვებოდა“ (ლუისი, 2016:84).

ამ მოგზაურობის დროს ძალიან ბევრი სასწაული გადახდა ბავშვებს თავს, ძვლივს გადაურჩნენ სიკვდილს და განსაცდელებს, მაგრამ ყველაზე საინტერესო და სასწაულებრივი იყო იუსტასის დრაკონად გადაქცევა და შემდეგ მისი ხელახლა დაბადება. ის დრაკონის კუნძულზე ბავშვებს გამოეყო და ცალკე დასვენება გადაწყვიტა, იქვე დრაკონის განძით სავსე გამოქვაბული იპოვა და შორიახლოს დრაკონიც დაინახა, თუმცა მის თვალწინ განუტევა სული. დადლილ იუსტასს გამოქვაბულში ჩაემინა და როდესაც გამოეღვიძა სასწაული იყო მომხდარი - „გულში დრაკონული ფიქრებით დრაკონის განძზე ჩამინებულმა იუსტასმა დრაკონად გაიღვიძა. უკვე ყველაფერი გასაგები გახდა. გამოქვაბულში არანაირი დრაკონები არ ყოფილა. მათი კლანჭები, დრაკონი იუსტასის კლანჭები იყო. ისევე, როგორც ნესტოებიდან გამოშვებული კვამლი“ (ლუისი, 2016:95). როდესაც უკვე

ყველაფერი გააცნობიერა, შიში გაუქრა და გაბედულება მოემატა, უკვე იცოდა, რომ საუკეთესო რაინდის გარდა ვერავინ შეებრძოლებოდა. ის უკვე შეძლებდა ბავშვებსაც გასწორებოდა. მაგრამ მისმა ფიზიკურმა ცვლილებამ, სულიერი გარდატეხა მოახდინა. დრაკონად მყოფი უეცრად მიხვდა, რომ „იუსტასს მათთან მეგობრობა უნდოდა. უკან, ადამიანებთან დაბრუნება, მათთან ერთად სიცილი და გართობა ეწადა, მაგრამ მერე გააცნობიერა, რომ ურჩხული იყო. არსება, რომელსაც ადამიანები შიშით გაურბოდნენ“ (ლუისი,2016:95). იუსტასმა საშინელი მარტოობა იგრძნო, ის განცალკევდა იმ საზოგადოებისგან, რომელიც მასთან ერთად იმყოფებოდა. ის საკუთარ თავს უნდა ჩაღრმავებოდა და საბოლოოდ უნდა მიმხვდარიყო, რომ მას ბავშვები იქ არასოდეს არ დატოვებდნენ, რომ ისინი ღირსეულნი იყვნენ. და მან ეს კიდეც გააცნობიერა. „ყველასათვის გასაგები გახდა, რომ დრაკონად გადაქცევამ იუსტასი გამოასწორა. ბიჭი მოწადინებული იყო ყველას ყველაფერში დახმარებოდა. იუსტასს ყველაზე მეტად ის სიამოვნებდა, რომ ყველას მოსწონდა, ეს მისთვის სრულიად ახალი შეგრძნება იყო. უფრო მეტიც, ადამიანები მასაც შეუყვარდა. სასოწარკვეთილებაში ჩავარდნილ ბიჭს სწორედ ეს იცავდა. დრაკონობა საშინელი ხვედრი იყო“ (ლუისი, 2016:103). რამდენიმე დღის შემდეგ ლომმა ასლანმა იუსტასს კვლავ ძველი იერსახე დაუბრუნა. ის კვლავ ბიჭუნა გახდა. თუმცა მისი ისევ ადამიანად გარდაქმნა ისევ ისეთივე გასაოცარი და მრავლისმეტყველი იყო, როგორც დრაკონად გადაქცევა. ის ედმუნდს უყვება: „ლომმა პირველ დასმაზე ბრჭყალები ისე ღრმად ჩამასო, რომ ლამის გული გამისკდა. მერე ტყავის ისეთი სქელი ფენა ამახია, მგონი, ხორციც ზედ მიაყოლა. მსგავსი საშინელი ტკივილი ცხოვრებაში არ განმიცდია. მოკლედ, ლომმა საზიზღარი ტყავი გამამძრო. უეცრად ლომმა თათებში ამიტაცა - მახსოვს, შეგრძნება არ მომეწონა, რადგან ოთხგზის ტყავამძრალს კანი ძალზე მგრძობიარე გამხდომოდა - და წყალში მისროლა. შემდეგ ლომმა წყლიდან ამომიყვანა და ჩამაცვა (ლუისი,2016:109).

ამდენად, იუსტასმა განიცადა ინიციაციური სიკვდილი. ის სხვა ადამიანად დაიბადა. ძველი იუსტასი წარსულს ჩაბარდა. როგორც მ. ელიადე წერს: „ყველა ინიციაციურ კონტექსტში სიკვდილს არ აქვს ის აზრი, რომელსაც ზოგადად

ვცდილობთ მივანიჭოთ. უპირველესად იგი აღნიშნავს წარსულის წაშლას, ერთი არსებობის დასასრულს, - რომელიც ნებისმიერი პროფანული არსებობის მსგავსად წარუმატებელია - სხვა არსებობის დასაწყებად ხელახალ დაბადებას. ამგვარად, ინიციაციური სიკვდილი არის ხელახალი დასაწყისი, იგი არასოდეს არის დასასრული“ (ელიადე, 2018:319). თავიდან დაბადებული იუსტასი ამ კუნძულების დატოვების და ჩვენს ქვეყანაში დაბრუნების შემდეგ ისევ მოიხმეს ნარნიაში რამოდენიმეჯერ. სწორედ იუსტასია ის, ვინც მოგვიანებით, ლომის მითითებით და მფარველობით, მიწისქვეშ ჩავა და ჯადოქრის მიერ გატაცებულ და დატყვევებულ რილიანს, კასპიანის უფლისწულს, მეფის მემკვიდრეს, იხსნის და დაუბრუნებს უკვე ღრმად მოხუც კასპიანს. კასპიანს კ. ლუისის ბოლო წიგნშიც ვხვდებით - „უკანასკნელი ბრძოლა“, სადაც იუსტასი ნარნიის ბოლო მეფესთან ტირიანთან ერთად ებრძვის ბოროტ ძალებს. ის ასევე გახდება სამყაროს დასასრულის მომსწრე. ის მდგომარეობა, რომელიც მან დრაკონის კუნძულზე გამოიარა მიიჩნევა „აღმატებულ ინიციაციად“, ანუ ახალი სულიერი არსებობის დასაწყისად. გარდა ამისა, დაბადება, სიკვდილი და ხელახალი დაბადება გააზრებულია, როგორც ერთი მისტერიის სამი მომენტი, და არქაული ადამიანის მთელი სულიერი ძალისხმევა მიმართული იყო იმის საჩვენებლად, რომ ამ მომენტებს შორის წყვეტა არ უნდა არსებობდეს.

დიგორი

შემდეგი გმირი, რომელიც ასევე ძალიან მნიშვნელოვანია, არის დიგორი. ის თავდაპირველადვე გახდა ნარნიის შექმნის მხილვევი, თანამომადწილე და თანაზიარი.

დიგორი „ნარნიის ქრონიკების“ ის გმირია, რომელმაც მიიღო გამოწვევა, უპასუხა მოწოდებას და მისთვის საერთოდ უცხო და უცნობ სამყაროში აღმოჩნდა. სწორედ აი აქ იწყება მისი ნამდვილი თავგადასავალი, ინიციაციის გზები, ჭეშმარიტების შეცნობა და მისთვის ახალი სამყაროების აღმოჩენა. სწორედ ეს გმირია, დიგორი, რომელიც ნარნიის შექმნას შეესწრო და მისი თანაზიარი გახდა. ის არის გმირი, რომელმაც პირველმა ნარნიისთვის ძალიან მნიშვნელოვანი ნაყოფი მოიტანა ლომი ასლანის მითითებით. დიგორი, რომელმაც პირველმა გაიცნო

ჯადოქარი ჯადისი, მის ცდუნებას რომ ეცდება მოგვიანებით. დიგორი, რომელმაც მრავალი განსაცდელი გამოიარა, რათა დედა მძიმე სენისგან ეხსნა. მიუხედავად იმისა, რომ ის პატარა ბიჭუნა იყო, ერთი წამითაც არ დავიწყებია ავადმყოფი დედა. ლომის არც შეშინებია, სულ იმის განცდა ჰქონდა, რომ რაღაც ზებუნებრივი, ტრანსცენდენტური ხდებოდა და ის ამ ყველაფრის თანამონაწილე იყო. ის სამყაროს მარადიული წრებრუნვის ფერხულში ჩაება. ის არა მხოლოდ სამყაროს შექმნას შეესწრო, არამედ იმ ნაყოფის წარმომავლობა და ადგილსამყოფელი გაიგო, რომელმაც ჯერ ნარნია იხსნა მრავალი წლის განმავლობაში ბოროტი სულისგან და შემდეგ თავისი დედა საშინელი სენისგან.

„კოსმოგონია შესაქმის უზენაეს მოდელად ითვლება. კოსმოგონიური მითი მჭიდროდაა დაკავშირებული სწეულთა განკურნების რიტუალთან, განკურნების რიტუალის დროს შამანი არა მარტო მოკლედ აღწერს კოსმოგონიას, არამედ უხმობს ღმერთს და ევედრება ხელმეორედ შექმნას სამყარო ავადმყოფის მოსარჩენად, რათა „თავიდან დაიწყოს ცხოვრება.“ სხვადასხვა ქვეყნის პირველყოფილ მოსახლეობაში მრავლად ვხვდებით სენისგან განკურნების მრავალგვარ მაგიურ ელემენტებს, რომლებიც სამყაროს შექმნასთან არის დაკავშირებული. ბილების მიერ სწეულთან შესრულებული ინდო-ტიბეტური mandala-ს ნახატი ერთდროულად მინიატურულ კოსმოსსაც გამოხატავს და პანთეონსაც. ხდება რა სწეული სიმბოლოურად სამყაროს შესაქმეს თანამედროვე, ავადმყოფს მთლიანად უბრუნდება დასაბამიერის სისავსე. ნაჰავოს ტომშიც, კოსმოგონიურ მითს, უმეტესწილად ავადმყოფის განკურნების დროს ჰყვებიან. ნაკი-ს ხალხთან კი სწეულთა განკურნების მაგიური ცერემონიალი მდგომარეობს იმაში, რომ საზეიმო თხრობის დროს ილაპარაკონ დასაბამიერ მოვლენებზე (ელიადე, 2009: 28). კოსმოგონიურ მითს ასევე მჭიდროდ უკავშირდება რიტუალური სასმელის დასაყენებლად ან სხვა რაიმე წამლის დასამზადებლად მათი წარმოშობის მითის ცოდნა. პირველყოფილ თერაპიაში წამალი მხოლოდ მაშინ ჭრის, თუ ავადმყოფთან რიტუალურად გაიხსენებ მის წარმოშობას. წამალი არ უნდა გამოვიყენოთ, თუ მისი წარმოშობის სათავე არ გვეცოდინება.

აღსრულდა ღვთაებრივი ნება და დიგორი გახდა ამ ყველაფრის თანამონაწილე. ეს არ იყო შემთხვევითი, მას წამლის წარმომავლობა უნდა ენახა და დედისთვის მიეტანა. ამ წამლის ადგილსამყოფელი მხოლოდ ლომმა ასლანმა იცოდა, დიგორს ეს წამალი უნდა დაემსახურებინა, წამალი უნდა მოეპოვებინა და ნარნიამდე მოეტანა, რათა ეხსნა ის ბოროტისგან, რომელიც მისი დაუდევრობით მოხვდა ნარნიაში. „რაკი უბედურება ადამის შთამომავალმა მოგვიტანა, დაე, ადამის შთამომავალმავე შეაჩეროს იგი.“ (ლუისი,2015:138). ამ გამომახილით დიგორს ფრთოსან ცხენზე ამხედრებულს ხილით სავსე ბაღი უნდა ეპოვა და ერთ-ერთი ხის ნაყოფი უნდა მოეტანა, ეს ნაყოფი ვაშლის ხის უნდა ყოფილიყო, აქ დიგორი საწყისთა საწყისს უნდა დაუბრუნდეს, ეს ბაღი ბიბლიური ბაღის არქეტიპია და წარწერაც, რომელიც ბაღის ოქროს ჭიშკარზეა მოთავსებული, ღვთაებრივი, საკრალური სიტყვებია, რომელიც უკრძალავს ყველა მოკვდავს ამ ნაყოფის მიღებას, ის მხოლოდ ღვთის კურთხევით შეიძლება ჭამოს უბრალო მოკვდავმა. მხოლოდ ღვთის კურთხევით შეიძლება ეზიაროს ჭეშმარიტებას და მისთვის შეუცნობადი ცნობადი გახადოს. „ხილი ყოველთვის მოქმედებს - მან უნდა იმოქმედოს - მაგრამ მისთვის, ვინც ხის ნაყოფს თვითნებურად მოწყვეტს, ყველაფერი უბედურებით დასრულდება“ (ლუისი, 2015; 175). როგორც სამოთხეში ღმერთი უკრძალავს ადამს მიიღოს ხის ნაყოფი, ასევე ეკრძალება დიგორს მისი მიღება:

„შემოდი ოქროს ჭიშკარში, ანდა იდექი მანდაო,
მოსწყვიტე სხვისთვის ნაყოფი, ანდა ითმინე მანდაო,
ვისაც ქურდობა სწადია, კედელზედ გადმოცოცებით,
ელოდეს დიდი ტანჯვაო“ (ლუისი,2015:159).

ადამის მსგავსად ელოდა მას ცდუნება, ბოროტი შეეცადა მოეტყუებინა ის: „ვერ ხვდები, ბრიყვო, რომ საკმარისია, მაგ ვაშლს ერთი უკბიჩო, რომ დედა იმწამსვე განიკურნება? შენ მისი წამალი ჯიბეში გიდევს. აქ ლომი ვერაფერს დაგაკლებს. გამოიყენე ეგ შენი ჯადოქრობა და შენს სამყაროში დავბრუნდეთ. ზუსტად ერთ წუთში დედაშენის გვერდით აღმოჩნდები, მას ჯადოსნურ ვაშლს აჭმევ, ხუთი წუთის შემდეგ მას ფერი დაუბრუნდება. გეტყვის, რომ აღარაფერი

სტკივა“ (ლუისი, 2015:163). სწორედ კემპელის სქემის ერთ-ერთი ეპიზოდია „მაცდური ქალი“, რომელიც ცდილობს ჭეშმარიტების შეცნობის საშუალება წაართვას დიგორს, დაკისრებული მოვალეობა ვერ შეასრულოს, გამოცდა ვერ გაიაროს და უღალატოს ლომს, ნარნიას და დედას. მაგრამ დიგორი დიდ პასუხიმგებლობას გრძნობს ლომი ასლანის და მთელი ნარნიის მიმართ და ცდილობს გამოასწოროს დაშვებული შეცდომა, რათა ახლად შექმნილი სამყარო ბოროტებამ არ მოიცვას. მიიტანს დიგორი ვაშლის ნაყოფს ნარნიაში, რომელიც არის „სრულყოფის, ცხოველმყოფელობის, ჯანმრთელობის და ღვთაებრივი მადლმოსილების“ სიმბოლო (აბზიანიძე, ელაშვილი, 2011:73) და ამისთვის ჯილდოსაც დაიმსახურებს: „ვაშლი რომელსაც მე მოგცემ, მხოლოდ სიხარულს მოგიტანს. შენს სამყაროში, მართალია, ის მარადიულ სიცოცხლეს არ მოგანიჭებს, მაგრამ განკურნების ძალა ჭეშმარიტად შესწევს. გასწი. მოწყვიტე ხიდან ნაყოფი“ (ლუისი, 2015:176).

კოსმოგონიური მითი რომ ყოველგვარი შექმნის სანიმუშო მოდელად არის მიჩნეული, შესანიშნავად ჩანს „ნარნიის ქრონიკებში“. ყოველგვარი ქმედება, იქნება ეს განკურნება, ბრძოლა, გარდაცვალება თუ აღდგომა - ყველაფერი კოსმოგონიას და პირველსაწყისს უკავშირდება, რაც ბუნებრივ, ზებუნებრივ თუ ადამიანურ მოწესრიგებულობას, გარდაქმნას, განწმენდას და სრულ განახლებას გულისხმობს.

* * *

ამდენად, „ნარნიის ქრონიკის“ გმირები მიყვებიან ე. წ. ეპიური მაძიებელი გმირის სქემას. კ. ლუისმა ყველა თავისი გმირი შეუსაბამა მითოლოგიური თუ ეპიური გმირის არქეტიპს. აღსანიშნავია, რომ „ნარნიის ქრონიკის“ გმირები განასახიერებენ ზოგადად კაცობრიობას. ამიტომ, ისინი, როგორც ზოგადად მთელი კაცობრიობა, საწყის უბრუნდებიან, რათა მომავალში გააგრძელონ არსებობა. მომავალში არსებობა კი ისევ საწყისში არსებობაა და სიცოცხლის მარადიული, ტრანსცენდენტული წრებრუნვაა. ასეა გადაჯაჭვული კლავი ლუისთან გმირის მოდელი კოსმოლოგიურ იდეებთან.

დასკვნა

- ნარნის ქრონიკებში კლასიკურად არის გადმოცემული წყვილიდან სიტყვით შესაქმე.
- იმეორებს მითოლოგიურ კოსმოგონიურ არქეტიპებს.
- „ნარნის ქრონიკებში“ თითოეული პერსონაჟი, გამოხატავს სამყაროს კოსმიური არქიტექტონიკის რომელიმე რგოლს.
- იუგებს/ფაზებს შორის გარდამავალი ესქატოლოგიური კრიზისები გვევლინება „ნარნის ქრონიკების“ სხვადასხვა წიგნის შემაკავშირებელ სტრუქტურულ ღერძად.
- „ნარნის ქრონიკები“, უშუალოდ მიჰყვება იუგათაშორისი „გარდამავალი“ ესქატოლოგიების არქეტიპულ სქემას.
- „ნარნის ქრონიკებში“ მომავლის აპოკალიფსი უკვე შედგა როგორც ფაქტი.
- ლუისის „უკანასკნელი ბრძოლაში“. იგრძნობა გავლენა ქრისტიანული ესქატოლოგიის, სკანდინავიური მითოლოგიის და ბერძნული ფილოსოფიის.
- „ნარნის ქრონიკების“ გმირები მიყვებიან ე.წ. ეპიური გმირის სქემას. ლუისმა ყველა თავისი გმირი შეუსაბამა მითოლოგიური თუ ეპიური გმირის არქეტიპს.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. აბზიანიძე ზაზა, ელაშვილი ქეთევან, „სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია“, გამომცემლობა „ბაკმი“, თბილისი. 2012;
2. აბაკელია ნინო, „მეოცე საუკუნის ანთროპოლოგიური თოერიები მითსა და რელიგიაზე“, ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი. 2013;
3. ბიბლია, საქართველოს საპატრიარქო, გამომცემლობა პალიტრა L , თბილისი, 2013;
4. ელიაძე მირჩა, „მითის ასპექტები“, გამომცემლობა „ილიანუსი“ „თბილისი“. 2009;
5. ელიაძე მირჩა, „მარადიული დაბრუნების მითი“, გამომცემლობა „ალეფი“, თბილისი 2017;
6. ელიაძე მირჩა, „მითები, სიზმრები და მისტერიები“, გამომცემლობა „ალეფი“, თბილისი. 2018;
7. თავდგირიძე ხათუნა, „მითოსური არქეტიპები“, გამომცემლობა „ალეფი“, თბილისი. 2021;
8. თავდგირიძე ხათუნა. „მითოსური სიმულაციები, გაუჩინარებულნი და გამაუჩინარებელნი“, გამომცემლობა „დიოგენე“, თბილისი 2011;
9. კიკნაძე ზურაბ, (ოქტომბერი 2001) „ქართული ხალხური ეპოსი“ გამომცემლობა „ლოგოს პრესი“, თბილისი.
10. ლუისი კ.ს. „ცხენი და მისი ბიჭუნა“, გამომცემლობა „წიგნები ბათუმში“, ბათუმი 2016;
11. ლუისი კ.ლ. „ჯადოქრის დისწული“, გამომცემლობა „წიგნები ბათუმში“, ბათუმი 2015;
12. ლუისი კ.ლ. „უფლისწული კასპიანი“, გამომცემლობა „წიგნები ბათუმში“, ბათუმი 2016;
13. ლუისი, კ.ს. „განთიადის დამმორჩილებლის მოგზაურობა“, გამომცემლობა, „წიგნები ბათუმში“, 2017;
14. პლატონი, „სახელმწიფო“, გამომცემლობა „ნეკერი“, 2003;

15. Abrams M.H. “A Glossary of Literature Terms”, Cornell University 1999.
https://mthoyibi.files.wordpress.com/2011/05/a-glossary-of-literary-terms-7th-ed_m-h-abrams-1999.pdf
16. Ara Mitra. “The Genesis and Transformation of a Doctrine in the Indo-Iranian Traditions”. Copyright 2006 by ProQuest information and learning Company.
<https://sng1lib.org/book/1241261/553be8>
17. Allen Nick, J. “Irma, Pentads And Catastrophes”, Ollodagos, Brussels, 2000;
18. Andersen, Hans Christian, “Fairy Tales From Hans Christian Andersen” Published by J.M. Dent Co , 1907.
[file:///C:/Users/asus/Downloads/Fairy%20Tales%20from%20Hans%20Christian%20Andersen%20A%20Classic%20Illustrated%20Edition%20by%20Hans%20Christian%20Andersen%20\(z-lib.org\).pdf](file:///C:/Users/asus/Downloads/Fairy%20Tales%20from%20Hans%20Christian%20Andersen%20A%20Classic%20Illustrated%20Edition%20by%20Hans%20Christian%20Andersen%20(z-lib.org).pdf)
19. Andersen, Hans Christian, “The Snow Queen”, Kiwi Opa, 1844.
<https://freekidsbooks.org/wp-content/uploads/2019/03/The-Snow-Queen-PDF-1.pdf>
20. Bierlein J.F. “Parallel Myths”, The Random House Publication, Group New York 1994.
21. Burling Darryl, Copyright, 2021, მოძიებული 3 მასი.
<https://darrylburling.com/eschatology-in-the-last-battle/>
22. Bressler E. Charles, “Literary Criticism”, Pearson Education, Upper Saddle River, New Jersey 2007
23. Campbell Joseph, ,, “The hero with a thousand faces”, Princeton University Press, Princeton and Oxford, 1968;
24. Charles Eric Reeves “ Myth Theory and Criticism”, The Johns University Press 1997.

<https://www.ndsu.edu/pubweb/~cinichol/271/Myth%20Theory%20and%20Criticism.htm>

25. Castellano Stephanie, **ოგნისი** 2014 “ The Ancient Roots of Disney’s Blockbuster Film “Frozen”, მოძიებულია 20 იანვარი, 2021.
26. Clark.G.David, “A guide to His Theology”, Blackwell Publishing, 2007;
27. Colin Duriez “The A-Z of C.S. Lewis: A Complete Guide to His Life, Thoughts and Writings”, published by Lion Books an imprint of Lion Hudson plc Wilkinson House, Jordan Hill Road, Oxford OX2 8DR, England, 2013
<https://snglib.org/book/3322865/39b1ff>
28. Eliot T. S. “Book Review: Ulysses, Order, and Myth”, 1923
<https://www.bl.uk/collection-items/review-of-ulysses-by-t-s-eliot-from-the-dial#>
29. Fisher Dennis J. (**ოგნისი** 2010) “C.S. Lewis, Platonism, and Aslan’s Country: Symbols of Heaven in the Chronicles of Narnia”. მოძიებულია 2 აპრილი, 2021,
https://pillars.taylor.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1165&context=inklings_forever
30. Fry Northrop, “ Anatomy of Criticism”, Princeton, New Jersey, Princeton University Press 1957.
31. Guerin Wilfred L , Earle Labor, Lee Morgan, Jeanne C. Reesman, John R. William, “ Handbook of Critical Approaches To Literature”, New York, Oxford University Press, 2005.
32. Heck Joel, (Published Jan, 2019). “The life of C.S. Lewis”. მოძიებულია 20 მაისს, 2021.
https://www.researchgate.net/publication/338718712_Introduction_The_Life_of_C_S_Lewis
33. Heck Joel, (Published 11,2017). “C.S. Lewis on Atheism”. Published by Wiof and Stock. მოძიებულია 15 მაისს, 2021.
https://www.jstor.org/stable/48579657?refreqid=excelsior%3Aadddfa490b40a8ba9c03dfe93d899ac57&seq=1#metadata_info_tab_contents
34. Hidalgo de Garnica, Blanca. "Myth in The Chronicles of Narnia" JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 2019.

<https://www.ucm.es/data/cont/docs/119-2019-07-06->

[7.1.7%20Hidalgo%20De%20Garnica.pdf](https://www.ucm.es/data/cont/docs/119-2019-07-06-7.1.7%20Hidalgo%20De%20Garnica.pdf)

35. Hultgard Anders (Published Jan, 1990). "Old Scandinavian and Christian eschatology". მოდიებულია 15 თებერვალს, 2021.

<https://journal.fi/scripta/article/view/67184>

36. Ipuwer, (Jan,2019) "The admonition of Ipuwer". მოდიებულია 29 თებერვალს, 2021.

<https://web.archive.org/web/20190113210039/http://www.reshafim.org.il/ad/egypt/texts/ipuwer.htm>

37. [Jennifer L Miller.](#), sex in Narnia? How Hans Christian Andersen's "Snow Queen" problematizes C. S. Lewis's The Chronicles of Narnia. 2009.

<https://www.thefreelibrary.com/No+sex+in+Narnia%3f+How+Hans+Christian+Andersen's+%22Snow+Queen%22...->

[a0211707037?fbclid=IwAR2Wk_CgoAgiWocZvtgK5T_w-hjG9BZbt-iA55yvHo4Fc5ft5QglHDriw6g](https://www.thefreelibrary.com/No+sex+in+Narnia%3f+How+Hans+Christian+Andersen's+%22Snow+Queen%22...-a0211707037?fbclid=IwAR2Wk_CgoAgiWocZvtgK5T_w-hjG9BZbt-iA55yvHo4Fc5ft5QglHDriw6g)

38. Jung C.G. "The Archetypes And The Collective Unconscious", Princeton University Press 1969.

39. Joeckel T. Samuel (ოქტომბერი 1997) "In Search of Narnia on a Platonic Map of Progressive Cognition". მოდიებულია 3 აპრილი, 2021,

<https://dc.swosu.edu/mythlore/vol22/iss1/3/>

40. Jonson G, William, Houtman K. Marcia, (Spring 1986). "Platonic Shadows in C.S. Lewis' Narnia Cronicles", published by Johns Hopkins University press, მოდიებულია მარტი 1 2021,

<https://www.jstor.org/stable/26281851>

41. Kellens, Jean. "Essays on Zarathustra and Zoroastrianism" Prods Oktor Skjasrv0. Costa Mesa, CA: Mazda Publishers, Inc 2000

42. Kelsey Darren, "Media and Affective Mythologies", Discourse, archetypes and ideology in contemporary politics, Published by Springer Nature, Springer International Publishing AG 2017.

43. Kirk G.S. “Archetypes and Symbols” “Myths”. “Its meaning and in ancient other cultures”. Cambridge University press 1970.
44. Laetz Brian, Johnston J. Joshua, April 2008, “Whar is Fantasy? Philosophy and Literature”. Published by Johns Hopkins University Press. მოდიებულოა 15 მასს, 2021.
<https://sci-hub.do/10.1353/phl.0.0013>
45. Lewis, C.S. “The Last Battle”, HarperCollins e-books, 2007;
[file:///C:/Users/asus/Downloads/The%20Last%20Battle%20\(Narnia\)%20by%20C.%20S.%20Lewis%20\(z-lib.org\)%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/asus/Downloads/The%20Last%20Battle%20(Narnia)%20by%20C.%20S.%20Lewis%20(z-lib.org)%20(1).pdf)
46. Lewis, C.S. “The silver chair”, HarperCollins e-books,2007;
[file:///C:/Users/asus/Downloads/The%20Chronicles%20of%20Narnia%2006%20-%20The%20Silver%20Chair%20by%20by%20C.S.%20Lewis%20\(z-lib.org\).pdf](file:///C:/Users/asus/Downloads/The%20Chronicles%20of%20Narnia%2006%20-%20The%20Silver%20Chair%20by%20by%20C.S.%20Lewis%20(z-lib.org).pdf)
47. Lyle Emily, “Ten Gods”. A New Approach to Defining the Mythological Structures of the Indo- Europeans, Cambridge Scholar Publishing, 2012;
48. Lewis, C.S. “Surprised by Joy”, First edition.HarperOne, San Francisco, 2017.
49. Lewis,C.S. “George Magdonald”, An Antology, published by HarperCollins, New York, 2001;
50. Lewis,C.S.”Mere Christianity”, HarperCollins e-books. 2001.
<https://sng1lib.org/book/1014307/1f9c80>
51. Lewis, C.S. “The problem of pain”, HarperCollins e-books. Australia, 1940;
52. Lindow, John.”Norse Mythology: A Guide to the Gods, Heroes, Rituals, and Beliefs”. Oxford University Press, 2002
53. Menzies James W. ”True Myth”, The Lutterworth Press, 2015
54. Mitra Ara, “Eschatology: The Genesis and Transformation of a Doctrine in the Indo-Iranian Traditions”, ProQuest Information and Learning Company, 2006.
55. Nozedar Adele, “Elements Encyclopedia of Secret Signs and Symbols”. The ultimate A-Z Guid from Alchemy to the Zodiac, published by “HarperElement”, HarperCollins E-Books, 2008;

56. Oettinger, Norbert. "Before Noah: Possible Relics of the Flood-Myth in Proto-Indo-Iranian and Earlier". Stephanie W. Jamison, H. Craig Melchert, and Brent Vine (eds.) 2013;
file:///C:/Users/asus/Downloads/Before_Noah_Possible_Relics_of_the_Flood%20(2).pdf
57. Plato, "The Republic". Cambridge University Press. 2003
58. Poe Lee Harry, "Becoming C.S. Lewis", A Biography of Young Jack Lewis, Published by Crossway, USA, 2019;
59. Raglan Richard, FitzRoy Somerset, "The Hero", A Study In Tradition, Myth And Drama, 1936.
60. Richardson Jack, "Illustrated dictionary of literature", Lotus Press 2006.
https://books.google.ge/books?id=ohr_a2FSbQQC&pg=PA110&dg=mythological+criticism+mythological+critics+look+for+the+rec.#v=onepage&q&f=false
61. Reeves Charles Eric "Myth Theory and Criticism", The Johns University Press 1997.
62. Segal Robert A. "A very short introduction", United States by Oxford University Press Inc; New York 2004.
63. Segal Robert A. "The origing about myth", The university of Massachusetts press 2004.
64. Segal A Robert, "Jung on Mythology". Princeton Universiry Press 1998.
65. Segal, Robert A, "Theorising about myth". University of Massachusetts press 1999.
66. Segal, Robert A, "Cosmos". The Journal of the Traditional Cosmology Society, 2010;
67. Ted R. Spivey, "Beyond Modernism", "Towards a New Criticism", New Prairie Press 1991.
<https://newprairiepress.org/cgi/viewcontent.cgi?referer=&httpsredir=1&article=1216&context=oz>
68. Dr. Shariti Sharma, November 2020, "Magical Realism in Fantasy Literature with Special Reference to C.S. Lewis the Chronicles of Narnia". SJIF Scientific Journal Impact Factor. მოძიებულია 15 აპრილს, 2021;

69. Sturluson Snorri, “Edda”, Translated and edited by Antony Faulkes, University of Birmingham, 1906;
70. Taylor Archer (ოვბობი 2014) „The biographical Pattern in Traditional Narrative”. Indiana University Press.
<https://www.jstor.org/stable/3814034>
71. Vickery B. John, “Myth And Literature”, University Of Nebraska Press, Lincoln, 1966.
https://books.google.ge/books?id=AT96Ejy4S4UC&pg=PR7&source=gbs_selected_pages&cad=3#v=onepage&q&f=false
72. VoVatia “the lady of winter”, (ოვლობი 2011), მოძიებულია 10 დეკემბერს, 2021.
<https://vovatia.wordpress.com/2011/07/17/the-lady-of-winter/>
73. Werther David, “C.S. Lewis’s List: The Ten Books That Influenced Him Most”. An imprint of Bloomsburry Publishing Inc, New York, 2015;
74. White J John, “Mythology in the Modern Novel”, 1971.
75. Widengren, Geo. “Mani and Manichaeism”, Printed by Ebenezer Baylis and Son Limited The Trinity Press, Worcester, and London, 1965;
<https://archive.org/details/manimanichaeism0000wide/page/n7/mode/2up>
76. Witzel, E.J. Michael, “The Origins Of The World’s Mythologies”, Oxford University , Inc. New York 2012.
77. Wodard, D. Roger, “The Cambridge Companion to Greek Mythology”, Cambridge University Press, 2009;
78. Карл Густав Юнг, “Душа и Миф”. “Шесть Архетипов”, Москва Аст Минск Харвест 2005.
79. Мелетинский Е.М, “Поэтика Мифа”, Издательства “Наука”, 1976
80. Макграт, Алистер, “Клаив Стейплз Льюис”. Человек, подаривший миру Нарнию, издательства “Ексмо, 2019;
81. Немировский, А.И. „Мифы и легенды древнего востока“. Феникс 2000.