

ლევან გელაშვილი*

სამეცნიერო ფანტასტიკა, როგორც ლიტერატურული მოვლენა: თეორია, ისტორია, ინტერპრეტაციები

ქართული აკადემიური სივრცის ერთ-ერთ ნაკლებად გამოკვლეულ სფეროს სამეცნიერო ფანტასტიკის ჟანრი წარმოადგენს. მიუხედავად იმისა, რომ მსოფლიო მასშტაბით სამეცნიერო ფანტასტიკა როგორც ლიტერატურული ჟანრი, უკვე ათწლეულებია რაც ჩამოყალიბდა, ქართულ სამეცნიერო და ლიტერატურულ წრეებში მასზე მიმდინარე კვლევები რაოდენობრივად ძალიან მწირია. ეს წერილი ნაწილობრივ მიმოხილვითია და ამ დანაკლისის შევსებას ისახავს მიზნად.¹

ფანტასტიკის, როგორც ჟანრის ჩამოყალიბებამდე, რელიგიური კონფესიების წარმომადგენლები და ფილოსოფოსები მიღმურისა და მომავლის შეცნობის შესახებ თავიანთ თეორიულ ნაშრომებში მსჯელობდნენ. მაშინ, როდესაც ტექნოლოგიები არ იყო განვითარებული, ხალხისთვის ზღაპრები განიხილებოდა ფანტასტიკად ამ სიტყვის ყველაზე ფართო გაგებით. ფანტასტიკა ასევე კავშირდება მითოსთანაც. იდეას, რომელიც სამეცნიერო ფანტასტიკაში ახალია, ეკვივალენტური იდეა მოექცნება მითოსში. ფანტასტიკა ანალიტიკურად იკვლევს, გადა-

* ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის მეცნიერი თანამშრომელი. <https://orcid.org/0009-0003-1592-5743>

¹ აღსანიშნავია, რომ ბოლო ათწლეულში ამ ჟანრის მიმართ ინტერესის ზრდა შეინიშნება როგორც შემოქმედებით, ასევე სამეცნიერო დონეზე. 2014 წელს მწერალ ირაკლი ლომოურის ინიციატივით დაარსდა სამეცნიერო ფანტასტიკის მოყვარულთა კლუბი „ფანტასტი“, რომლის წევრიც ამ წერილის ავტორიც არის. აღნიშნულმა პლატფორმამ მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა ჟანრის პოპულარიზაციასა და კულტურული არქივის ფორმირებაში. კლუბის ფარგლებში გამოიცა ქართული ფანტასტიკის ანთოლოგია (ციფრული ვერსია, რედაქტორები ლევან გელაშვილი, ირაკლი ლომოური), ითარგმნა საერთაშორისო კლასიკოს ავტორთა ნაწარმოებები, ხოლო ირაკლი ლომოურის რედაქტორობით გამოიცა ლიტერატურული ჟურნალი „ფანტასტი – გზამკვლევი ფანტასტიკის სამყაროში“. აღნიშნული ჟურნალის სულ ოთხი ნომერი დაიბეჭდა და მიძღვნილი იყო როგორც ქართველი, ასევე უცხოელი ავტორებისადმი (ნატო დავითაშვილის, რეი ბრედბერის, ჰერბერტ უელსისა და ჰოვარდ ლავკრაფტისადმი).

მიუხედავად არსებული სიმწირისა, ფანტასტიკის ჟანრი ქართულ აკადემიურ და ლიტერატურულ სივრცეში თანდათანობით იკრებს ძალას. მისმა სისტემატურმა შესწავლამ შეიძლება არა მხოლოდ განავითაროს ლიტერატურისმცოდნეობრივი დისკურსი, არამედ შექმნას ახალი პერსპექტივები კულტურულ ანალიზში, მით უმეტეს, ტექნოლოგიური პროგრესისა და მომავლის ინტერესის მზარდ ფონზე.

ამუშავებს და ინტერპრეტირებს მითოსურ იდეებს და მომავალში მათი განვითარების სხვადასხვა ვერსიას გვთავაზობს. სამეცნიერო ფანტასტიკის ერთ-ერთი აღიარებული თეორეტიკოსის დარკო სუვინის² აზრით, სამეცნიერო ფანტასტიკის ჟანრი ჩამოყალიბდა იმ ფიქციური ფორმებისგან, რომლებიც ადრეულ ლიტერატურაში გვხვდება. უმბერტო ეკო თავის წერილში: „სამეცნიერო ფანტასტიკის სამყარო“ წერს: „სამეცნიერო ფანტასტიკა გვევლინება, როგორც თანამედროვე სარაინდო რომანი, მაგრამ ციხე-სიმაგრისა და დრაკონების ნაცვლად, აქ გვხვდება კოსმოსური ხომალდები და უცხოპლანეტელი მონსტრები. უკვე უძველეს დროში ე. წ. რეალისტური პროზიდან იქმნება სტრუქტურულად შესაძლებელი დასაშვები სამყაროები, რადგან ნებისმიერი მოთხრობილი ამბავი, ძალიან რეალისტურიც კი, რა თქმა უნდა, ქმნის შესაძლებელ სამყაროს, რაკი ჩვენი სამყაროს რეალიებს და ჩვენს გამოცდილებას გამოსახავს“³.

სამეცნიერო მითები⁴ მეცნიერების მიღწევებს ეფუძნება და მათი განვითარება სამეცნიერო ფანტასტიკის ჟანრში ხდება. ამერიკელი მეცნიერი ივეტ კაპკი ამტკიცებს, რომ მერი შელის ფრანკენშტეინი მხოლოდ „მონსტრის“ ისტორია ან სამეცნიერო ფანტასტიკის სანყისი ტექსტი არ არის. იგი არის ეთიკური მოდელი, ნარატიული მითის სახით, რომელიც დღემდე გვასწავლის, როგორ უნდა მივიღოთ მეცნიერება, ტექნოლოგიები და მათ მიერ წარმოშობილი გარემო⁵.

ხშირად ადამიანური ოცნება რეალობის საზღვრებს სცდება – ფრენა, ტელეპორტირება, ლევიტაციის უნარი და სხვა, მარადიული ადამიანური ოცნებებია, რისი რაციონალურად ახსნა და რეალობად წარმოჩენა ფანტასტიკაშია შესაძლებელი. მწერალი აღწერს ამ მოვლენებს არა როგორც არარეალურს, არამედ როგორც სრულიად ბუნებრივ მოვლენას. ავტორები არა მხოლოდ ახალ ტექნოლოგიებზე მოგვითხრობენ, არამედ იმასაც გვაჩვენებენ, რა კულტურულ გარდაქმნებსა და ყოველდღიური ყოფის ცვლილებებს გამოიწვევს მათი დანერგვა.

² 1973-1980 წლებში იყო ჟურნალ Science-Fiction Studies-ის (შემდგომში Science Fiction Studies) რედაქტორი. მისი ნაშრომი – "Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre" (1979).

³ აქ და ყველგან ეკოს ციტატები მოტანილია წერილიდან: Eco, 1985, 126.

⁴ სამეცნიერო მითი – ნარატიული სტრუქტურა ან წარმოდგენები, რომლებიც შეფუთულია როგორც მეცნიერება, მაგრამ ფუნქციურად იმეორებენ მითოლოგიურ ფორმებს. დიდი აფეთქების თეორია (Big Bang) – შეიძლება განვიხილოთ როგორც თანამედროვე კოსმოგონიური მითი. არსებობს სხვა ტიპის სამეცნიერო მითებიც. მითი, რომ გალილეომ ტელესკოპით დაამტკიცა პელიოცენტრული მოდელი (ეს სიმარტივე არ ასახავს მაშინდელ დებატებს). მითი, რომ ნიუტონს ვაშლი დაეცა თავზე და ასე აღმოაჩინა გრავიტაცია – მეტაფორული გადამეტებაა. სამეცნიერო მითია, რომ მენდელეე-ვმა სიზმარში ნახა ქიმიურ ელემენტთა პერიოდული სისტემა და სხვა.

⁵ Koepke, 2019.

ფანტასტიკური ელემენტები ევროპულ ლიტერატურაში XVIII საუკუნიდან ჩნდება.⁶ ამ ჟანრის ჩამოყალიბებაში უდიდესი წვლილი სამეცნიერო ფანტასტიკის პერიოდულმა გამოცემებმა შეიტანა.⁷ XIX საუკუნის ბოლოს, ტექნოლოგიურ

⁶ ისტორიულად რომ თვალი გავადევნოთ ფანტასტიკის ჟანრის ნაწარმოებებს, ჟაკ კაზოს „შეყვარებული ეშმაკი“ (1776 წ.) ერთ-ერთ პირველ ფანტასტიკურ ნაწარმოებად შეგვიძლია მივიჩნიოთ. ასევე, სირანო დე ბერჟერაკის ნაწარმოებები ბრწყინვალედ ეწერება ფრანგული მითებსა და ტრადიციებში, ლეგენდებში, ჯადოსნურ ზღაპრებსა და დაუჯერებელ მოგზაურობაში.

ჯოზეფ ალტაირაკი, მარგარეტ სანკი, ჯეიმს დე მილე... ამ მკვლევრებისა და კრიტიკოსების აზრით, სირანო დე ბერჟერაკის ნაწარმოებები შეიცავს ელემენტებს, რომლებიც მოგვიანებით დამახასიათებელი გახდა სამეცნიერო ფანტასტიკის ჟანრისთვის. მაგალითად, კოსმოსური მოგზაურობა, უცხო ცივილიზაციები და ფანტასტიკური ტექნოლოგიები. მკვლევრები ბერჟერაკს სამეცნიერო ფანტასტიკის წინამორბედად მიიჩნევენ არა მხოლოდ ფარანგულ, არამედ მსოფლიო ლიტერატურაშიც. მისი რომანები „მოგზაურობა სახელმწიფოში“ და „იმპერია მთვარის და მზის“, რომლებიც 1643 წელს გამოქვეყნდა, ნარმოადგენს ფართო გაგებით ფანტასტიკური იდეების კრებულს და სქემატურ სამეცნიერო ჰიპოთეზას. მის ნაწარმოებებში ვხვდებით მოლაპარაკე მანქანების, პარაშუტის და საფრენი აპარატის დაწვრილებით აღწერას. სირანომ პირველმა აღწერა კოსმოსური მოგზაურობა რაკეტული სისტემის აპარატის მეშვეობით.

მიუხედავად ამისა, უდიდესი განსხვავებაა თანამედროვე სამეცნიერო ფანტასტიკის ჟანრის ნაწარმოებებსა და ბერჟერაკის შემოქმედებას შორის. ბერჟერაკის ნაწარმოებებში ადგილი ეთმობა ფილოსოფიური, რელიგიური, პოეტური თემების განსჯას, ასეთი წინასწარმეტყველური ნაწარმოებები სამეცნიერო ხარისხით ძალზე იშვიათია სამეცნიერო ისტორიულ ჟანრშიც.

მეცხრამეტე საუკუნის ბოლოს და მეოცე საუკუნის დასაწყისში სამეცნიერო ფანტასტიკა პოპულარული ხდება. ალბერ რობიდის (1848-1926) პირველ ნიგნში (1879) სატიტულო გვერდზე საკმაოდ მოცულობითი ცნობაა: „ყველაზე არაჩვეულებრივი მოგზაურობა, სატურნის მცხოვრები ფარანდული, რომელმაც მოიარა ხუთი ან ექვსი სამყაროს ნაწილი და მსგავსი ქვეყნები ცნობილი და უცნობიც კი, თავად ჟიულ ვერნისთვის“. ამასთანავე, რობიდი იყო მხატვარიც და თავად ასურათებდა თავის ნიგნებს.

ფანტასტიკას მიმართავენ რეალისტი მწერლები: ანატოლ ფრანსი, კლოდ ფარერი და გი დე მოპასანი. ამ პერიოდში ჩნდებიან მწერლები, რომელთათვისაც ფანტასტიკა შეადგენს ძირითადი შემოქმედებით მოღვაწეობის ნაწილს: მაქს ბეგუენი, გუსტავ ლე რუჟი, გასტონ ლერუ, მორის ლებლანი, ჟოზე მოზელი. მეოცე საუკუნის მესამე მეოთხედში გამოჩნდნენ: რეი ბრედბერი, ფრენკ ჰერბერტი, ფილიპ დიკი, აიზეკ აზიმოვი, რობერტ ჰაინლაინი, კლიფორდ სიმაკი და სხვ. 30-50-იანი წლები ფანტასტიკის ოქროს ხანაა. ინგლისურენოვან ქვეყნებში ძალიან პოპულარული გახდა სამეცნიერო ფანტასტიკა. ამ პერიოდში ბევრი კლასიკური ნაწარმოები გამოიცა. მეოცე საუკუნის მეორე ნახევრიდან ფენტეზის ბუმი იწყება, ტოლკინის შემდეგ ახალი სახელები გამოჩნდნენ – ურუ-სულა ლეგუინი, პოლ ანდერსონი, მაიკლ მურკოკი და სხვა. ამ პერიოდში განვითარდა ასევე კოსმოსური ოპერა და იუმორისტული ფანტასტიკა. ევროპაში, მაგალითად საფრანგეთში, თავდაპირველად სამეცნიერო ფანტასტიკის ერთგვარი მიუღებლობა იყო, თუმცა ბევრი ავტორი ცდილობდა, ძალები მოესინჯა ამ ჟანრში. მაგალითად, ერთ-ერთი ასეთი იყო ანდრე მორუა. გამოჩნდნენ ასევე ქალი ფანტასტიკი მწერლებიც: ნოელ როჟე (ფსედონიმით ელენ პიტარ დუფურ), რომელმაც მე-20 საუკუნის 20-30-იან წლებში გამოაქვეყნა რამდენიმე რომანი. არ შეიძლება, არ ვახსენოთ ჟორჟ სიმი, რომელიც მოგვიანებით მსოფლიომ ქრისტიან სიმენონის სახელით გაიცნო, ახალგაზრდობაში კი სამეცნიერო ფანტასტიკაში მოსინჯა ძალები. საფრანგეთის სამეცნიერო ფანტასტიკის ფუძემდებლებად ითვლებიან მორის რენარი, ჟოზეფ რონი-უფროსი და ჟან რეი.

⁷ XX საუკუნის 20-30-იან წლებში ამერიკაში სამეცნიერო ფანტასტიკის ნამდვილი აფეთქება ხდება. მის პოპულარიზაციაში უდიდესი წვლილი შეაქვთ ჟურნალებს, რომლებიც აქტიურად ბეჭდავენ ამ ჟანრის ნაწარმოებებს. სამეცნიერო ფანტასტიკის განვითარებას განსაკუთრებულად შუნყო ხელი ჟურნალმა „Amazing Stories“. მისი პირველი ნომერი გამოვიდა 1926 წელს, რედაქტორი იყო ჰიუგო გერნსბეკი. გერნსბეკმა თავდაპირველად შემოიტანა ტერმინი „scientifiction“ (science + fiction), რო-

წინსვლასთან ერთად, ინტერესი ფანტასტიკის მიმართ გაიზარდა. ახალმა ტექ-

მელსაც იყენებდა ჯერ კიდევ 1926 წელს, "Amazing Stories"-ის პირველ ნომერში. ხოლო ტერმინი "science fiction" გერმანულმა დააფიქსირა 1929 წელს, ჟურნალ "Science Wonder Stories"-ის რედაქციულ წერილებში.

ტერმინი „მყარი სამეცნიერო ფანტასტიკა“ ("Hard Science Fiction") პირველად გამოყენებული იყო ლიტერატურულ რეცენზიაში Schuyler Miller-ის მიერ, 1957 წელს, ჟურნალ "Astounding Science Fiction"-ში, თებერვალის ნომერში.

პერბერტ უელსი (H.G. Wells) საკუთარ ნაწარმოებებს უფრო ხშირად "scientific romances"-ს უწოდებდა, რაც განსხვავდება დღევანდელი "hard SF"-ის ცნებისგან.

"Science Fiction"-ის ქართული თარგმანი: „სამეცნიერო ფანტასტიკა“, არ არის ზუსტი თარგმანი, თუმცა ორივე ტერმინი ერთი მნიშვნელობით იხმარება და ერთი სახის ნაწარმოებებს გულისხმობს. სიტყვათშეთანხმება "Science Fiction" სიტყვასიტყვით გულისხმობს სამეცნიერო მხატვრულ გამოგონებას, ან მხატვრულ გამოგონაგონს მეცნიერების შესახებ. "Fiction"-ს კი საზოგადოდ, მხატვრული ლიტერატურის, „ბელეტრისტიკის“ მნიშვნელობით ხმარობენ. ფრანგულში, გერმანულში და სხვა ევროპულ ენებში, გამოიყენება ნასესხები, ინგლისური დასახელება: „სამეცნიერო ფანტასტიკა“. ზოგადად კი, ფანტასტიკის გადმოსაცემად იყენებენ ქართულის ანალოგიურ შესატყვისს – ფანტასტიკა. ფრანგული: "Fantastique", გერმანული: "Phantastik", ესპანური: "Fantastico".

ამერიკაში მეორე მსოფლიო ომამდე და შემდგომაც სამეცნიერო ფანტასტიკის ჟანრის მრავალი ლიტერატურული ჟურნალი გამოიცემოდა, რამაც დიდად შეუწყო ხელი ამ ჟანრის პოპულარიზაციას. ჟურნალი „სამეცნიერო ფანტასტიკა“ (Science Fiction) ერთ-ერთი უძველესი ამერიკული ჟურნალია, რომელიც დღემდე გამოიცემა და ეძღვნება ფენტეზის და სამეცნიერო ფანტასტიკას. ჟურნალის იდეა ამერიკელმა რედაქტორმა ფრენსის მაკომასიმ და კრიტიკოსმა და მწერალმა ენტონი ბუჩერმა შესთავაზეს "Mystery House"-ის გამომცემლობას. ისინი რამდენიმე წელი ეძებდნენ გამომცემელს.

პირველი ნომერი "The Magazine of Fantasy & science Fiction", შემდეგი ნომრებისგან განსხვავებით, შეზღუდული თემატიკით გამოვიდა 1949 წლის ოქტომბერში. მისი ტირაჟი ათას ეგზემპლარს შეადგენდა. ამერიკის გარდა, 1953-1964 წლებში ჟურნალი გამოდიოდა დიდ ბრიტანეთში (67 ნომერი), ხოლო 1954-1958 წლებში – ავსტრალიაში (14 ნომერი).

1958 წლის ნოემბრიდან 1992 წლის თებერვლამდე სულ 399 ნომერში სპეციალურ რუბრიკაში იბეჭდებოდა აიზეკ აზიმოვის სამეცნიერო პოპულარული სტატიები. მწერლის გარდაცვალებამდე ორი თვით ადრე შეწყდა ამ რუბრიკის არსებობა, აზიმოვის ჯანმრთელობის მდგომარეობის გაუარესების გამო.

1962 წლიდან ჟურნალმა სპეციალური გამოშვების ტრადიცია დანერგა, რომლის თანახმად, ჟურნალის მთლიანი ნომერი ამ ჟანრის რომელიმე ცნობილ ავტორს ეძღვნება.

1968 წელს გამოცემაში Pyramid books-სთან ერთად ჟურნალმა დააარსა და ორგანიზება გაუკეთა კონკურსს – საუკეთესო ფანტასტიკური რომანი. პირველი ადგილი და მთავარი პრიზი 5000 დოლარი მოიგო მწერალმა ენტონი პირსმა, რომელმაც დაწერა რომანი: „სოს მეტსახელად თოკი“ ("Sos the Rope").

1987 წელს ჟურნალმა ისევ შეიცვალა სახელწოდება და ეწოდა: "Fantasy & Science Fiction".

1949 და 1950 წლებში შემოდგომის ბოლო ნომრის ჩათვლით, ჟურნალი გამოდიოდა ოთხ თვეში ერთხელ. 1950 წელს დაიწყო ჟურნალის ორ თვეში ერთხელ გამოცემა, ხოლო 1952 წლიდან კი ყოველ თვე გამოდიოდა. 2009 წლიდან ჟურნალი ორ თვეში ერთხელ გამოდის, 10% პროცენტის დანაკარგით.

1950-51 წლებში ჟურნალის მხატვრული დირექტორი გახლდათ ჯორჯ სალტერი, რომელმაც შექმნა მისი ყველა გარეკანი. მუშაობის პროცესში ის ეყრდნობოდა სურეალისტურ წარმოსახვას.

1952 წლიდან ჟურნალს შეუერთდა მხატვარი ედ ემსვილერი, რომელიც სამი ათეული წელი ქმნიდა მის ილუსტრაციებს. ამ მხატვარმა მთელი ეპოქა შექმნა Science Fiction-ის ილუსტრაციების ისტორიაში.

2005 წლამდე ჟურნალის ილუსტრაციებზე მუშაობდნენ მხატვრები: Ron Walotsky (60), David A. Hardy (56), Chesley Bonestell (42), Mel Hunter (32), Barclay Shaw (24), Jill Bauman (23), Jack Gaughan (21), Kent Bash (17) e Bryn Barnard (14).

უაღრესად საინტერესოა Jack Coggins-ის ილუსტრაციები, რომელიც ასევე 1953-54 წლებში თანამშრომლობდა ჟურნალთან. მას ეკუთვნის ასევე "Galaxy Science Fiction"-ის და "Thrilling Wonder Stories"-ის გარეკანის ყდები.

ნოლოგიებმა შექმნეს მომავლის პროგნოზირების ვერსიებიც, რაც მწერლობაში ფანტასტიკის ჟანრის ძირითად თემებად აისახა.⁸ ბრიტანელი მწერალი და მეცნიერი ადამ რობერტსი ამტკიცებს, რომ ფანტასტიკის ისტორია მხოლოდ მეცხრამეტე-ოცდამეერთე საუკუნეების ლიტერატურულ ჟანრს არ წარმოადგენს, არამედ მას აქვს ღრმად ფესვგადგმული ინტელექტუალური და კულტურული წინაპირობები, რომლებიც სათავეს იღებს ანტიკური ეპოქიდან. ავტორისთვის სამეცნიერო ფანტასტიკა არის იდეების ლიტერატურა, სადაც ტექნოლოგია და მეცნიერება მხოლოდ ფონია, ხოლო მთავარი ღირებულება არის ადამიანის აზროვნების, წარმოდგენისა და საზოგადოების ტრანსფორმაციის კვლევა. მეცნიერი ფანტასტიკას განიხილავს ფილოსოფიის და კულტურის განვითარების თანმდევ პროცესად. რობერტსი ავითარებს აზრს, რომ ფანტასტიკა ყველაზე კარგად აჩვენებს თანამედროვე სამყაროს ტექნოლოგიური ცივილიზაციის შიშებს, იმედებსა და წინააღმდეგობებს⁹.

სამეცნიერო ფანტასტიკის ჟანრული ტიპოლოგია და ანალიზი

დარკო სუვინის მიხედვით, სამეცნიერო ფანტასტიკა იწყება ჰიპოთეზით, novum-ით. სუვინი ამ ტერმინით აღნიშნავს **ახალ ფენომენს ან გამოგონებას**, რომელიც ფანტასტიკის მთავარ ინოვაციურ ელემენტს ქმნის. მაგალითად, დროის მანქანა, კიბერნეტიკული ცნობიერება, უცხოპლანეტელი რასა – ეს ყველაფერი novum-ებია, რომლებიც სამეცნიერო ფანტასტიკის სამყაროს აყალიბებენ.

სუვინი ამტკიცებს, რომ სამეცნიერო ფანტასტიკა ყოველთვის ირეკლავს და იკვლევს რეალური საზოგადოების სტრუქტურებს, იდეოლოგიას და ტექნოლოგიურ განვითარებას. ამდენად, არა მხოლოდ წარმოსახვითი ჟანრია, არამედ პოლიტიკური და სოციალური კომენტარის ფორმაც. სუვინი მკაფიოდ განასხვავებს სამეცნიერო ფანტასტიკას და ფენტეზის. მეცნიერი განმარტავს, რომ ფენტეზის სამყარო მაგიისა და ზებუნებრივი კანონებით იქმნება, მაშინ როცა სამეცნიერო

ჟურნალი "The Magazine of Fantasy & science Fiction" ჰიუგოს პრემიის რვაგზის ლაურეატია საუკეთესო პროფესიული ჟურნალის ნომინაციაში. ცალკე აღნიშვნის ღირსია ჟურნალის მთავარი რედაქტორები ედვარდ ფერმანი და ქრისტინ კეტრინ რაში, რომლებიც „ჰიუგოს“ ლაურეატები გახდნენ საუკეთესო პროფესიონალი რედაქტორის ნომინაციაში.

ჟურნალი 22-ჯერ გახდა „ლოკუსის“ პრემიის ლაურეატი ნომინაციაში საუკეთესო ჟურნალი.

ამ გამოცემაზე ყურადღება იმიტომ შევაჩერეთ რომ ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული და რეიტინგული ჟურნალი იყო რომელმაც დიდი როლი ითამაშა სამეცნიერო ფანტასტიკის როგორც ჟანრის განვითარებაში.

⁸ ამ საკითხთან დაკავშირებით მსჯელობა იხ., Roberts, 2016; Alkon, 2010; Newton (ed.), 2022.

⁹ Roberts, 2016.

ფანტასტიკა თავის წარმოსახვით სამყაროს გონივრულ, მეცნიერულად შესაძლო კანონებზე დაფუძნებით ქმნის¹⁰.

ამერიკელი მწერალი და ლიტერატურის თეორეტიკოსი კარლ ფრიდმანი აღნიშნავს, რომ სამეცნიერო ფანტასტიკას აქვს ისტორიული ცვალებადობის, მატერიალური განსაზღვრადობისა და უტოპიური შესაძლებლობებისადმი განსაკუთრებული მიდრეკილება¹¹. სამეცნიერო ფანტასტიკის კონსტიტუციური საფუძველი არარეალურის დაშვებაა, რომელიც სხვადასხვა ფორმით შეიძლება წარმოჩნდეს. სწორედ ამგვარი განსხვავებული დაშვების რაგვარობა განაპირობებს ჟანრის მრავალრიცხოვან განმარტებებსა და სუბჟანრულ სტრუქტურას.

ამერიკელი ლიტერატურის კრიტიკოსი, ფილოსოფოსი და მარქსისტული პოლიტიკური თეორიის მკვლევარი ფრედერიკ ჯეიმსონი მიიჩნევს, რომ სამეცნიერო ფანტასტიკა არ არის მხოლოდ გასართობი, არამედ მოსალოდნელი სოციალური ცვლილებების ინტელექტუალური ლაბორატორია, სადაც ექსპერიმენტულად გამოკვლეულია შესაძლო სოციალური ფორმები – ტექნოლოგიური, პოლიტიკური და ეთიკური მოდელები. იგი განიხილავს ფანტასტიკას როგორც უტოპიური ფიქრის ფორმას, რომელიც აყალიბებს და ასახავს საზოგადოების კოლექტიურ სურვილებს – იმას, რასაც ადამიანები მომავალში ისურვებდნენ. ჯეიმსონის აზრით, მომავლის წარმოდგენა ყოველთვის ეფუძნება ამჟამინდელი სოციალური სტრუქტურების გადაკეთებას. ამიტომაც ყველა ფანტასტიკური სამყარო გარკვეულწილად წარმოადგენს ამჟამინდელი საზოგადოების „არასრული უკუღმართი ასახვის“ ფორმას და აჩვენებს, რას ვერ ვაკეთებთ ან რას ვერ წარმოვიდგენთ დღეს. ამგვარად, მეცნიერის აზრით, ფანტასტიკა პირდაპირ არ წინასწარმეტყველებს მომავალს, არამედ გვიჩვენებს ჩვენს აწმყოს, ტრანსფორმირებული და გადატანილი ფორმით.¹² ჯეიმსონისთვის სამეცნიერო ფანტასტიკა წარმოადგენს იდეოლოგიური სტრუქტურებისა და წინააღმდეგობების გამომჟღავნების საშუალებას, რომლებიც საფუძვლად უდევს გვიანდელი კაპიტალიზმის, გლობალიზაციისა და ტექნოლოგიური ცვლილებების კრიზისებს.

თუმცა ტექსტში მხოლოდ არარეალისტური ელემენტების გაჩენა ვერ გახდის მას ფანტასტიკურს. ჟანრის კლასიფიკაციისთვის მნიშვნელოვანია ჟანრული საზღვრების ჩამოყალიბება. საჭიროა, გაირკვეს, ფანტასტიკური ჟანრის გამომხატველი ელემენტების ფუნქცია ტექსტში. როდესაც ფანტასტიკური დაშვება არის ძირითადი სტრუქტურის გამომხატველი პრინციპი, მაშინ უკვე შესაძლებე-

¹⁰ Suvin, 1979.

¹¹ Freedman, 2000.

¹² Jameson, 2005.

ლია ამ თხზულების ფანტასტიკის ჟანრისთვის მიკუთვნება. სხვა შემთხვევაში, სამეცნიერო ლიტერატურაში¹³ იყენებენ ტერმინს: „ფორმალური ფანტასტიკა“. ამ შემთხვევაში, საქმე ეხება სხვა ჟანრებს, რომლებშიც ფანტასტიკური დაშვება დამატებითი დამხმარე ელემენტია, რათა თავისი ჩანაფიქრი გადმოსცეს ავტორმა. ეს ელემენტი არ ახდენს ძლიერ გავლენას იდეასა და სიუჟეტზე. ამდენად, არსებობს ფანტასტიკა-მიზანი და ფანტასტიკა-საშუალება. წლების განმავლობაში, ეს ორი კონცეფცია ფანტასტიკის ჟანრის განმსაზღვრელი იყო. ამ კონცეფციებმა ჩამოაყალიბა ორი შეხედულება. პირველი, რომ ფანტასტიკა არის ხელოვნების და ლიტერატურის ჟანრი. ხოლო მეორე შეხედულებით, ფანტასტიკა არის მხოლოდ მხატვრული ხერხი და მეთოდი ლიტერატურასა და ხელოვნებაში. ზოგი მკვლევარი აერთიანებს ამ ორივე მიდგომას. ბრიტანელი მეცნიერი მენდლსონი თავის კვლევაში¹⁴ გვიჩვენებს, რომ ფანტაზია არის ნარატიული ურთიერთქმედება ზეზუნებრივთან და ფანტაზიის გაგება უნდა დავაფუძნოთ ნარატიულ სტრატეგიებზე.

ამერიკელი მეცნიერი ბრაიან ეთებერი კი ამტკიცებს, რომ ფანტაზიის განსაზღვრა შეუძლებელია მკაცრი საზღვრებით, მეცნიერის მიზანი უნდა იყოს აჩვენოს, რა სტრატეგიებით ქმნიან მწერლები ფანტასტიკურ ეფექტს. ეთებერი განასხვავებს ფანტასტიკის „კანონიკურ“ და „პერიფერიულ“ ტექსტებს¹⁵.

აზრთა სხვადასხვაობა არსებობს იმის შესახებ, რა შეიძლება ჩაითვალოს სამეცნიერო ფანტასტიკად. თითქმის ყველა თანხმდება,¹⁶ რომ სამეცნიერო ფანტასტიკა, როგორც ლიტერატურის ჟანრი, დაფუძნებულია სამეცნიერო საზღვრების შიგნით არსებული მოცემულობის დაშვებაზე: ახალ გამოგონებაზე, ბუნების ახალი კანონის აღმოჩენაზე, საზოგადოების ახალი მოდელის შექმნაზე და სხვა. სამეცნიერო ფანტასტიკაში მოვლენები ერთი სამეცნიერო იდეის გარშემო ლაგდება: დროის მანქანა, სინათლის სიჩქარეზე სწრაფი გადაადგილების საშუალება და სხვა. ჟანრის სათავეში ჟიულ ვერნი და ჰერბერტ უელსი დგანან.

როგორც აღვნიშნეთ, ფანტასტიკა, დაკავშირებულია არარეალურთან, ისეთ საგან-მოვლენებთან, რაც რეალობის საზღვრებში ვერ ექცევა, თუმცა სწორედ აქ

¹³ Fredericks, 1978.

¹⁴ Mendlesohn, 2008.

¹⁵ Attebery, 1992.

¹⁶ Suvin, 1978; Feng, Liu, 2023; Definitions of SF, <<https://jpellegrino.com/teaching/sf-definition.html>> [10.09.2025]; Definitions of Science Fiction, <<https://www.billstifler.org/sff/index.htm>> [10.09.2025]; Science Fiction, <<https://www.britannica.com/art/science-fiction>> [10.09.2025]; Science Fiction, <<https://www.encyclopedia.com/literature-and-arts/language-linguistics-and-literary-terms/literature-general/science-fiction>> [10.09.2025]

ჩნდება საკვანძო კითხვა: რა არის რეალობა ლიტერატურულ ტექსტში? როგორ განისაზღვრება ავტორის მხატვრულ ხედვასა და მკითხველის აღქმაში?

რეალობა ადამიანისათვის ისაა, რაც სენსორული აღქმის საშუალებით, ემპირიულად მიენოდება ცნობიერებას, თუმცა ონტოლოგიურ დონეზე რეალობის ბუნება შესაძლოა რადიკალურად განსხვავდებოდეს. სამეცნიერო ფანტასტიკა ხშირად ისწრაფვის ამ მიღებული განზომილების ინტერპრეტაციისკენ, რომლებიც ადამიანური გამოცდილებისა და წარმოსახვის საზღვრებს სცილდება. ამგვარად, ფანტასტიკა შეიძლება განიმარტოს როგორც რეალობის დარღვევის სულიერი და სიმბოლური ეკვივალენტი, რომელიც გამოგონილ, ემოციურად დატვირთულ ნარატივში ასახავს სამყაროს და მისი შეცნობის ალტერნატიულ გზას. ლოსევი ესეში „დუმილი“ წერს: „რეალობად“ დადგინდა მხოლოდ და მხოლოდ ის, რაც შეგრძნებათა ორგანოებისთვის მისაწვდომია. ყოველი საგნის ღირებულება, იმ უნარით განისაზღვრება, რომლითაც იგი ხელშესახებ შედეგებს იძლევა“¹⁷.

უმბერტო ეკო სამეცნიერო ფანტასტიკაზე მსჯელობისას¹⁸ აღნიშნავს, რომ რეალისტური მოთხრობა ყოველთვის ეყრდნობა კონტრაფაქტურულ პირობით ბაზისს. რეალისტური პროზა მუშაობს კონტრაფაქტურულ პირობაზე: რა იქნებოდა, რომ ბიოლოგიურ სამყაროში ყოფილიყო კოსმოლოგიური და სოციალურად მსგავსი ამბავი, რომელიც სინამდვილეში არ მომხდარა, მაგრამ ამასთანავე არ უარყოფს ამ სამყაროს ლოგიკას.

ეკო ფანტასტიკურ პროზას რეალისტურისგან ასხვავებს იმით, რომ შესაძლებელი სამყარო სტრუქტურულად განსხვავდება რეალისტურისგან. იგი ტერმინ სტრუქტურალურს იყენებს ძალიან ფართო გაგებით, ის შეიძლება მიეკუთვნოს როგორც კოსმოლოგიურ სტრუქტურას, ასევე სოციალურს.

ეკოს აზრით სამეცნიერო ფანტასტიკა რამდენიმე სხვადასხვა განვითარების ვარიანტს მოიცავს:

1. ალოტოპია. თქვენ შეგიძლიათ წარმოიდგინოთ, რომ ჩვენი სამყარო ისეთი არ არის როგორიც სინამდვილეშია. მასში ის ხდება, რაც საერთოდ არ არსებობს – ცხოველები საუბრობენ, სასწაულმოქმედი ქალღმერთები ჩნდებიან... ამ სახით, ალოტოპია ქმნის ალტერნატიულ სამყაროს და წარმოგვიდგენს მას, როგორც რეალურ სამყაროზე უფრო ნამდვილს – იმ დონემდე, რომ ფანტასტიკური სამყარო ერთადერთად და რეალურად წარმოგვიდგება. ეს ისეთი მდგომარეობაა, რომ მკითხველი ამ შემთხვევაში აღარ ინტერესდება მოცემული სამყაროს რეალურ სა-

¹⁷ ლოსევი, 1993, 53.

¹⁸ Eco, 1985.

მყაროსთან შედარებით. ეკო არ გამოიყენებს ალოტოპიაში ზღაპრების გაერთიანებასაც.

2. უტოპია. თქვენ შეგიძლია წარმოიდგინოთ რომ თქვენს მიერ აღწერილი შესაძლებელი სამყარო პარალელურია ჩვენივე სამყაროსთან და სადღაც არსებობს, თუმცა დამალულია ჩვენგან. ამ სამყაროს შეძლებოდა ეარსება წარსულში ან არსებობს ახლაც, სადღაც განცალკევებულ, შორეულ ადგილას. ის წარმოადგენს იმას, თუ როგორი უნდა ყოფილიყო რეალური სამყარო.
3. უქრონია. უტოპია შეიძლება გადაიქცეს უქრონიადაც, სადაც იქმნება ახალი პირობა: რა იქნებოდა რომ ისტორიულად მომხდარი ფაქტი სხვაგვარად განვითარებულიყო და მომხდარიყო. უქრონია ისტორიოგრაფიის თვალსაზრისით საინტერესოა და მომხდარი ამბის უკეთესად გააზრების საშუალებას იძლევა.
4. მეტატოპია და მეტაქრონია. შესაძლებელია ახლანდელი რეალური სამყარო წარმოადგენდეს მომავლის განვითარების ფაზას. სტრუქტურული ძალით განსხვავდება **რეალური** შესაძლებელი სამყაროსაგან. შესაძლებელი ზუსტად იმიტომ, რომ ტრანსფორმაცია, რომელსაც ის ექვემდებარება მხოლოდ რეალური სამყაროს განვითარებას ეფუძნება.

ეკოს მოჰყავს პირსის მაგალითი: პეშვი თეთრი ლობიო მაგიდაზე და გვერდით მდგარი ტომარა. დედუქციური მეთოდი გვაფიქრებინებს რომ ტომარაში თეთრი ლობიოა, რომელიც მაგიდაზე გაჩნდა ამავე ტომრიდან. რომ ტომარაში სავარაუდოდ ლობიოს მარცვლები ყველა თეთრია.

მეცნიერი წამოწევს ჰიპოთეზას – რომელიც ჯერ უნდა შემოწმდეს და გამოიცადოს. თუ რეალური სამყარო შესაძლებელი სამყაროს და ჰიპოთეზის ანალოგიურია, მაშინ ის აღმოჩნდება უფრო მნიშვნელოვანი, ვიდრე წარმოდგენილი იყო უფრო ადრე. მაგრამ იქამდე, სანამ მეცნიერი შეამოწმებს მის მიერ წარმოდგენილ კანონს, ის რჩება სამყაროს სტრუქტურული შესაძლებლობის კანონად. ამ არსით, ნებისმიერ სამეცნიერო კვლევას საფუძვლად უდევს განაწილებული სამეცნიერო ფანტასტიკური თამაში (ეკო გულისხმობს არამხოლოდ საბუნებისმეტყველო მეცნიერებებს, არამედ ფსიქოანალიტიკის ჰიპოთეზებს, დეტექტივს, ფილოლოგიას და ისტორიას) და პირიქით, ნებისმიერი ფანტასტიკური თამაში, თავის მხრივ წარმოადგენს განსაკუთრებულ თამამ სამეცნიერო ჰიპოტეზურ ფორმას. მეცნიერება შედეგს რეალური სამყაროდან იღებს, მაგრამ იმისთვის, რომ ახსნას ის, ახდენს კანონის ფორმირებას, რომელსაც იმ მომენტში აქვს მხოლოდ პარალელური სამყაროს ძალა. ფანტასტიკა კი ახდენს სანინააღმდეგო ოპერაციას. თუ დავუბრუნდებით ლობიოს მაგალითს, მაშინ ის ცარიელი მაგი-

დიდან უნდა გადახტეს და მოახდინოს ფორმულირება შემდეგი კონტრაქტუალური პირობით: „რა იქნებოდა, რომ მაგიდაზე ყრილიყო ერთი მუჭა თეთრი ლობიო?“ (ან წარმოვიდგინოთ რომ მაგიდაზე ჯგროდ მწვანე ადამიანები არიან) სხვანაირად რომ ვთქვათ, სამეცნიერო ფანტასტიკა არ ემიჯნება ფაქტიურ შედეგს, არამედ წარმოადგენს კონტრაქტუალურ რეზულტატს. ის არ არის ვალდებული, მოიგონოს ახალი, უხილავი კანონი, რომელსაც თითქოს ახსნიდა, მას შეუძლია შეეცადოს, განმარტოს შესაძლო რეალური კანონის შედეგი. იმ დროს, როცა მეცნიერება ხსნის რეალურ შედეგს შესაძლო კანონით, სამეცნიერო ფანტასტიკა გვერდს უვლის შემოწმებას და ვერიფიკაციას. ერთის მხრივ, მეცნიერები იღებენ სარგებელს სამეცნიერო ფანტასტიკის ჰიპოთეზიდან და, მეორეს მხრივ, მწერალი ფანტასტები არც ისე იშვიათად აღნიშნავენ (ზოგი მწერალი მეცნიერიც იყო ან ჰქონდა სამეცნიერო ტექნოლოგიური ცოდნა), რომ შეძლეს წინასწარმეტყველება იმისა, რაც მოხდა სინამდვილეში.

ეკოს თქმით, „სამეცნიერო ფანტასტიკა არის მეცნიერების და ფანტაზიის შეხვედრის ადგილი. მწერალი ფანტასტი – ეს არის უბრალო, წინდაუხედავი, არაფრთხილი მეცნიერი. სამეცნიერო ფანტასტიკა გვახსენებს ჩვენ, რომ გამოგონების დინამიკა ხელოვნებაში და მეცნიერებაში უმრავლეს შემთხვევაში მსგავსია: როგორც მხატვარი მუშაობის პროცესში წინასწარ განჭვრეტს შესაძლო მთლიანობას, რომელსაც ქმნის, თუმცა არსებითად თავის მუშაობით დებს ფსონს თავის სტრუქტურული ჰიპოთეზის წარმატებაზე. ასეა მეცნიერიც, რომ მოახდინოს ნამდვილი კანონის ფორმულირება, უნდა გამოსცადოს თავისი ესთეტიკური ტალანტი, ლოგიკურობა და დახვეწილი ფორმები. უნდა ვივარაუდოთ, რომ სამყაროც არის მხატვარი და რეალობა ერთხელაც დაასაბუთებს მის ჰიპოთეზას“.

სემიოლოგს, ლიტერატურათმცოდნეს და კულტუროლოგს იური ლოტმანს აინტერესებს არა ის, თუ რა მიზნით არის ფანტასტიკური ფუნქცია ტექსტში, არამედ ფანტასტიკის მორფოლოგია – რაში მდგომარეობს და როგორ მუშაობს ფანტასტიკის მექანიზმი ტექსტში¹⁹. „თუ ჩვენ წარმოვიდგენთ ობიექტს, რომელიმე ტექსტის ნულოვან დონეზე, ჩვენი მნიშვნელობა ამ ობიექტზე შეიძლება იყოს გაგებული, როგორც ამ ტექსტის მიერ ხელახლა დეკოდირება იმავე სისტემის მინიშნებით ჩანაწერში“. ლოტმანს მოჰყავს ასეთი მაგალითი: რუკა, როგორც პროექტირებული მოდელი, წარმოადგენს რეალური რელიეფის დეფორმაციას. მეორეს მხრივ რუკა არის ინსტრუმენტი რეალური რელიეფის შესამეცნებლად. ზუსტად ანალოგიურად, ხელოვნება წარმოადგენს ცხოვრების შემეცნების საშუა-

¹⁹ Лотман, 1970, 285-287.

ალებას, ის ყოველთვის ცხოვრების დეფორმაციაა. ლოტმანი ასეთი დეფორმაციისას არსებით კანონზომიერებებს გამოყოფს. ობიექტის არეკვლა ხელოვნებაში, მისი გადაკოდირება მხატვრული ტიპის ნიშნურ ტექსტებში, გაგებულია როგორც იზომორფიზმი. გამოსახვის ობიექტის თითოეული ელემენტი მოიაზრება, როგორც ელემენტების სიმრავლე და ამ სიმრავლეში თითოეულს შეესაბამება თავის შესატყვისი ანაბეჭდი. ლოტმანი აღნიშნავს, რომ დეფორმაცია არსებითია ტექსტისთვის და ის პირობითობისგან არის ნაკარნახევი. ობიექტის იზომორფული ასახვა, ავტომატიზირებულია და კოლექტივის შეგნებაში არსებულ წესს ემორჩილება. ლოტმანის აზრით, პირობითობისაგან ნაკარნახევი დეფორმაცია არსებითია ყველა ტექსტებისათვის, მაგრამ უნდა განვასხვაოთ ფანტასტიკის კვლევისას. ობიექტის იზომორფული ასახვა შეიძლება ავტომატიზირებული იყოს ტექსტში. მხატვრულმა ტექსტმა რომ შეასრულოს შემეცნებითი ფუნქცია, აუცილებელია დაიცვას კოლექტივის შეგნებაში შესაბამისობის წესი.

ლოტმანი დეფორმაციის ორმაგ ბუნებას აღწერს: 1. თითოეულ ელემენტს, რომელშიც არის ელემენტების სიმრავლე, შეესაბამება სხვა ობიექტის არეკვლა. ყველა ელემენტისთვის მოცემული სიმრავლე ერთი და იგივეა. არეკლილი განისაზღვრება მრავალი მნიშვნელობით, ობიექტი წარმოგვიდგება, როგორც ერთობა, რომელსაც აქვს ინვარიანტული სტრუქტურა ელემენტების თანხვედრით; 2. დეფორმაციის სხვა შემთხვევაში – იზომორფიზმი გააზრებულად, შეგნებულად ირღვევა. ელემენტების ურთიერთობა რომ გამოსახოს, ობიექტი არეკვლაში იღებს განსაკუთრებულ თავისუფალ წესებს – განსაკუთრებული რეგულაციებით. ეს დაძაბულობა, რომელიც შეიქმნა მომლოდინე და რეალურ არეკვლილ სტრუქტურაში, ქმნის ზოგიერთ დამატებით მოდელირებულ აქტივობას. ზუსტად ეს გადაკოდირება – წესების დარღვევა ქმნის მის მოდელირებულ არაავტომატიზირებულ ფუნქციას. ასეთი არეკვლის სიმრავლის ხარისხში, აღრევა შეგვიძლია განვსაზღვროთ, როგორც ფანტასტიკა. ინვარიანტული სისტემებიდან გადახრა არის მხატვრულად აქტიური.

ლოტმანს თვალსაჩინოებისათვის მოჰყავს „გულიერის მოგზაურობა“, სადაც გმირის სიმაღლე და მისი გარშემომყოფების სიმაღლე, ლილიპუტების ქვეყანაში დარღვეულია. გმირი აღმოჩნდება გიგანტი და ეძლევა შესაძლებლობა, რეალიზება გაუკეთოს თავის სიმაღლეს. როდესაც მოხვდება გიგანტებში, თვითონ აღმოჩნდება ლილიპუტი. ამგვარად, აღრევა ისევ გრძელდება, ოღონდ ახლა სხვა მხარეს არის გადახრილი. ხოლო რომანის ფინალში – მთავარი გმირი ადამიანებში დაბრუნდება, სადაც აღიდგენს თავის ბუნებრივ სიმაღლეს. ურთიერთობის ინვარიანტული სქემა აღდგება. ამრიგად, ლოტმანი ასკვნის რომ ობიექტის არეკვლის

პირობითობა ტექსტებში, მიიღება როგორც ბუნებრივი წესი და მისი დარღვევა კი – როგორც ფანტასტიკა.

ფანტასტიკა რეალიზდება ტექსტში, როგორც პირობითი ნორმის დარღვევა. ასეთ შემთხვევაში, ჩვენ ვეჯახებით ორსაფეხურიან მოდელს: ერთი გვაძლევს მიღებული პირობითი ნორმების შესაბამისობას, მეორეში კი ხდება შესაბამისობის დარღვევა და ამიტომ ტექსტში ფანტასტიკური სიუჟეტის შექმნის მექანიზმი იბადება.

ცვეტან ტოდოროვი, რომელმაც პირველი სამეცნიერო ნაშრომი დაწერა ფანტასტიკის შესახებ და ჩამოაყალიბა სისტემა დეფინიციისთვის, მიიჩნევს რომ ფანტასტიკის ჟანრის ტექსტში ერთდროულად თანაარსებობს ორი რეალობა – ზებუნებრივი და ბუნებრივი, რომლებიც გამოირიცხავენ ერთმანეთს. „ფანტასტიკური არსებობს, სანამ ნარჩუნდება ეს თავდაუჯერებლობა; როგორც კი თქვენ ირჩევთ ამა თუ იმ პასუხს, თქვენ ტოვებთ ფანტასტიკის სფეროს და შედიხართ მეზობელი ჟანრის კიდეზე. ეს არის ადამიანის მერყეობა, რომლისთვისაც ცნობილია მხოლოდ ბუნების კანონი, როდესაც ის აკვირდება მოვლენას, საოცრებებს და სასწაულებს ხედავს. ფანტასტიკა განისაზღვრება რეალური ურთიერთობების გაგებასთან და წარმოსახვასთან.“ ამგვარად, ტოდოროვისთვის ფანტასტიკა შინაგანი გადაწყვეტილების წერტილამდე მისვლის მერყევი ბუნებაა. როგორც კი არჩევანი რომელიმე რეალობის სასარგებლოდ გაკეთდება, ტექსტი ტოვებს ფანტასტიკის ჟანრის საზღვრებს.

ტოდოროვი გამოყოფს: წმინდა საშინელს, როცა მოვლენები რაციონალურ ახსნას ექვემდებარება, მაგრამ მაინც დაუჯერებელი და შემაშფოთებელია; ფანტასტიკურ საშინელს – ზებუნებრივ მოვლენას ბუნებრივი ახსნა ეძებნება მოცულების, თრობის, სიგიჟის ან ზმანების სახით; ფანტასტიკურ საოცარს – ზებუნებრივი რეალობის არსებობა ეჭვქვეშ არის, თუმცა ფინალში მისი არსებობა უდავოა; წმინდა საოცარს – წმინდა საოცარში გულისხმობს ზღაპრის მსგავს საყაროს, სადაც ბუნებრივი წყობა დარღვეულია.²⁰

ნებისმიერ ფიქციას, როგორც მხატვრულ გამონაგონს, აერთიანებს რეალობის საზღვრებიდან გასული სიუჟეტი, რაც შეიძლება გამოხატული იყოს ადგილის, პერსონაჟების, მოქმედების და დროის სახით. გამოყოფენ ფიქციის რამდენიმე სახეობას: რეალისტური ფიქცია იმ ტიპის ფიქციაა, როდესაც ნაწარმოებში ასახული ადგილი, დრო და ადამიანები სავსებით რეალურია, თუმცა სიუჟეტში მომხდარი ამბავი არსებული სამეცნიერო ცოდნის გამოყენებით ვერ აიხსნება.

²⁰ Тодоров, 1999.

ამ სახეობის ფიქციაში შეგვიძლია გავაერთიანოთ ჟიულ ვერნიდან მოყოლებული ყველა ის ნაწარმოები, რომელიც დაწერის მომენტში დაუჯერებელ ამბებს ასახავს, მაგრამ დღეს ეს ამბები სრულიად რეალურია და აღარაფერია მასში გასაკვირი; არარეალისტური ფიქცია გულისხმობს ისეთ ამბავს, სადაც ზებუნებრივი ისტორიაა აღწერილი. როგორც წესი ასეთ ნაწარმოებებში ისეთი ტექნოლოგიები მოცემული, რაც დაწერის მომენტში და დღესაც წარმოუდგენლად ჩანს და აღიქმება, როგორც არარეალური; ნახევრად ფიქცია კი ისეთი ნაწარმოებებს გულისხმობს, რომელიც არაფიქციურ ფაქტოლოგიას ეყრდნობა, მაგრამ რეკონსტრუირებულია და შეიცავს ფიქციურ ნაწილსაც.

სამეცნიერო ფანტასტიკის ჟანრის ნაწარმოებებში სამყარო ეფუძნება ისეთ განსხვავებულ დრო-სივრცულ განზომილებებს და საგან-მოვლენებს, რასაც რეალისტურ ტექსტში ვერ შევხვდებით: **დრო** – ალტერნატიული ან პარალელური რეალობა, მომავალში განვითარებული მოვლენები ან ისტორიული წარსულის უცნობი ფაქტები და სხვა, დღემდე უცნობი გზით განვითარებული მოვლენები; **ადგილი** – ღია კოსმოსური სივრცე, კოსმოსური ხომალდი ან უცხო პლანეტები; **პერსონაჟები** – უცხოპლანეტელები, მუტანტები, ანდროიდები ან ჰუმანოიდური რობოტები; **ტექნოლოგია** – როგორც წესი, გხვდება იმ ტიპის კომპიუტერები, რობოტები და მანქანები, რაც დაწერის მომენტში არ არსებობს ან შეცვლილი ფუნქციები აქვთ: მათ შორის ტექნოლოგიები, რომლებიც სინათლის სხივზე სწრაფი გადაადგილების და დროში მოგზაურობის საშუალებას იძლევა; **ბუნების კანონები** – სამყაროში არსებულ ბუნების კანონებისგან განსხვავებული ან საწინააღმდეგო კანონები; **პოლიტიკური და სოციალური წყობა** – ახალი ტიპის საზოგადოებები, პოსტაპოკალიპტური გარემო და დისტოპია; **პარანორმალური მოვლენები და უნარები** – ტელეპათია, ტელეკინეზი, ტელეპორტირება და სხვ.

ხშირად, სამეცნიერო ფანტასტიკაში მოქმედება ვითარდება არც ისე შორეულ მომავალში. ბევრი მწერალი ცდილობს, დედამიწის მომავალი რეალურ ასპექტებში აღწეროს, როგორც ეს სცადეს არტურ კლარკმა და სტანისლავ ლემმა. სხვები მომავალს იყენებენ იდეის გახსნის საშუალებად, რომ წარმოაჩინონ თავისი კონცეფცია მომავალი მსოფლიოს შესახებ. ხშირად მწერლები წინასწარმეტყველებენ სამეცნიერო-ტექნიკური მიღწევების უარყოფით შედეგებს და პოსტაპოკალიპტურ მომავალს, ერთგვარად აფრთხილებენ მკითხველს. ზოგადი მახასიათებელი რომ გამოვყოთ, სამეცნიერო ფანტასტიკა ეს არის სამეცნიერო დაშვება. აქ ერთვება ძირითადად ტექნოლოგიური ინოვაციები, ისტორიული რეალობები, დროში მოგზაურობები, კოსმოსური მოგზაურობები და სხვა.

ცნობილი ავტორი და ფანტასტიკის მკვლევარი დ. უოლჰეიმი (Donald A. Wollheim) განასხვავებს: „სამეცნიერო ფანტასტიკას“, საოცრებათა ლიტერატურას, ზებუნებრივ ფენტეზს, შეუძლებელის დაშვებას, „წმინდა ფენტეზს“, ნონსენსს, გროტესკს და თამაშს²¹.

ჰაინლაინმა 1947 წელს შემოგვთავაზა, სამეცნიერო ფანტასტიკის ნაცვლად გამოვიყენოთ ტერმინი: „speculative fiction“. ამ ტიპის ტექსტებში თეორეტიკოსი გამოყოფს ერთ საერთო თვისებას, როდესაც თხზულებაში ტექნიკური მიღწევა ადამიანური მოქმედებების მოდელირების მიზეზია. ჰაინლაინის მიხედვით, „speculative fiction“ მოიცავს ისეთ თხზულებებს, სადაც ტექნიკური მიღწევები ან მეცნიერება მხოლოდ ფონია ადამიანური ქცევებისა და სოციალური ურთიერთობების შესასწავლად. ამგვარად, ტექნოლოგია არ არის მთავარი ფოკუსი, არამედ მისი გავლენა ადამიანებსა და მათ გადაწყვეტილებებზე²².

ჯონ კლუტიმ შემოგვთავაზა, გამოვიყენოთ სამეცნიერო ფანტასტიკის, ფენტეზის, ფანტასტიკური ჰორორის და სხვა ქვეჟანრების აღსანიშნავად გამაერთიანებელი ტერმინი „ფანტასტიკა“²³.

ზოგი მკვლევარი (გერი ვულფი, მარეკ ოზიევიჩი, ფარა მენდელსონი, გერი ვესტფალი) ფანტასტიკას შემდეგ ჟანრებად ყოფს: სამეცნიერო ფანტასტიკა, მითოლოგიური ფანტასტიკა, ფუტუროლოგია, მყარი სამეცნიერო ფანტასტიკა, სოციალური ფანტასტიკა. ქრონოფანტასტიკა, ალტერნატიული-ისტორიული ფანტასტიკა და აპოკალიპტური ფანტასტიკა, პოსტაპოკალიპტური ფანტასტიკა. უტოპია, ანტიუტოპია, კოსმიური ოპერა, კიბერფანტასტიკა, სტიმპანკი, დიზელ-პანკი, ტექნოფენტეზი და სამეცნიერ ფენტეზი.

ზოგიერთ ენციკლოპედიაში²⁴ ჟანრის შემდეგ კლასიფიკაციას ვხვდებით: ხისტი სამეცნიერო ფანტასტიკა, ნამდვილი სამეცნიერო ფანტასტიკა, ტექნოლოგიური სამეცნიერო ფანტასტიკა, რბილი ან ჰუმანიტარული სამეცნიერო ფანტასტიკა, უტოპია, ანტიუტოპია, რომანი-გაფრთხილება და სხვა.

ფენტეზი („fantasy“) იყოფა: ზღაპრული, მითოლოგიური, საგმირო, შავი, საშინელებათა, ჯადოქრული თამაშის და ოცნების ფანტასტიკად.

²¹ დ. უოლჰეიმი (Donald A. Wollheim) განასხვავებს სხვადასხვა ფანტასტიკურ ჟანრს და ამ თემაზე წერს თავის წერილში „The Fantasy World“, რომელიც გამოქვეყნდა 1942 წლის მარტში ჟურნალში – „Stirring Science Stories“ <https://en.wikisource.org/wiki/Stirring_Science_Stories/March_1942/The_Fantasy_World> [10.09.2025]

²² Heinlein, 1947.

²³ Clute, Grant, 1997, 18-57. ჯონ კლუტი, ფანტასტიკის მკვლევარი, ხშირად იყენებს ტერმინს „ფანტასტიკა“ (Fantastika) სამეცნიერო ფანტასტიკის, ფენტეზის და ფანტასტიკური ჰორორის ერთიანი ჟანრის აღსანიშნავად. ეს ტერმინი პირველად გამოჩნდა მისი 2007 წლის მოხსენებაში – „Fantastika in the World Storm“, რომელიც წარადგინა კულტურული ლანდშაფტების კონფერენციაზე.

²⁴ Nicholls (ed.), 1979; Booker, Thomas, Wiley-Blackwell, 2021.

ჯ. კლუტი ენციკლოპედიაში *“The Encyclopedia of Science Fiction”*²⁵ ფანტასტიკის შემდეგ ქვეყანრებს გამოყოფს: დაკარგული სამყარო, ჰიპერპანკი, კოსმოსური ოპერა, სამეცნიერო ფენტეზი, ახალი ტალღა, პლანეტარული ფანტასტიკა, სტიმპანკი, პირობითი ფანტასტიკა და სხვა. დროდადრო ფანტასტ მწერლებს შორის იბადება ახალი ჟანრული მარკერები და ელემენტები, რის გამოც სუბჟანრების კლასიფიკაცია იცვლება ხოლმე.

თითქმის ყველა კლასიფიკაციაში ფენტეზი ცალკე ქვეჟანრად არის გამოყოფილი. XX საუკუნეში გაჩნდა თეორია, რომ სამყაროს სამეცნიერო ხედვა არ არის აბსოლუტური და სრულყოფილი. ამდენად, ლიტერატურული ჟანრი „ფენტეზი“ გახდა ახალი მსოფლმხედველობა, რომელიც მითოლოგიურ-მაგიურ შრესაც შეიცავდა. ფენტეზის, როგორც ჟანრის, ფორმირება XIX-XX საუკუნეების მიჯნაზე ხდება. მისი მთავარი წყარო არის ფრანგული ზღაპრები, კელტური და სკანდინავიური ფოლკლორი. თვით ფენტეზის კლასიფიკაცია ძალზე მრავალფეროვანია. ფენტეზის ჟანრად ჩამოყალიბებისთანავე, მწერლებმა, ერთი ინდივიდუალური, ცალკეული, ვიწრო მიმართულება განავითარეს. ამდენად, ფენტეზის შიგნით გამოიყოფა ქვეჟანრები: მისტიკურ-ფილოსოფიური ფენტეზი, მეტაფორული ფენტეზი, შავი ფენტეზი, საგმირო ფენტეზი, ეპიკური ფენტეზი, ფოლკლორულ-ზღაპრული ფენტეზი, საგმირო-ეპიკური ფენტეზი, მითიურ გამომსახველობითი ფენტეზი, რომანტიული ფენტეზი, ისტორიული ფენტეზი, თამაშობრივი ფენტეზი, დეტექტიური ფენტეზი, მაგიური რეალიზმი, მითოლოგიური ფენტეზი, მისტიკური ფენტეზი, სლავური ფენტეზი, სკანდინავიური ფენტეზი, ქალაქური ფენტეზი, ტექნო- ფენტეზი, საბავშვო ფენტეზი, ქალური ფენტეზი და სხვა. ყველა ეს ქვეჟანრი კონკრეტული ნიშან-თვისებებით გამოირჩევა, სადაც ავტორი თავის საკუთარ ინდივიდუალურ მახასიათებლებს ამატებს. როდესაც ავტორი გრძნობს, – მისი ნაწერი ფენტეზის უკვე ცნობილ ქვეჟანრებს არ მიეკუთვნება, ახალ ქვეჟანრს აყალიბებს.

ზოგი მკვლევარი ფენტეზის ოთხ ძირითად ტიპს გამოყოფს: (1) მისტიკურ-ფილოსოფიური ფენტეზი; (2) მეტაფორული ფენტეზი; (3) შავი ფენტეზი; (4) საგმირო ფენტეზი²⁶. ფენტეზში მაგია და რეალობა ერთმანეთთან გადაჯაჭვულია. ფანტასტიკური და მითიური არსებები ერთად თანამყოფობენ: ჯადოქრები, ღმერთები, პარალელური სამყაროები. ხანდახან შეიძლება შემოვიდეს სამეცნიერო ფანტასტიკის ელემენტები, მაგრამ ეს ხდება იშვიათად და ფასადური დატ-

²⁵ Booker, Thomas, Wiley-Blackwell, 2021.

²⁶ Ковтун, 1999.

ვირთვა აქვს. ფენტეზის ჟანრის ერთ-ერთი პირველი წიგნი, „The Wood Beyond the World“ 1894 წელს გამოვიდა, მისი ავტორია უილიამ მორისი. ეპიკური ფენტეზის საუკეთესო ნიმუშია ჯონ რონალდ რუელ ტოლკინის „ბეჭდების მბრძანებელი“ (The Lord of the Rings) და „ჰობიტი“ („Hobbit“). ფენტეზის ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი წარმომადგენელია ლორდ დანსენი. მისტიკურ-ფილოსოფიურ ფენტეზში ფანტასტიკური დაშვება განსაზღვრავს მოქმედების არსსა და ნარატივს. ფანტასტიკური რეალობა გადამწყვეტია მთავარი გმირისთვის – მისი ბედი ამ რეალობაზე დამოკიდებული. მისტიკურ-ფილოსოფიური ასპექტი არის უმნიშვნელოვანესი მოქმედების დისკურსი და ავტორის მთავარი მიზანი. მეტაფორულ ფენტეზში ფანტასტიკური დაშვება საოცრების შექმნის დისკურსია. ამ ტიპის ფენტეზში თხზულების ცენტრში ადამიანის შინაგანი სამყაროა და მისი სულიერი განვითარების ეტაპები. მეტაფორულ ფენტეზში გმირები არიან ადამიანები რთული შინაგანი სამყაროთი, რომლებიც გარესამყაროს განიცდიან და იაზრებენ. შავი ფენტეზი იგივე საშინელებათა ფენტეზია, სადაც შავი არარეალური ძალები აღწევენ რეალობაში. ამერიკელი მწერლის, სტივენ კინგის ცნობილი წიგნების სერია: „ბნელი კოშკი“ შავი ფენტეზის საუკეთესო ნიმუშია. ჰორორის ძირითადი თვისება, რითიც ის განსხვავდება ჩვეულებრივი ფენტეზისგან, არის მისი პერსონაჟების ადამიანური უმწეობა, ზეზუნებრივ ძალებთან მიმართებაში. ოკულტიზმი, მისტიკა, ზეზუნებრივი ძალები და კატასტროფები არ არის ადამიანური ძალების მმართველობის ქვეშ. ჰორორი ხასიათდება შიშის ატმოსფეროს შექმნით, ფატალიზმით, გამოუვალი მდგომარეობის დისკურსით. ამ ჟანრის საუკეთესო წარმომადგენლები არიან ლავკრაფტი და სტივენ კინგი.

სამეცნიერო ფანტასტიკა და ფენტეზი ეს ორი ჟანრი მჭიდრო ურთიერთზე მოქმედების ქვეშ განვითარდა. ორივე ჟანრის მოტივები ერთ თხზულებაში შეიძლება შეგვხვდეს. ფენტეზის და სამეცნიერო ფანტასტიკის გზაჯვარედინზე ჩამოყალიბდა, ჰიბრიდული ქვეჟანრები სამეცნიერო ფენტეზი და ტექნოფენტეზი.

თავის მხრივ, სამეცნიერო ფენტეზის და ხისტი სამეცნიერო ფანტასტიკის საზღვარზე განვითარდა კოსმოსური ოპერა. კოსმოსურ ოპერასა და სამეცნიერო ფანტასტიკას შორის მთავარი განსხვავება არის ის რომ კოსმოსურ ოპერაში სამეცნიერო ტექნიკური ასპექტები და თამაშის ანტურაჟის როლია წინა პლანზე. მოქმედება ვითარდება კოსმოსურ სივრცეში ან სხვა პლანეტაზე. პერსონაჟები, მკაფიოდ გამოკვეთილი დადებითი ან უარყოფითი გმირები არიან. მთავარი გმირი, ჩახლართული, მძიმე სიტუაციიდან ერთადერთ სწორ გამოსავალს პოულობს, უვნებელი გამოდის და იმარჯვებს.

სოციალური ფანტასტიკა ცდილობს, გამოკვეთოს საზოგადოების ახალი მოდელი, მისი განვითარების კანონები და ადამიანური არსებობისთვის უჩვეულო პირობები. სოციალური ფანტასტიკის მიზანია, ცივილიზაციის განვითარების ეტაპების შესწავლა, ადამიანური არსებობის საზრისის მიგნება – მისი მიმართება შეუცნობელ გონთან. სოციალური ფანტასტიკა არა იმდენად სამეცნიერო იდეებთან, არამედ ჰუმანიტარულ მიმართულებებთანაა დაკავშირებული. სოციალური ფანტასტიკის მიზანია ადამიანურ ბედზე დაფიქრება. ხისტი სამეცნიერო ფანტასტიკისგან განსხვავებით, სოციალური ფანტასტიკა ხასიათდება გლობალური და ჰუმანიტარული პრობლემების წინ წამოწევი. იყენებს იუმორს, სატირას, რთულ სიუჟეტურ სქემებს, ინტელექტუალურ თამაშს და პარადოქსებს. მისი მკაფიო გამოხატულებაა უტოპია და ანტიუტოპია.

ფანტასტიკის ერთ-ერთი საინტერესო ქვეჟანრია: „ალტერნატიული ისტორია“. ის, რაც შეიძლება მომხადარიყო, თუ ისტორია თავის ერთ-ერთ გადაწყვეტ, საკვანძო მომენტში (ბიფურკაციის წერტილიდან) სხვა მიმართულებით განვითარდებოდა. ის, არ უნდა აგვერიოს ალტერნატიულ ისტორიულ თეორიაში, რომელიც მისგან სრულიად განსხვავდება. ალტერნატიულ-ისტორიულ თეორიაში წარსულის კონკრეტული მოვლენა, ნაწილობრივ ან სრულად, შეცდომით განვითარებულ ვერსიად მიიჩნევა. ალტერნატიულ ისტორიაში, კი – წარსულში ისტორიის განვითარების გზა იცვლება, რაც უკვე არსებულ რეალობას აუცილებლობის დისკურსით ცვლის. წარსულში მომხდარ მოვლენაში ცვლილებების შეტანა სხვადასხვა მიზეზით შეიძლება მოხდეს: შემთხვევით, შინაგანი ძალებით, მომავლიდან მოსული სტუმრების მეშვეობით და სხვა. ცვლილება უნდა იყოს საკვანძო, რათა რეალური ისტორია შეიცვალოს. ზოგიერთ თხზულებაში გამოყენებულია პარალელური სამყაროების იდეა. მოვლენების განვითარების ალტერნატიული ვარიანტი ჩვენს სამყაროში კი არ ვითარდება, არამედ პარალელურ სამყაროში, სადაც ისტორიის სხვა ვერსიას ვეცნობით. ამასთან უშუალო კავშირშია ცნობილი ლოგიკური პარადოქსი, რომელსაც იხსენიებენ, როგორც „მოკლული ბაბუის პარადოქსს“ – როცა შვილიშვილი მოგზაურობს წარსულში და შემთხვევით კლავს საკუთარ ბაბუას, სანამ ბაბუა გახდებოდა. ალტერნატიული ჟანრის ფუძემდებლად მიიჩნევა რომაელი ისტორიკოსი ტიტუს ლივიუსი, რომელმაც აღწერა რომის შესაძლო ისტორია. მან შემოგვთავაზა ვერსია, თუ რა მოხდებოდა, ალექსანდრე მაკედონელი 33 წლის ასაკში რომ არ მომკვდარიყო და იმპერიის მმართველობა განეგრძო.

ალტერნატიული ისტორიის ქვეჟანრები და მონათესავე ჟანრები:

1. ალტერნატიული გეოგრაფია (ემყარება დაშვებას, რომ დედამიწას სხვა გეოგრაფია აქვს), კრიპტოისტორია (ალტერნატიული ისტორიის ერთ-ერთი სახეობა, სადაც აღწერილია რეალობა, რომელიც არ განსხვავდება ჩვეულებრივი ისტორიისგან, მაგრამ მასში მონაწილეობენ სტუმრები მომავლიდან, მაგები და სხვ.);
2. პოსტაპოკალიპტიკა – ეს ქვეჟანრი ანტიუტოპიასთან ახლოს დგას, აღწერს ცივილიზაციას, რომელმაც გადაიტანა მძიმე კატაკლიზმები, ეკოლოგიური კატასტროფები, ეპიდემია, ატომური ომი და სხვ.;
3. კიბერპანკი – ქვეჟანრი, რომელიც განიხილავს ახალი ტექნოლოგიების ზემოქმედების ქვეშ მყოფ საზოგადოებას. განსაკუთრებული ადგილი მათ შორის უჭირავს ტელეკომუნიკაციებს, კომპიუტერებს, ნეიროქირურგიულ ინტერფეისებს და სხვ. ამ ტიპის მხატვრულ ნაწარმოებებში მთავარი ნერტილ-ცენტრია: კიბორგი, ანდროიდი და სუპერკომპიუტერი, რომელიც ემსახურება, ტექნოკრატიულ, კორუმპირებულ და ამორალურ ორგანიზაციებსა და რეჟიმებს. ტერმინი “cyberpunk” პირველად გამოიყენა მწერალმა ბრიუს ბეტკიმ 1980 წელს დაწერილ, ხოლო 1983 წელს ჟურნალ “Amazing Stories”-ში გამოქვეყნებულ ერთსა და იმავე სახელწოდების მოთხრობაში – “Cyberpunk.” კრიტიკოსმა გარდნერ დოზუამ ეს ტერმინი ჟანრის სახელწოდებად დაამკვიდრა. მან ეს გააკეთა თავის რედაქტორულ შენიშვნებში ჟურნალში – “Isaac Asimov’s Science Fiction Magazine”, 1984 წელს, როცა მწერლების ახალი თაობა (William Gibson, Bruce Sterling, Lewis Shiner, Rudy Rucker და სხვ.) „კიბერპანკებად“ მოიხსენია.²⁷ დოზუამ მოკლედ და მკაფიოდ განსაზღვრა კიბერპანკი, როგორც სამეცნიერო ფანტასტიკის ქვეჟანრი. კიბერპანკში უმაღლესი ტექნოლოგიური განვითარება და ვირტუალური რეალობა ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული თემაა. კიბერპანკის კლასიკოსად და მამამთავრად ითვლება უილიამ გიბსონი, თავის ნაწარმოებით – „ნეირომანსერი“ (1984), ასევე ბრიუს სტერლინგის „სქიზმატრიცა“ (1985). კიბერპანკის განვითარებაში უდიდესი წვლილი შეიტანა ფილიპ დიკმა, თხზულებებით – „ოცნებობენ თუ არა ანდროიდები ელექტრონულ ცხვარზე“, „ღრმა მეხსიერებიდან“ და სხვ. კიბერპანკი ხშირად კვეთავს სამეცნიერო ფანტასტიკის სხვა ქვეჟანრებს. განსაკუთრებით ანტიუ-

²⁷ Bethke, 1983; Dozois, 1984.

ტოპიას. კიბერპანკის თითქმის ყველა ნაწარმოებში, ასახულია კაპიტალისტური ანტიუტოპია, ტოტალური კონტროლი და ზემძლავრი კორპორაციები. ეს განსაკუთრებულად დამახასიათებელია ფილიპ დიკის ნიგნებისათვის;

4. ჰორორი – მეთვრამეტე საუკუნიდან საშინელებათა ამსახველი მოთხრობა ცალკე ჟანრად, ე.წ. „გოთიკურ ნოველად“ ჩამოყალიბდა. ის არნახულად პოპულარული გახდა და ამ ჟანრში მრავალი ნიჭიერი და გამოჩენილი მწერალი სცდიდა ძალებს. „საშინელებებს“ წერდნენ ბაირონი, დიკენსი, გოგოლი, ედგარ პო, ანდერსენი, ვაშინგტონ ირვინგი, ჯერომ ჯერომი, ალექსეი ტოლსტოი და სხვანი. ამ ჟანრის ეტალონური რომანები დაწერეს ბრემ სტოკერმა და მერი შელიმ, ხოლო ჟანრზე პაროდია შეთხზა ოსკარ უაილდმა („კენტერვილის მოჩვენება“).

თავისთავად ცხადი იყო, რომ ახალგაჩენილი ხელოვნება – კინემატოგრაფი ჰორორს გვერდს ვერ აუვლიდა. მხატვრული კინოს ერთ-ერთმა პიონერმა, ჟორჟ მელიესმა, 1896 წელს გადაიღო მოკლემეტრაჟიანი ფილმი „ემმაკის სასახლე“. ის უნიკალურია ორი ფაქტის გამო – ეს იყო პირველი მცდელობა ჰორორის გადაღებისა და პირველი კინოფილმი, სადაც გამოყენებული იქნა სპეცეფექტები. გარდა პირველი ჰორორისა, ჟორჟ მელიესმა გადაიღო პირველი სამეცნიერო ფანტასტიკაც – 1902 წლის „მოგზაურობა მთვარეზე“ (რომელიც ეყრდნობოდა სამეცნიერო ფანტასტიკის ერთ-ერთი ფუძემდებლის, ჟიულ ვერნის რომანს) და სათავე დაუდო კინოფანტასტიკის განვითარებას.

მეთვრამეტე საუკუნის ბოლოსა და მეცხრამეტე საუკუნის დასაწყისის ინგლისური გოთიკური რომანიდან, რომელსაც ასევე უწოდებენ „იდუმალებისა და საშინელების“ რომანს განვითარდა საშინელებათა (ჰორორის) ჟანრი. გოთიკურმა რომანმა გავლენა მოახდინა მეცხრამეტე და მეოცე საუკუნეების გამოჩენილი მწერლების შემოქმედებაზე და ზოგადად მასობრივ ლიტერატურაზე.

ყველა კლასიკურ გოთიკურ რომანში იძებნება ამბის გადმოცემის უნივერსალური ელემენტები, მხატვრული ეფექტების სისტემა, რომელიც ავტორს ეხმარება, შექმნას შიშისა და სასპენსის დაძაბული ატმოსფერო.

ამ ტიპის მხატვრული ნაწარმოები შიშის ორ სახეობას აღძრავს მკითხველში. შიში-ზიზღი და შიში-მიზიდულობა ანუ „horror“ და „terror“ (ამჟამად შიშის ამ სახის აღსანიშნად უფრო გავრცელებული ტერმინია **suspence** – შეუცნობლის, ბუნდოვანის მიერ გამოწვეული მღელვარება – მღელვარე მოლოდინი).

საშინელებათა ჟანრში დიდი ადგილი ეთმობა მისტიკურ, ზებუნებრივ და არარეალურ საშიშ არსებებს და მათ დეტალურ აღწერას. ამ მხრივ ყველაზე გავრცელებული გამოგონილი პერსონაჟები მოჩვენებები და ვამპირებია.

სხვადასხვა ქვეყნის მეცნიერები დღემდე დაობენ სიტყვა „ვამპირის“ წარმოშობაზე. ასე მაგალითად, ბროკჰაუზისა და ეფრონის ენციკლოპედიაში წერია: ვამპირი ძველი, თუმცა უცნობი წარმოშობის სიტყვაა, რომელიც გვხვდება გერმანულ, რომანულ და სლავური ენების უმეტესობაში, მაგრამ ის არ გვხვდება არც საეკლესიო სლავურში, არც შუა საუკუნეების ლათინურში, არც თვით ძველ და შუაგერმანულ ენებში. დასავლეთ ევროპაში ის გერმანიიდან გავრცელდა, სადაც, თავის მხრივ, სლავებიდან იყო გადმოღებული. როგორც ჩანს, ეს სიტყვა აღმოსავლური წარმოშობისაა და ცხვირისმიერი ხმოვნების არსებობის პერიოდშია შექმნილი, რადგანაც ის ორნაირად გამოითქმის სლავურ კილო-კავებში: ვამპირი და უპირი („упир“) (მეორე ფორმა უფრო ძველია). უმეტეს შემთხვევებში ამ ორ სიტყვას ერთი და იგივე მნიშვნელობა აქვს: სწორედ ისინი აღნიშნავენ საფლავიდან აღმდგარ მკვდრას, რომელიც ცოცხალ ადამიანებს სისხლს წოვს.“

ემილი ჟერარის წიგნში „ტყის მიღმა ქვეყანა“ („The Land Beyond the Forest“, London, 1988). გვხვდება ვამპირის კიდევ ერთი სახელწოდება – ნოსფერატუ. მკვლევარი აღნიშნავს, რომ „ნოსფერატუ ანაც უპირი ყველაზე აშკარა ბოროტებაა, რომლისაც ყოველ რუმინელ გლეხკაცს სჯერა ისევე მტკიცედ, როგორც ჯოჯოხეთისა თუ სამოთხისა. არსებობს ვამპირების ორი სახე – ცოცხლები და მკვდრები. ცოცხალი ვამპირები უმეტესწილად არიან დაუქორწინებელი ადამიანების უკანონოდ შობილი შვილები, მაგრამ თვით უნაკლო ოჯახი ვერავის სრულიად ვერ დაიფარავს ვამპირის შემოჭრისაგან, რადგანაც ყოველი, რომელიც ნოსფერატუმ მოაკვდინა, სიკვდილის შემდეგ მისდაგვარი ხდება და მანამ დაეწაფება უდანაშაულოთა სისხლს, სანამ სულს არ განდევნიან ეჭვმიტანილი ადამიანის საფლავის გახსნით, გულში მარგილის დარჭობით ან პირდაპირ სამარეში დამბაჩას არ დაახლიან.“

ინგლისელი მწერლის, გოთიკური რომანის ერთ-ერთი ფუძემდებლის, ანა რედკლიფის შემოქმედებამ დიდი გავლენა მოახდინა ბევრ ავტორზე, მათ შორის მარკიზა დე სადზე, ედგარ ალან პოზე და უოლტერ სკოტზე. მისტიკურიდან სამეცნიერო ფანტასტიკაზე გადასვლის ხიდი გადეს ედგარ პომ და ლავკრაფტმა. პოს ტექსტები ერთდროულად შეგვიძლია, წავიკითხოთ, როგორც მისტიკა და როგორც სამეცნიერო ფანტასტიკა. რაც შეეხება ლავკრაფტს, მისი შემოქმედება უფრო სამეცნიერო ფანტასტიკისკენ არის გადახრილი.

ტექნოლოგიური ინოვაციების წინასწარი ლიტერატურული მოდელირება: სამეცნიერო ფანტასტიკის მიერ პროგნოზირებული მომავლი

ფსიქოლოგიისა და ნეირომეცნიერების თანამედროვე კვლევები²⁸ ადასტურებს, რომ ფანტაზია და შემოქმედებითი წარმოსახვა დიდწილად ეფუძნება უკვე არსებულ გამოცდილებასა და მეხსიერებაში დაგროვილ სენსორულ და კულტურულ შთაბეჭდილებებს. ნეირომეცნიერება აჩვენებს, რომ წარმოსახვისას აქტიურდება ტვინის ის ქსელები, რომლებიც პასუხისმგებელია აღქმისა და მეხსიერების პროცესებზე. ყველა „ახალი სამყარო“ ან „უცნობი არსება“ მაინც შედგება უკვე ნაცნობი ელემენტებისგან (მაგ., უცხოპლანეტელი შეიძლება აღინეროს როგორც ადამიანისა და ცხოველის ნაზავი). წარმოსახვა არ ქმნის აბსოლუტურად უცნობს, არამედ კომბინაციურად გარდაქმნის ნაცნობს. მიუხედავად იმისა, რომ ადამიანს არ შეუძლია წარმოიდგინოს იმაზე სრულიად უცხო, რაც არანაირად არ უკავშირდება მის გამოცდილებას, მას შეუძლია ფანტაზიით შექმნას ისეთი კონცეპტები, რომლებიც მნიშვნელოვნად არის აცდენილი რეალობას.

მეორეს მხრივ, თუ ადამიანი წარმოსახვით ქმნის არარეალურ კონსტრუქტს, რომლის საფუძველს წარმოადგენს მისი საკუთარი გამოცდილება, აღქმულისა და განცდილის ფრაგმენტების რეკომბინაცია, იგი ფლობს შესაძლებლობას, რომ ეს წარმოსახვითი ელემენტები დროთა განმავლობაში მატერიალიზებულ, რეალურ მოვლენებად ან პრაქტიკული გამოყენების ობიექტებად გარდაქმნას.

„სამეცნიერო ფანტასტიკა ყოველთვის განჭვრეტის ფორმას იღებს. ხოლო განჭვრეტა ყოველთვის იღებს ალბათობის ვარაუდის ფორმას (შეიძლება ასე მოხდეს, ვიმედოვნებ), რომელიც ფორმულირდება რეალური ტენდენციების საფუძველზე.“²⁹ სამეცნიერო ფანტასტიკამ ზუსტად იწინასწარმეტყველა არაერთი გამოგონება, რომელიც დღეს რეალობად იქცა: ტანკები, ყურსასმენები, ინტერნეტი, წყალქვეშა ნავები, ვერტმფრენები, ლეპტოპები, ესკალატორები... ცხადია, მთვარეზე გაფრენაც სამეცნიერო ფანტასტიკის ნაწარმოებებიდან მოდის.

ედუარდ ბელამის თავის ნაწარმოებში: „მზერა უკან“³⁰ (1888 წ.) საკრედიტო ბარათები აქვს აღწერილი. მეცხრამეტე საუკუნეში მცხოვრები ადამიანი ოცდამეერთე საუკუნეში – სავაჭრო ცენტრებითა და საკრედიტო ბარათებით სავსე ეპოქაში ამოყოფს თავს.

²⁸ Schacter, Addis, 2007, 773-786; Schacter, 2012, 677-694.

²⁹ Eco, 1985, 120.

³⁰ Bellamy, 1888.

ჟიულ ვერნი საყოველთაოდ ცნობილ რომანში – „80 000 კილომეტრი წყალქვეშ“ აღწერს წყალქვეშა ნაგებობებს, რაც ცხადია ზუსტი წინასწარმეტყველება იყო, თუმცა უფრო ადრე ჯერ კიდევ 1666 წელს ინგლისელმა ფილოსოფოსმა, პოეტმა და მწერალმა მარგარეტ კავენდიშმა თავის თხზულებაში „მოელვარე სამყაროში“ პირველად დაწერა წყალქვეშა ნაგებობები და ამავდროულად იმსჯელა ატომის თეორიაზეც.

ჟიულ ვერნის ნაწარმოებში – „დედამიწიდან მთვარემდე“ – მთვარეზე დაშვებაა წინასწარმეტყველები. ეს უკანასკნელი 1865-ში დაიწერა. ვერნმა ზუსტად განსაზღვრა გაფრენის ღირებულება, რაკეტის კოსმოსში გაშვებისთვის საჭირო ძალა, მასალა, რომლისგანაც კაფსულა იყო დამზადებული და ის ფაქტიც კი, რომ კოსმოსში გაშვება ფლორიდადან მოხდებოდა. ერთადერთი, რაშიც მწერალი შეცდა, ის იყო, რომ რაკეტა სინამდვილეში გიგანტური ზარბაზნიდან არ გაუტყორცნიათ.

1910 წელს ედვინ ბალმერი და უილიამ მაკჰარტი აღწერენ სიცრუის დეტექტორის ტექნოლოგიას³¹, რომელიც 1921 წელს კალიფორნიის შტატში გაკეთდა.

ოლდოს ჰაქსლი „საოცარ ახალი სამყაროში“ (1932 წ.) აღწერს ტექნოლოგიურად მაღალ განვითარებულ საზოგადოებას, რომელიც გენური ინჟინერიის შედეგებს ეყრდნობა. ამ მიმართულებით პირველი ექსპერიმენტები, 40 წლის შემდეგ, 1972 წელს ჩატარდა.

როდესაც 1953 წელს რეი ბრედბერის „451° ფარენჰაიტი“ დაიბეჭდა, ყურსასმენები არ არსებობდა. წიგნში მოხსენიებულია „ნიჟარის ფორმის ყურის რადიოები“, რაც ზუსტად დღევანდელი ყურსასმენებია. ბრედბერის სახელთანაა დაკავშირებული ასევე, ოკულუსის ვირტუალური რეალობა, ავტომობილის ავტოპილოტი, 24 საათიანი ბანკომატი, სმარტ საათი და სხვა.

1961 წელს არტურ კლარკი თავის ნაწარმოებში „მთვარის მტვერი“ წერს, რომ ადამიანები კოსმოსში იფრენენ, როგორც ტურისტები. 39 წლის შემდეგ დენის ტიტი პირველი ტურისტი გახდა, ვინც გაფრინდა კოსმოსში.

მარტინ კაიდინი თავის რომანში „კიბორგი“ 1972 წელს აღწერს ადამიანის ისტორიას, რომელსაც მექანიკური ხელსაწყოებით ჩანაცვლებული ორგანოები აქვს. 41 წლის შემდეგ ასეთი იმპლანტები მართლა გამოჩნდა სამედიცინო სფეროში.

„გულივერის მოგზაურობაში“ (ჯონათან სვიფტი 1726 წ.) აღწერილია მფრინავი კუნძული **ლაპუტა**, რომელიც ასტრონომებმა 146 წლის შემდეგ აღმოაჩინეს. საუბარია მარსის ორ თანამგზავზე.

³¹ Balmer, MacHarg., 1910.

ჰერბერ უელსის არაერთი იდეა აქვს თავის ნაწარმოებებში, რაც შემდეგ რეალობად იქცა: ლაზერული სხივი, ჭურჭლის სარეცხი მანქანა, ვიდეომაგნიტოფონი, ადამიანის მთვარეზე გაფრენა, საჭმლის სახლში მიტანის სერვისი, ატომური ბომბი და სხვა.

დუგლას ადამსის თხზულებაში „ავტოსტოპით გალაქტიკაში“ (1979 წ.). პირველად არის ნახსენები ელექტრონული წიგნი.

ჰიუგო გერნსბეკმა თავის წიგნში: „რალფ 124C 41+“ (1911 წ.) დაწვრილებით აღწერა ვიდეო-ჩეთი და რადარის ტექნოლოგია, რაც იმ დროს არ არსებობდა. რადარი 1933 წელს გამოიგონეს. ასევე, მწერალი აღწერს კალკულატორს, რომელიც მზის ენერგიაზე მუშაობს. ასეთი ტექნოლოგია მართლა გამოიგონეს 67 წლის შემდეგ, 1978 წელს.

უილიამ გიბსონმა „ნირომანსერიში“³² ინტერნეტი მაშინ იწინასწარმეტყველა, როცა კომპიუტერები ყოველდღიურ ყოფით გამოყენებაში ჯერ არ იყო გავრცელებული. თუმცა მწერლის ინტერნეტი კიბერპანკის ქაოსური ქალაქია, სადაც ვირტუალური რეალობა არა სივრცე, არამედ საინფორმაციო განზომილებაა, რომელშიც არსებობს ადამიანი.

ჰერბერტ ჯორჯ უელსის არაერთი გამოგონება აქვს აღწერილი, რაც მის დროს არ არსებობდა. ყველაზე სიანტერესოა მისი რომანი „გათავისუფლებული სამყარო“ (1914 წ.), სადაც ბირთვულ ომსა და რადიაციის გამანადგურებელ გავლენაზე მოგვითხრობს.

ვიქტორ აპლეტონი „ტომ სვიფტის“ სერიებში³³ აღწერს სპილოებზე სანადიროდ გამოყენებულ ელექტრონულ ისრებს, რაც დღევანდელი ელექტრონული შაშხანაა. ხშირად მწერლები არათუ აღწერენ, არამედ განსაზღვრავენ კიდეც მომავალს. აპლეტონის მიერ აღწერილ ტექნოლოგიას – დღევანდელ ელექტრომოკურ იარაღს, მწერლის გმირის სახელი დაარქვეს: ტეიზერი (TASER– Tomas Swift Electric Rifle).

არტურ კლარკის მიერ „კომოსური ოდისეა 2001-ში“ (1968 წ.) აღწერილი მოწყობილობა ძალიან ჰგავს აიპედს. რომანში ვხვდებით ნიუსპედებს – ხელში დასაკავებელ მოწყობილობებს, რომელთა საშუალებითაც ეკრანზე სტატიების ჩამოტვირთვაა შესაძლებელი და ელექტროენერგიის წყაროსთან შეერთებას საჭიროებენ.

რობერტ ჰაინლაინის „გზებმა უნდა იდინონ“ (1940 წ.) ზუსტად წინასწარმეტყველებს ესკალატორებს, რასაც „ელექტრონულ კიბეებს“ უწოდებს. ამასთან

³² Gibson, 1984.

³³ Appleton, 1911.

ერთად, მწერალი აღწერს 160 კილომეტრი საათში სიჩქარით მოძრავ საავტომობილო გზას, ტროტუარს და რკინიგზას.

მწერლებს უწევთ ახალი ნეოლოგიზმების გამოგონება, რაც ხშირად მომავალში გამოგონებული ტექნოლოგიების ზუსტი სახელდება ხდება. უელსის რომანში „გათავისუფლებული მსოფლიო“ (1914 წ.) ზუსტად ამ სახელწოდებით არის ნახსენები: ატომური ბომბი. ანტიდეპრესანტები ჰაქსლიმ პირველად 1932 წელს ახსენა (რომანში: „მამაცი ახალი სამყარო“). კონსტანტინ ციოლკოვსკის „ვარსკვლავთ მბრძანებელში“ (1925 წ.) პირველად არის გამოყენებული სიტყვა ასტრონავტიკა, სიტყვა რობოტი კი პირველად 1920 წელს გამოიყენა ჩეხმა მწერალმა, კარლ ჩაპეკმა თხზულებაში: „R.U.R“ („როსუმის უნივერსალური რობოტები“).

აზიმოვი თავის ნაწარმოებში „მე რობოტი“ განიხილავს მექანიკური რობოტის, როგორც დამხმარეს, შექმნის შესაძლებლობას. რობოტის ტექნიკოსების სამი კანონი არის მოცემული ამ რომანში. შეიძლება ითქვას რომ ყველაფერი რაც დღეს ცნობილია რობოტების შესახებ, აზიმოვის ამ რომანიდან მომდინარეობს.

ამგვარად, ყველაფერი ის, რაც ადრე ფანტასტიკურ ნაწარმოებებში აღწერილი იყო, როგორც არარეალური, დღეისათვის რეალური გახდა და რაც დღეს არარეალური გვგონია, შეიძლება გახდეს რეალური მომავალში. ერთის მხრივ, სამეცნიერო ფანტასტიკა გვაცილებს ჩვენს რეალობას, აღწერს ისეთ გარემოს, რაც უჩვეულოა ადამიანისათვის ტექსტის დანერის მომენტში, თუმცა იგივე გარემო შესაძლებელია, ჩვეულებრივ მოვლენად იქცეს მომავალში. ამერიკელმა მწერალმა და სცენარისტმა ერნესტ კლაინმა 2016 წელს *Speculative Herald*-თან ინტერვიუში თქვა: „მომავალი უკვე იმდენად სწრაფად დგება, რომ უფრო და უფრო რთული ხდება მისთვის გასწრება. არმადას სიუჟეტი ისეთ ორ კონცეპტს – მონაცემთა კვანტურ ტელეპორტაციასა და 3D ბეჭდვას – შეიცავს, რომლებიც, როცა წერა დავიწყე, ჯერ კიდევ სამეცნიერო ფანტასტიკის სფერო იყო, მაგრამ ნიგნის დასრულებამდე რეალობა გახდა. უფრო სწრაფად უნდა ვწერო“³⁴.

„მე დაჟინებით ვითხოვ რომ სამეცნიერო ფანტასტიკა იქნას გაგებული, როგორც პროზა ვარაუდზე და ალბათობაზე ძალიან უბრალო მიზეზით: კარგი სამეცნიერო ფანტასტიკა საინტერესოა არამარტო სამეცნიერო ხედვის წერტილით, არამედ იმიტომ, რომ საუბრობს ტექნიკის საოცრებებზე. სამეცნიერო ფანტასტიკა, ეს არის პროზა ჰიპოთეზაზე, ვარაუდის გამოთქმაზე, ალბათობაზე ან აბდუქციაზე. მოცემულ აზრში ეს არის სამეცნიერო თამაში ამ სიტყვის ფართო

³⁴ Interview: A Conversation with Ernest Cline, Author of Armada and Ready Player One, The Speculative Herald, 2016, <<https://web.archive.org/web/20210615100739/https://www.speculativeherald.com/2016/05/20/interview-a-conversation-with-ernest-cline-author-of-armada-and-ready-player-one/>> [10.09.2025]

გაგებით, რადგანაც ნებისმიერი მეცნიერება მუშაობს ვარაუდზე, ალბათობასა და აზღუქციაზე.“ (ეკო).

თუმცა ისიც უნდა ითქვას, რომ სამეცნიერო ფანტასტიკა როგორც ლიტერატურული ჟანრი არ არის მომავლის ტექნოლოგიური პროგნოზირების ტრენაჟორი, ის უპირველეს ყოვლისა მხატვრული ლიტერატურაა და მას მხოლოდ ერთგვაროვანი მიზანი ვერ ექნება. სიტყვაკაზმული მწერლობა საუკუნეების განმავლობაში ჩამოყალიბებული და დიდი დრამატურგიული გამოცდილების, შემოქმედებით ქურაში დახვეწილი მხატვრული ხერხების მქონე ხელოვნების დარგია. ფიზიკისა და საბუნებისმეტყველო ცოდნისა და კანონების ახსნა თითქმის ყველა სამეცნიერო ფანტასტიკის ნაწარმოებს აერთიანებს. ცხადია, მომავლის კონკრეტული ნარატოლოგიური ნაკითხვის გარდა, სამეცნიერო ფანტასტიკა აწმყოს ანალიზსაც აკეთებს. ფანტასტიკა არ არის მხოლოდ მომავლის პროგნოზი, ის აწმყოს ანალიზია, შესაძლო მომავლის განხილვის ფონზე. აზიმოვი თავის შემოქმედებაში იკვლევს შედეგს იმ შეცდომებისას, რაც ადამიანურმა მოდგმამ დაუშვა. ხოლო ისეთი ფანტასტიკის ჟანრის ნაწარმოებებში, სადაც მისტიკური დაშვებაა მოცემული, ავტორს სულ არ აინტერესებს მოვლენის რაციონალური ახსნა.

მომავლის კონკრეტული მოდელის შექმნაზე უფრო მეტად ფუტუროლოგია მუშაობს. ჟაკ ფრესკო, რომელმაც ეკოლოგიური ფუტუროლოგია განავითარა და საკუთარ თავს სოციოკიბერნეტიკოსს უწოდებს, წლებია მომავლის მსოფლიო მონცობის პროექტზე მუშაობს, სადაც ეკოლოგია უმთავრესი ამოსავალი წერტილია, ეკონომიკა კი მხოლოდ ბუნებრივ რესურსების გამოყენებას ეფუძნება. ფუტუროლოგიის ეს ხაზი იმით არის საინტერესო, რომ თანამედროვე გამოწვევებს და მომავლის შესწავლას ეკოლოგიაზე აფუძნებს და არ განიხილავს მას არარეალურად³⁵.

დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას, რომ ფანტასტიკა, როგორც ლიტერატურული მოვლენა, წარმოადგენს ადამიანის წარმოსახვისა და ცნობისმოყვარეობის ღრმა გამოხატულებას, რომლის ფესვებიც უძველეს მითოლოგიასა და ზღაპრებში იძებნება. ფანტასტიკური იდეები, რომლებიც თავდაპირველად პერიფერიულ ელემენტებს წარმოადგენდა ნაწარმოებებში, მეცნიერებისა და ტექნოლოგიების განვითარებასთან ერთად, ახალ ჟანრად, კერძოდ, სამეცნიერო ფანტასტიკად ჩამოყალიბდა.

სამეცნიერო ფანტასტიკა განსხვავდება ზოგადი ფანტასტიკისგან იმით, რომ ის ეყრდნობა სამეცნიერო ცოდნასა და ჰიპოთეზებს. ის იკვლევს ადამიანის მარადიულ ოცნებებს, ცდილობს „მიღმურის შეცნობას და ადამიანური წარმოსახვის მიღმა გახედვას“. და ამავდროულად სამეცნიერო ფანტასტიკა ერთდროულად აწმყოს ანალიზსაც ახდენს და მომავლის წინასწარმეტყველებასაც.

³⁵ იხ., <<https://www.thevenusproject.com>> [10.09.2025]

გამოყენებული სამეცნიერო ლიტერატურა

- ლოსევი ა., დუმილი, თ. ჩხენკელის თარგმანი, თბილისი, 1993 [losevi a., dumili, t. chkhensk'elis targmani, tbilisi, 1993]
- Alkon P.K., Origins of Futuristic Fiction, University of Georgia Press, 2010
- Appleton V., Tom Swift and His Electric Rifle, Grosset & Dunlap, 1911
- Attebery B., Strategies of Fantasy, Indiana University Press, 1992
- Balmer E., MacHarg W., The Achievements of Luther Trant: The First Watch, Boston, 1910.
- Bellamy E., Looking Backward: 2000-1887, Boston, 1888
- Bethke B., Cyberpunk, Amazing Stories, November 1983
- Booker M.K., Thomas A.-M., Science Fiction Literature through History: An Encyclopedia, Edited by, Wiley-Blackwell, 2021
- Clute J., Grant J., The Encyclopedia of Fantasy, Palgrave Macmillan, 1997
- Dozois G., Editorial, Isaac Asimov's Science Fiction Magazine, May 1984.
- Eco U., I mondi della fantascienza; Sugli specchi e altri saggi, Milano, 1985
- Feng X., Liu B., A Historical Study of the British and American Definitions of Science Fiction and Related Controversies, Cultures of Science, Vol. 6, No. 4, 2023.
- Fredericks S.C., Problems of Fantasy, Science Fiction Studies, Vol. 5, No. 1, 1978
- Freedman C., Critical Theory and Science Fiction, Wesleyan University Press, 2000
- Gibson W., Neuromancer, Ace Books, 1984
- Heinlein R.A., On the Writing of Speculative Fiction of Worlds Beyond, Fantassy Press, 1947.
- Jameson F., Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions, 2005
- Koepke Y., Lessons from Frankenstein: Narrative Myth as Ethical Model, Medical Humanities, Vol. 45, No. 1, 2019
- Mendlesohn F., Rhetorics of Fantasy, 2008
- Newton (ed.), The Origins of Science Fiction, Oxford University Press, 2022
- Nicholls (ed.), Encyclopedia of Science Fiction, Doubleday, 1979
- Roberts A., The History of Science Fiction, Palgrave Macmillan, 2016
- Schacter D.L., Addis D. R., The Cognitive Neuroscience of Constructive Memory: Remembering the Past and Imagining the Future, Philosophical Transactions of the Royal Society B: Biological Sciences, Vol. 362, No. 1481, 2007
- Schacter D.L. The Future of Memory: Remembering, Imagining, and the Brain, Neuron, Vol. 76, No. 4, 2012, 677–694
- Suvin D., Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre, Yale University Pres, 1979

- Suvin D., On What Is and Is Not an SF Narration; With a List of 101 Victorian Books That Should Be Excluded from SF Bibliographies, Science Fiction Studies, Vol. 5, No. 1, 1978.
- Ковтун Е., Поэтика необычайного: Художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа, Москва, 1999
- Лотман Ю., О принципах художественной фантастики, Ученые записки Тартуского государственного университета, Труды по знаковым системам (V), 1970
- Тодоров Ц., Введение в фантастическую литературу, перевод Б. Нарумова, Дом интеллектуальной книги, 1999.

Levan Gelashvili*

GENRE MARKERS OF SCIENCE FICTION AND THE EARLY PHASE OF GEORGIAN SCIENCE FICTION

Abstract

This article examines the specificity of the science fiction genre, its theoretical approaches, and its literary-historical context. Particular attention is given to the historical evolution of science fiction and its theoretical perspectives. The study conceptualizes science fiction as a literary phenomenon. It traces the genre's historical development from early mythology and folktales to its contemporary forms, emphasizing the impact of technological progress. The article analyzes various theoretical approaches to the classification and interpretation of fiction, including the scholarly contributions of Umberto Eco, Yuri Lotman, Tzvetan Todorov, and others regarding the theoretical definition of the genre. The discussion highlights the role of writers in anticipating scientific advancements and explores the diversity of subgenres such as fantasy, dystopia, alternative history, cyberpunk, and more. Ultimately, the paper elucidates the function of fiction as an artistic form that not only forecasts the future but also critically engages with the present and constructs alternative realities.

Keywords: Fiction, Fantasy, Science Fiction, Subgenres.

* Researcher at Rustaveli Institute of Georgian Literature of Ivane Javakhishvili Tbilisi State University. <https://orcid.org/0009-0003-1592-5743>