

ინტერტექსტობრივი მიმართებები  
ქართულსა და გერმანულ საოჯახო რომანებში -  
თომას მანის რომანის *ბუდენბროკები* და  
ოთარ ჭილაძის რომანის *ყოველმან ჩემთან მპოვნელმან* მიხედვით

გვანცა სიხარულიძე

*სამაგისტრო ნაშრომი წარდგენილია  
ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის  
მეცნიერებათა და ხელოვნების ფაკულტეტზე  
ლიტერატურის შედარებითი კვლევების მაგისტრის  
აკადემიური ხარისხის  
მინიჭების მოთხოვნების შესაბამისად*

უცხო ენათა ფილოლოგია (ანგლისტიკა, გერმანული ფილოლოგია, რომანული  
ფილოლოგია) და შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა (მიმართულება:  
შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა)

სამეცნიერო ხელმძღვანელი: ლევან ცაგარელი, ასოცირებული პროფესორი

ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი

თბილისი, 2013

## სარჩევი

შესავალი.....	1
1. საოჯახო რომანის ქვეჟანრის დეფინიცია.....	3
1.1. საოჯახო ბელეტრისტიკის ჟანრების ზოგადი მიმოხილვა.....	3
1.2. საოჯახო რომანის ჟანრის განსაზღვრის მეცნიერული მცდელობები.....	5
1.3. საოჯახო რომანის ჟანრობრივი თავისებურებები ილინგ რუს თეორიის მიხედვით.....	8
2. ინტერტექსტუალობის თეორია.....	13
3. რომანის <i>ბუდენბროკები</i> ძირითადი მოტივები.....	15
4. <i>ბუდენბროკები</i> - როგორც საოჯახო რომანი.....	17
4.1. <i>ბუდენბროკების</i> სიუჟეტი.....	17
4.2. რეალისტური თხრობა.....	19
4.3. ოჯახი - საოჯახო რომანის მთავარი პროტაგონისტი.....	21
4.4. ოჯახური კონფლიქტები და ფოკუსი ოჯახის გადაშენებაზე.....	25
4.5. სპეციფიკური ნარატიული ფორმა.....	31
5. რომანის <i>ყოველმან ჩემმან მპოველმან</i> ძირითადი მოტივები.....	33
6. <i>ყოველმან ჩემმან მპოველმან</i> - როგორც საოჯახო რომანი.....	36
6.1. რომანის <i>ყოველმან ჩემმან მპოველმან</i> სიუჟეტი.....	36
6.2. რეალისტური თხრობა.....	37
6.3. ოჯახი - საოჯახო რომანის მთავარი პროტაგონისტი.....	39
6.4. ოჯახური კონფლიქტები და ფოკუსი ოჯახის გადაშენებაზე.....	41
6.5. სპეციფიკური ნარატიული ფორმა.....	46
6.6. საოჯახო რომანის ჟანრის დეფინიციის ხარვეზი.....	47

7. ინტერტექსტობრივი მიმართებები გერმანულ და ქართულ საოჯახო რომანებს	
შორის.....	49
დასკვნა .....	51
გამოყენებული ლიტერატურა.....	54

## შესავალი

დიდ თხრობით ფორმებს შორის ყველაზე მნიშვნელოვანი, გავრცელებული და მრავალფეროვანია რომანი. იგი ბურჟუაზიულ ეპოქაში განვითარდა: სამოქალაქო საზოგადოება იმდენად სწრაფად ვითარდებოდა და იმდენად რთული და მრავალწახნაგოვანი ხდებოდა სამოქალაქო ცხოვრება, რომ ეპოსს აღარ ძალუძდა, მთლიანობაში მოეცვა იგი. რომანი მოგვითხრობს არა გლობალური მნიშვნელობის მოვლენების, არა განსაკუთრებული უნარებით დაჯილდოებული მრავალი გმირის საგმირო საქმეების შესახებ, არამედ მხოლოდ ერთი ჩვეულებრივი მოქმედი პირის ცხოვრების, მისი განცდებისა და ფიქრების შესახებ. მართალია რომანები ანტიკურ ხანაშიც იწერებოდა, დომინანტურ ლიტერატურულ ჟანრად იგი მხოლოდ XVIII საუკუნიდან იქცა. რომანებში წამოჭრილი თემები და პრობლემები ხშირად იმდენად ახლობელია მკითხველისთვის, რომ ის ადვილად აიგივებს თავს მოქმედ პირებთან. სწორედ ამით აიხსნება რომანის უკონკურენტო პოპულარობა დღევანდელობაშიც.

რომანის ქვეჟანრები მრავალფეროვანია, მათ შორის საინტერესოა საოჯახო რომანის ქვეჟანრი. საოჯახო რომანი სათავეს იღებს ძველი სკანდინავიური თქმულებებისგან, იგი დამოუკიდებელ ჟანრად მეოცე საუკუნის დასაწყისში ჩამოყალიბდა. ტრადიციულად ლიტერატურული კრიტიკა საოჯახო რომანს განიხილავს როგორც ტრივიალურ ლიტერატურას. კრიტიკოსების მხრიდან ეს ჟანრი მრავალჯერ გამხდარა დაცინვის საგანი, რადგან მათი აზრით, საოჯახო ბელეტრისტიკა არის მოსაწყენი, პროგნოზირებადი, ნაკლებად სიღრმისეული და კონსერვატორული. მკვლევრების უმრავლესობა საოჯახო რომანს აიგივებს შინაურულ რომანთან. გამომდინარე იქედან, რომ სამეცნიერო ლიტერატურა საოჯახო რომანის ჟანრის შესახებ მწირია, მოცემული ნაშრომის კვლევის საგნად შევარჩიე საოჯახო რომანის პოეტიკის საფუძველზე გამოვიკვლიო ორი რომანი თომას მანის *ბუდენბროკები* და ოთარ ჭილაძის *ყოველმან ჩემმან მპოველმან*.

სხვადასხვა ტექსტებს შორის ურთიერთმიმართებას განსაზღვრავს XX საუკუნის სამოციან წლებში შემუშავებული ინტერტექსტუალობის თეორია. ვფიქრობ, საინტერესოა ორ საოჯახო რომანს შორის ინტერტექსტობრივი ასპექტების გამოკვეთა, შედეგად წინამდებარე ნაშრომის კვლევის საგანია დავადგინოთ ინტერტექსტობრივი მიმართებები ქართულსა და გერმანულ საოჯახო რომანებს შორის.

ჩემი კვლევის პირველი ნაწილი დაეთმობა თეორიული წანამძღვრების მიმოხილვას საოჯახო რომანის შესახებ, მეორე ნაწილში წარმოვადგენ ინტერტექსტუალობის თეორიას, მესამე და მეხუთე ნაწილებში განსახილველ ტექსტებში გამოვყოფ მიმდინარეობის ნიშნებს, მეოთხე და მეექვსე ნაწილებში განვიხილავ ცალ-ცალკე თომას მანისა და ოთარ ჭილაძის ნაწარმოებებს როგორც საოჯახო რომანებს, მეშვიდე ნაწილში ინტერტექსტუალობის თეორიის მეშვეობით გამოვყოფ განხილულ საოჯახო რომანებს შორის ინტერტექსტობრივ მიმართებებს, დასკვნით ნაწილში კი შევაჯამებ კვლევის შედეგებს.

## 1.საოჯახო რომანის ქვეჟანრის დეფინიცია

### 1.1 საოჯახო ბელეტრისტიკის ჟანრების ზოგადი მიმოხილვა

საოჯახო ბელეტრისტიკა სათავეს იღებს ძველი სკანდინავიური თქმულებებისგან, რომლებიც მოგვითხრობენ ისტორიებს ვიკინგების მოგზაურობების, სკანდინავიელი ხალხების ისლანდიაში მიგრაციის, ადგილობრივ მოსახლეობასთან ომების და ზოგადად, სკანდინავიელთა ოჯახების ყოველდღიური ცხოვრების შესახებ. გამოყოფენ საგების ძირითად პრინციპს - ასახოს ოჯახების ისტორია რამდენიმე თაობის განმავლობაში. საგები პერსონაჟთა მრავალრიცხოვნებით ხასიათდება და მათი რიცხვი ზოგჯერ ასეულ ერთეულსაც კი აღწევს.

იმისათვის, რათა განვსაზღვროთ ცნება „საოჯახო რომანი“, საჭიროა, გავმიჯნოთ საოჯახო ბელეტრისტიკის სხვადასხვა ჟანრები და ქვეჟანრები, რომლებიც განსხვავდებიან საოჯახო რომანისაგან.

ტერმინი „საოჯახო ბელეტრისტიკა“ არის ყველაზე ფართო და, შესაბამისად, ყველაზე ზედაპირული იმ ტერმინებიდან, რომლებიც ჩვენ შეგვიძლია, გამოვიყენოთ ბელეტრისტიკის იმ ფორმებთან მიმართებაში, რომლებშიც მეტნაკლებად წარმოჩინდება ნებისმიერი ტიპის ერთი ან მეტი ოჯახი. „საოჯახო ბელეტრისტიკა“-ს შეიძლება განეკუთვნებოდეს პატარა მოთხრობა ან პატარა რომანი, ანეკდოტი, რომანი, საგა და ა.შ. ის შეიძლება გულისხმობდეს ზღაპარს, სამეცნიერო ფანტასტიკას ან უტოპიური/დისტოპიური ბელეტრისტიკის, მაგიური რეალიზმის ფანტასტიკურ სამყაროსაც. იგი განსხვავდება ზეპირი ისტორიებისაგან იმით, რომ არის შავ-თეთრზე შესრულებული, თუმცა ზეპირი ამბავიც კი შეიძლება საოჯახო ბელეტრისტიკას მიეკუთვნებოდეს.

ამრიგად, ტერმინი „საოჯახო ბელეტრისტიკა“ არ არის გამოსადეგი ჟანრის განსაზღვრისათვის. ერთადერთი თემატური დასკვნა, რომელიც შეგვიძლია

გამოვიტანოთ ამ ტერმინიდან, არის ის, რომ ოჯახი, როგორც თხზულების თემა, მასში უფრო მნიშვნელოვან როლს ასრულებს, ვიდრე სხვა თემები.

საოჯახო რომანის მომიჯნავე ჟანრებს განეკუთვნება: საოჯახო სასიყვარულო რომანი და შინაურული რომანი. საოჯახო სასიყვარულო რომანები (ინგლ. the family romance) განიხილება, როგორც სენტიმენტალური ბელეტრისტიკის სახეობა და მათ აქვთ ბედნიერი დასასრული. ისინი, როგორც წესი, ფოკუსირებულია არშეიყობისა და ქორწინების საკითხებზე. ამგვარი რომანები წარმოაჩენენ რომანტიკულ დაპირისპირებებს და ძირითადად, მოვლენები ვითარდება ოჯახურ გარემოში. საოჯახო სასიყვარულო რომანი საოჯახო რომანისგან განსხვავდება თემისა და მოთხრობილი დროის თვალსაზრისით. ამ განსხვავებას ქრისტინე ბრიჯვუდი ასე განმარტავს:

ოჯახურ საგაში, [...] ქორწინება, რომელსაც თან სდევს ინტეგრაცია სხვადასხვა საზოგადოებრივ ფენებში, არასოდეს არ არის ნარატივის კულმინაციისა და დასკვნის დაჩქარების სწორხაზოვანი საშუალება, როგორც არის ეს სასიყვარულო რომანში. საგა განსხვავდება სხვა მხატვრული ჟანრებისაგან, იგი არ არის ფოკუსირებული თხრობის შეწყვეტაზე და შეუძლია დაიწყოს სასიყვარულო რომანი დამთავრების ადგილიდან. (ბრიჯვუდი 1986, 167) <sup>1</sup>

ბრიჯვუდი აღწერს ოჯახური საგის ნაკლოვანებებს, აღნიშნავს, რომ მას ხშირად აკლია

ყველაზე მნიშვნელოვანი ამბების თხრობის ან წერის დომინანტური გზების ჩვეულებები - სიუჟეტის გაშლის იმპულსი, მოთხრობების ციკლურობა, რომელიც აგვარებს პრობლემებს, პიროვნების ძიების წარმატებული დასრულება, გარკვეულწილად, იდენტიფიკაციის პროცესი. (ბრიჯვუდი 1986, 168)

შინაურულ რომანში ოჯახის თემა შესაძლოა იყოს ერთ-ერთი რომანში განხილულ სხვა თემებთან ერთად. ხშირად კი შინაურული რომანის ძირითად მოტივად გვევლინება მყარი, მაღალი სოციალური მდგომარეობის მქონე ოჯახის შექმნის მცდელობა. სკოტ ფ. სტოდარტის დეფინიციის მიხედვით:

---

<sup>1</sup> აქ და ქვემოთ თარგმანი ჩვენია- გ.ს.

მეცხრამეტე საუკუნეში ქალების მიერ დაწერილი სანიმუშო შინაურული რომანი ასახავს ფუნდამენტურ ვიქტორიანულ იდეოლოგიას. [...] მთავარ გმირ ქალს, ჩვეულებრივ უპატრონოს, სურს მის პირად სოციალური მდგომარეობასთან დაკავშირებით მიაღწიოს თავის მიზნებს, ქორწინებით უზრუნველყოს ეკონომიკური დამოუკიდებლობის საფუძველი. [...] ეპიზოდური მოგზაურობით იგი საკუთარ გმირობას აჩვენებს სხვა პერსონაჟებს, რომლებიც ეხმარებიან მას ჯანსაღი დამოკიდებულების ჩამოყალიბებაში ქორწინების, ოჯახისა და დედობის მიმართ. ამიტომ ეს „საბოლოო ოჯახური ცხოვრება“ ახდენს ოჯახური გრძნობის ინსტიტუციონალიზაციას და ამყარებს მთავარი მოქმედი პირის თანდაყოლილ აუცილებლობას [...]. იგი ამიტომ ირჩევს ქორწინებას, და ყალიბდება სათანადო დედის მოდელი. (სტოდარტი 1997, 116-117)

ამ ციტატის გათვალისწინებით, შინაურული რომანის ჟანრის მახასიათებლები ცხადყოფს შინაურული რომანის ფორმის კონსერვატორობას, რაც ვლინდება სტერეოტიპული პერსონაჟებისა და მოსაწყენი სიუჟეტების სახით.

ოჯახური სასიყვარულო რომანისა და შინაურული რომანის ამ კონკრეტული მახასიათებლების გადახედვა გვაძლავს საფუძველს, ვივარაუდოთ, რომ ბევრი მეცნიერი სწორედ ამ ქვეჟანრებს გულისხმობდა, როცა ეგონა, რომ წერდნენ საოჯახო რომანის შესახებ. ვფიქრობ, საოჯახო რომანის უარყოფითი იმიჯი და კრიტიკა, რომელსაც ვხვდებით სხვადასხვა მეცნიერთა ნაშრომებში საჭიროა გადამისამართდეს ოჯახური სასიყვარულო რომანისა და შინაურული რომანის მისამართით. ამგვარად, მკვლევართა კრიტიკა ოჯახური რომანის ჟანრის მისამართით უადგილოა.

საოჯახო ბელეტრისტიკის სხვა ფორმებისგან განსხვავებით, საოჯახო რომანი არის დინამიკური ჟანრი, რომელიც ადაპტირდება ლიტერატურული მიმდინარეობებისა და ფილოსოფიებთან ცვლილებების კვალდაკვალ.

## 1.2 საოჯახო რომანის ჟანრის განსაზღვრის მეცნიერული მცდელობები

სამეცნიერო ლიტერატურა საოჯახო რომანის შესახებ ბუნდოვანი და მწირია. მიუხედავად იმისა, რომ მოიპოვება რამდენიმე სტატია და წიგნი ოჯახის, როგორც



მოტივის ან თემის შესახებ, სპეციალისტები იშვიათად განიხილავენ საოჯახო პროზის ჟანრობრივ მახასიათებლებს.

მკვლევრთა ნაშრომებს, რომელთა შესწავლის საგანია საოჯახო რომანი, მე წარმოვადგენ ორ ნაწილად. პირველ ნაწილში მიმოვიხილავ იმ მონოგრაფიებს, რომლებიც შემოიფარგლებიან მხოლოდ საოჯახო რომანის თემატიკის კრიტიკით, მეორე ნაწილში წარმოვადგენ ილინგ რუს მიერ თავის მონოგრაფიაში *საოჯახო რომანი, ჟანრობრივი დეფინიციისკენ* შემუშავებულ ჟანრობრივ თეორიას. დღეისთვის ეს ნაშრომი ჟანრის დეფინიციის ერთადერთ მეცნიერულ მცდელობად რჩება.

1969 წელს ფილიპ თოდიმ თავის სტატიაში *საოჯახო რომანის პოლიტიკა. რამდენად გარდაუვალია კონსერვატორულობა?* დასვა კითხვა, სახელდობრ, რამდენად მიზანშეწონილია საოჯახო რომანი იყოს კონსერვატორული. ავტორი აკრიტიკებს მეოცე საუკუნის საოჯახო რომანის თემატიკას, რადგანაც ამ უკანასკნელში იშვიათად მახვილდებ ყურადღება სოციალურ კრიტიკაზე. თოდი ადარებს მეოცე საუკუნის საოჯახო რომანს მეცხრამეტე საუკუნის ნატურალისტი მწერლების ნაწარმოებებს და საუკეთესო საოჯახო რომანებად ასახელებს ემილ ზოლას თხზულებებს, რომლებშიც ოჯახი წარმოჩენილია როგორც საზოგადოების დეგრადაციის სიმბოლო. თოდის აზრით, ლიტერატურული ჟანრი უკვდავყოფს ჩვეულებებს, ფორმასა და რომანის შინაარსს შორის მკაფიო კავშირი არსებობს და სწორედ ტრადიციული ფორმა აქცევს მეოცე საუკუნის საოჯახო რომანს უფრო კონსერვატორულს. მეცნიერი საოჯახო რომანებში წამყვან მოტივად და თემატურ მახასიათებლად პატრიარქალურ წყობილებას მიიჩნევს. იგი განიხილავს ამ ქვეჟანრის რომანებს და ასკვნის, რომ გარკვეულწილად შემზღუდავია, როცა რომანში მოქმედება ვითარდება ერთ ოჯახში, მისი აზრით, ეს ხელს უშლის საზოგადოების პანორამულ წარმოჩენას. საბოლოოდ, შეიძლება დავასკვნათ, რომ ფილიპ თოდი საოჯახო რომანის ტრადიციულ, არაექსპერიმენტულ ფორმას მისი კონსერვატორულობის მთავარ მიზეზად მიიჩნევს.

როჯერ ბოიერსი თავის სტატიაში *საოჯახო რომანი* ყურადღებას უთმობს რომანის შინაარსს, ისიც წინა მკვლევრის მსგავსად მიიჩნევს, რომ საოჯახო რომანი არის კონსერვატორული ჟანრი:

საოჯახო რომანებში ძირითადი ჰიპოთეზა არის ის, რომ ოჯახებმა როგორმე იპოვეს შენარჩუნების გზა, რომ თავისუფალი ინდივიდი ხშირად სულაც არ არის უპირატესი იმაზე, ვისაც მშვიდობიანად, ჰარმონიულად შეუძლია ოჯახთან თანაცხოვრება. (ბოიერსი 1974, 15)

ბოიერსის კონცეფციის მიხედვით, საოჯახო რომანი არაა მოსაწყენი, მაგრამ მისი აზრით, ის პროგნოზირებადია, რადგანაც ამ რომანებში „ოჯახები გახადეს სტერეოტიპული, როლები ურთიერთობებში ფიქსირებულია, სიურპრიზები მცირეა, ასევე მცირეა ექსტავაგანტულობაც და ექსცენტრიულობაც.“ (ბოიერსი 1974, 8) ბოიერსის აზრით, საოჯახო რომანებში ოჯახი წარმოდგენილია როგორც საზოგადოების სიმბოლო:

როდესაც ვმსჯელობთ ოჯახურ რომანზე, ჩვენ ვიკვლევთ არა მხოლოდ ნაწარმოების მთავარ იდეას, არამედ იმას, როგორი ურთიერთობებია ოჯახის წევრებს შორის. შესაძლოა, ავტორის მიზანი იყო ოჯახის მხოლოდ ერთი წევრის წარმოჩენა დანარჩენი გმირების ფონზე. ხშირად, ავტორი გვაჩვენებს, როგორ ხდება ოჯახის ზრდა, წევრებს შორის ურთიერთობების ჩამოყალიბება, მათი განვითარება, რაც, თავის მხრივ, წარმოადგენს სოციალური პროცესის ილუსტრაციას. (ბოიერსი 1974, 3)

საბოლოოდ, ბოიერსი ასკვნის, რომ საოჯახო რომანს აკლია „კულტურული სიღრმე“.

ფ.პ.მ. თოდის საოჯახო რომანებთან დაკავშირებით ზემოთგანხილული მეცნიერების მსგავსი ხედვა აქვს. მისიც საოჯახო რომანის ჟანრს აკავშირებს კონსერვატიზმთან. მისი ნაშრომის დედააზრი ისაა, რომ „ლიტერატურული ჟანრები აქვს გავლენას ახდენენ ლიტერატურული ნაწარმოების შინაარსზე“ (თოდი 1976, 58). საოჯახო რომანში შინაარსს უფრო მეტი მნიშვნელობა ენიჭება, ვიდრე ფორმას. ფ.პ.მ. თოდის აზრით, საოჯახო რომანი არის ლიტერატურული ჟანრი, რომელსაც აქვს უნარი, გარდაქმნას მეამბოხე მწერლები კონსერვატორ მწერლებად. „ოჯახის შესახებ რომ

წერო, საჭიროა გაითვალისწინო, რომ აქ ხდება ტრადიციის დაპირისპირება რადიკალიზმთან და ინოვაციასთან.“ (თოდი 1976, 63)

ვ.ჯ. კეითი თავის ღია წერილში სვამს კითხვას - „რა სარგებლობა მოაქვს კანადურ (და ყველა) ლიტერატურაში ოჯახის თემის კრიტიკული განხილვას?“ (კეითი 1987, 321) კეითი ოჯახურ რომანს ლიტერატურის ჟანრად არ მიიჩნევს და თავს ესხმის ზოგადად ოჯახის თემას ლიტერატურულ ტექსტებში:

ოჯახი ლიტერატურაში მგონია ყველაზე უნაყოფო თემა ლიტერატურული კომენტარებისათვის, რისი წარმოდგენაც კი შემოიძლია. ამ თემის კრიტიკა წარმოადგენს წინაისტორიულ კრიტიკის ძველთაძველ ნიმუშს და ეს ისაა, რასაც ლიტერატურული კრიტიკა არ უნდა აკეთებდეს. (კეითი 1987, 324)

კეითი მიიჩნევს, რომ ერთი და იმავე ავტორის ორი სხვადასხვა ნაწარმოები ძალიან ჰგავს ერთმანეთს და განსხვავებას მხოლოდ ნაწარმოებების ზედაპირზე ვიპოვით. ამგვარად, კეითს არ შეუძლია სოციოლოგიური მიდგომის მიღმა დაინახოს საოჯახო პროზა.

### 1.3 საოჯახო რომანის ჟანრობრივი თავისებურებები იილინგ რუს თეორიის მიხედვით

საოჯახო პროზის ჟანრობრივ მახასიათებლები დეტალურადაა აღწერილი ილინგ რუს მონოგრაფიაში *საოჯახო რომანი. ჟანრობრივი დეფინიციისკენ*. რუ მიუთითებს, რომ „დიდი ხნის მანძილზე იყო დაბნეულობა საოჯახო რომანის მახასიათებლების გამოყოფისას იმ რომანებს შორის, სადაც ფიგურირებდა ოჯახი, მაგრამ ის არ წარმოადგენდა ძირითად თემატურ ფოკუსს“. (რუ 1992, 1) თავისი ნაშრომით რუმ ბოლო მოუღო დაბნეულობას და ცრუ განმარტებებს საოჯახო რომანის შესახებ. იგი აღნიშნავს, რომ ნათელია განსხვავება რომანსა და მის ქვეჟანრს, ოჯახურ რომანს შორის. ამ განსხვავების ასახსნელად იგი ჟანრს შეისწავლის ლიტერატურის ისტორიის კვალდაკვალ. რუ იკვლევს საოჯახო რომანის ევოლუციას, შეისწავლის მის

ენობრივ სტრუქტურას იმისთვის, რათა გააშიშვლოს მისი რიტორიკა. სწორედ ამ რიტორიკას განიხილავს რუ ძირითად განსხვავებად საოჯახო რომანსა და რომანის სხვა ფორმებს შორის.

სხვა მკვლევრებისგან განსხვავებით, რუ მე-19 საუკუნეს არ მიიჩნევს საოჯახო რომანის „დიდ ერად“. მისი აზრით, „საოჯახო რომანი ცალკე ჟანრად არ განვითარებულა მეოცე საუკუნის დასაწყისამდე“ (რუ 1992, 1). რუს მიხედვით, თომას მანის *ბუდენბროკები* არის „საოჯახო რომანის პირველი პროტოტიპი დასავლეთში. ეს რომანი ფუძემდებლური მნიშვნელობისაა ამ ქვეჟანრისთვის, რადგან მას აქვს მკაფიო ფორმა, რითაც განსხვავდება სხვა ტიპის რომანებისგან“ (რუ 1992, 4).

საოჯახო რომანის მახასიათებლების აღწერისას რუმ გამოიყენა ადრეული მეოცე საუკუნის ნაწარმოებების მაგალითები. მან მაგალითის სახით განიხილა ჯონ გოლზუორთის *ფორსაიტების საგა* და პა ჩინის *ტურბულენტური ტრილოგია*. რუმ ერთმანეთისგან განასხვავა შინაურული რომანი და საოჯახო რომანი. მან ეს განსხვავება წარმოაჩინა საოჯახო რომანის ოთხი ძირითადი მახასიათებლის განსაზღვრით:

პირველი, საოჯახო რომანი გრძელდება რეალისტურად ოჯახის რამდენიმე თაობის განვითარების განმავლობაში; მეორე, ოჯახური წეს-ჩვეულებები თამაშობს მნიშვნელოვან როლს და არის ერთგულად დაცული როგორც ოჯახის, ისე საზოგადოების მხრიდან; მესამე, რომანის ძირითადი თემა ყოველთვის არის ფოკუსი ოჯახის განადგურებაზე; მეოთხე, ასეთ რომანს აქვს გამორჩეული ნარატიული ფორმა, რომელიც მოიცავს ვერტიკალურ დროით ქრონოლოგიას და ჰორიზონტალურ კავშირებს ოჯახის წევრებს შორის. (რუ 1992, 2)

რუ მიუთითებს, რომ საოჯახო რომანი არ არის ყოველთვის განვითარებული ჰორიზონტალურად „ოჯახური ურთიერთობების შიგნით“, მაგრამ ყოველთვის აუცილებლად ვერტიკალურია ე.ი. მშობლებიდან შვილებისაკენ, დიდი ბაბუიდან შვილთაშვილამდე.

მეოცე საუკუნის დასაწყისში გამოქვეყნებული განსხვავებული ქვეყნებისა და კულტურების რომანთა რიტორიკის შედარების საფუძველზე რუ აღნიშნავს, რომ მათ აქვთ საერთო ძირითადი სტრუქტურა. მართალია, ვეთანხმები რუს პოზიციას ტრადიციული ოჯახური ქრონიკის შესახებ, მაგრამ ვფიქრობ, რომ ის არ არის უნივერსალური ყველა საოჯახო რომანისთვის. საოჯახო რომანის რუსული განმარტება არ ერგება ჩემ მიერ განხილულ მეორე საოჯახო რომანს *ყოველმან ჩემმან მპოველმან* და ამ ნაწარმოების განხილვის შემდეგ მე შევეცდები, გამოვავლინო ხარვეზი რუს თეორიაში.

რუს თეორიის მიხედვით, „საოჯახო რომანი მკითხველს აძლევს რეალურობის უშუალო განცდას“ და დაწერილია რეალისტურად. მიუხედავად იმისა, რომ იგი არ აკავშირებს საოჯახო რომანს რეალიზმის ლიტერატურულ ეპოქასთან, იგი დაჟინებით ამტკიცებს, რომ საოჯახო რომანის სიუჟეტი ვითარდება რეალისტურად. ოჯახურ რომანის მნიშვნელოვანი კრიტერიუმს წარმოადგენს მოცულობა (გვერდების რაოდენობა). საოჯახო რომანში რეალისტური ეფექტის მიღწევის საშუალებაა „ტრადიციული საზოგადოების ცხოვრების წესის დამუშავება/შესწავლა, სადაც საოჯახო წეს-ჩვეულებები მნიშვნელოვან როლს ასრულებს.“ (რუ 1992, 12) ასეთ ნაშრომებში წეს-ჩვეულებები გამოყენებულია „ხალხის გასაერთიანებლად და საზოგადოებრივი ცნობიერების გასაძლიერებლად“ (რუ 1992, 13) . ილინგ რუ ასე აჯამებს საოჯახო რომანის რეალისტურ თავისებურებებს:

იმგვარი რეალისტური ელემენტები, როგორებიცაა ისტორიის გააზრება, ეროვნების გააზრება, სოციალური ურთიერთობები და გარდაქმნებისადმი იდეოლოგიური რწმენა, ინდივიდუალიზაცია და თანამგრძობი მომხიბვლელობა მკითხველისთვის აყალიბებს საოჯახო რომანის ყველაზე მთავარ მახასიათებლებს. (რუ 1992, 12)

ოჯახური რომანის მესამე განმასხვავებელი მახასიათებელი არის რომანის მთავარი თემა - კონფლიქტი ოჯახის წევრებს შორის:

მონათხრობი ვითარდება ოჯახური კონფლიქტის გარშემო. მთავარ თემად წარმოგვიდგება ოჯახის წევრებს შორის სხვადასხვა ტიპის კონფლიქტი , რომელიც

ეხება ოჯახურ ფასეულობებს და დროთა განმავლობაში ოჯახის ცვალებად სიცოცხლისუნარიანობას. ოჯახურ პრობლემებში ნაგულისხმევი თემატიკა კი განიცდობს მთელს კაცობრიობაზე. (რუ 1992, 28)

ეს დაკვირვება საშუალებას გვაძლევს, განვასხვავოთ ის რომანები, რომლებშიც მხოლოდ ფიგურირებს ოჯახი, იმ რომანებისგან, რომლებიც წარმოადგენენ „ნამდვილ“ ოჯახურ რომანებს. ჩვეულებრივ, რომანი ასახავს ერთი ან მეტი პერსონაჟის ფიქრებს, მოქმედებებსა და გრძნობებს, საოჯახო რომანი კი ეხება არა მხოლოდ ერთი ინდივიდის ცხოვრებას, არამედ „ოჯახს, როგორც ერთ (ან მეტ) წევრში განსახიერებულ ფენომენს“ (რუ 1992, 28). სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ: თუ სხვა ტიპის რომანი კონცენტრირებულია ერთ პერსონაჟზე, საოჯახო რომანში პროტაგონისტი მთელი ოჯახია (რუ 1992, 31). ოჯახურ რომანში კონფლიქტებს შორის რუ განასხვავებს მამისა და ვაჟის, ასევე ცოლ-ქმრის კონფლიქტებს, რომელთა შორის პირველს განიხილავს უფრო მნიშვნელოვნად. მის მიერ დედისა და ქალიშვილის, მამისა და ქალიშვილის, დედისა და ვაჟის კონფლიქტების უგულებელყოფა იმით აიხსნება, რომ რუს დაკვირვებით, ქმარი და მამა ყველაზე მნიშვნელოვანი ფიგურები არიან ოჯახურ კონფლიქტში. მამა და ქმარი წარმოადგენენ დრომოჭმული ტრადიციების დამცველებს, ხოლო ვაჟი ანდა მისი ცოლი სიახლის ქომაგად გვევლინებიან. რუ ხსნის:

მიზეზი, რის გამოც ოჯახური რომანი ქმნის მამის ასეთ ძლიერ ხატს, არის ის, რომ ჭეშმარიტი საოჯახო რომანის მწერალი მამას განიხილავს როგორც ფუძემდებელს და საყრდენს ტრადიციული ოჯახისთვის, პერსონაჟს, რომელიც დაჟინებით მისდევს ტრადიციულ ფასეულობებს და ოჯახურ ურთიერთობებზე დაყრდნობით ცდილობს საზოგადოებაში ადგილის დამკვიდრებას. ძლიერი მამის გარეშე ვერ ჩამოყალიბდება და მითუმეტეს დიდხანს ვერ იარსებებს ძლიერი გუნდი. (რუ 1992, 32.)

ძველი ტრადიციების დამცველებსა და ნოვატორებს შორის კონფლიქტში, რუს დაკვირვებით, ყოველთვის იმარჯვებენ ნოვატორები.

ჟანრის განსაზღვრისას საოჯახო რომანის სტრუქტურა გადამწყვეტ ფაქტორს წარმოადგენს. როგორც რუ ხსნის, „განვითარება ოჯახის აღზევებიდან მის დაცემამდე

განსაზღვრავს საოჯახო რომანის სპეციფიკურ ფორმას“ (რუ 1992, 37). სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ: „ნამდვილი საოჯახო რომანი“ ყოველთვის გადმოსცემს ოჯახის დაცემასა და გადაგვარებას. რუ ხაზს უსვამს განსხვავებას საოჯახო რომანსა და ინდივიდის შესახებ რომანს შორის. ერთ-ერთი ძირეული განსხვავება მდგომარეობს დროსა და მასშტაბში. საოჯახო რომანი მოიცავს ათწლეულებს, თაობებს, ინდივიდის შესახებ რომანი კი შემოიფარგლება ერთი ადამიანის ცხოვრებით, ან მხოლოდ მცირე პერიოდით ამ ცხოვრებიდან. ასევე განსხვავებაა მასშტაბში, „ინდივიდის შესახებ რომანი მიდრეკილია, განიხილოს ერთი ადამიანის ცხოვრებისეული გამოცდილება, ხოლო საოჯახო რომანი ეხება ჯგუფის გასაჭირს ისტორიის მანძილზე“ (რუ 1992, 37). ის მაგალითად ასახელებს კეროლ შილდსის რომანს *ლარის წვეულება*, რომელშიც პერსონაჟის ოჯახური ცხოვრება დეტალურადაა აღწერილი, მაგრამ რომანი კონცენტრირებულია ლარიზე, მის იმედებზე, ოცნებებზე, მიღწევებსა და წარუმატებლობებზე, შესაბამისად, ეს ნაწარმოები ვერ ჩაითვლება საოჯახო რომანად.

ამრიგად, ილინგ რუს დეფინიციის მიხედვით, საოჯახო რომანი არის მოზრდილი მოცულობის თხზულება, დაწერილი რეალისტურ სტილში, რომელშიც აღწერილია ოჯახის გადაგვარება თაობების განმავლობაში და ყურადღება გამახვილებულია ოჯახურ ტრადიციებზე. საოჯახო რომანის წარმოშობა თარიღდება მეოცე საუკუნის დასაწყისით. სხვა ტიპის რომანებისგან განსხვავებით საოჯახო რომანის პროტაგონისტი თავად ოჯახია. საოჯახო რომანის ძირითად კონფლიქტებს წარმოადგენს მამისა და ვაჟის, ასევე ცოლ-ქმრის კონფლიქტები, რაც აღქმულ უნდა იქნას როგორც ძველი ტრადიციების დაპირისპირება სიახლეებთან. ნოვატორული ცვლილებები ყოველთვის იმარჯვებს ტრადიციასთან ბრძოლაში. საოჯახო რომანის ნარატიული სტრუქტურა აქცევს საოჯახო რომანს რომანის ქვეჟანრად და განასხვავებს მას ტრადიციული ფიქციისგან.

## 2. ინტერტექსტუალობის თეორია<sup>2</sup>

ტერმინი „ინტერტექსტუალობა“ XX ს-ის 60-იანი წლების ლიტერატურის თეორიაში პოსტსტრუქტურალიზმის ჩამოყალიბების პროცესში ფრანგმა მკვლევარმა იულია კრისტევამ დაამკვიდრა. ი. კრისტევა საკუთარი თეორიის შემუშავებისას დაეყრდნო რუსი ლიტერატურათმცოდნის – მიხაილ ბახტინის მიერ შემოღებულ ცნებას – „დიალოგურობა“. პოსტსტრუქტურალიზმის მიხედვით, ტექსტი, როგორც დასრულებული ერთეული არ არსებობს, თითოეული ტექსტი სხვა, უკვე არსებულ ტექსტებს უკავშირდება და „გლობალური ტექსტის“ (ფრანგ. *texte général*) შემადგენელ ნაწილს წარმოადგენს. ამგვარმა განსაზღვრებამ განაპირობა ინტერტექსტუალობის ცნების აბსტრაქტულობა.

ინტერტექსტუალობა ვიწრო გაგებით გულისხმობს ტექსტის შეგნებულ, გააზრებულ მარკირებულ მიმართებათა ერთობლიობას წინარეტექსტთან ან ტექსტებთან. ასეთ შემთხვევაში ინტერტექსტუალობა განიხილება, როგორც გარკვეული ტექსტების ან ტექსტთა ჯგუფების განსაკუთრებული თვისება. ინტერტექსტობრივი ელემენტი განისაზღვრება, როგორც ინტექსტი, რომელიც წინარეტექსტში წარმოიქმნა და შემდეგ ახალმა ტექსტმა (ფენოტექსტმა) გაიზიარა. ინტერტექსტუალობის ფორმების ყველაზე უფრო სისტემური ტიპოლოგია ჟერარ ჟენეტმა შეიმუშავა. მან თავი მოუყარა ტექსტობრივ მიმართებათა ყველა შესაძლო ფორმას ერთი ტერმინის - ტრანსტექსტუალობის ფარგლებში. ამ უკნასკნელს იგი ხუთ კატეგორიად ყოფს: 1. ინტერტექსტუალობა ანუ ორი ან მეტი ტექსტის თანაარსებობა, რომლის დროსაც ერთი ტექსტის ელემენტები თვალსაჩინოდაა მოცემული მეორეში (ციტატი, მინიშნება, პლაგიატი და სხვ.); 2. პარატექსტუალობა ანუ მიმართება ტექსტსა და სათაურს, წინათქმას, ბოლოსიტყვასა და სხვ. შორის; 3. მეტატექსტუალობა, რომლის შემთხვევაშიც ერთი ტექსტი მოიცავს წინარეტექსტის კომენტარსა და კრიტიკას;

---

<sup>2</sup> მოცემული ნარკვევისთვის ძირითადად გამოყენებულია სამეცნიერო ჟურნალი *სემიოტიკა 2008, N3*



4.ჰიპერტექსტუალობა ანუ წინარეტექსტის ტრანსფორმაცია, რომლის დროსაც ერთი მთლიანი ტექსტი უდევს საფუძვლად მეორეს (იმიტაცია, გაგრძელება, პაროდია და ა. შ.); 5. არქიტექსტუალობა, რომელიც გულისხმობს ტექსტის ჟანრობრივ კავშირს ტექსტების გარკვეულ ჯგუფთან.

სტრუქტურულობის კრიტერიუმის მეშვეობით შესაძლებელია გამოვყოთ ელემენტარული და სტრუქტურული (მიმართებითი) ინტერტექსტუალობა. ელემენტარული ინტერტექსტუალობის შემთხვევაში წინარეტექსტის ცალკეული ელემენტებია (მოქმედი პირები, მოტივები, თემები) გადმოღებული, ხოლო სტრუქტურული ინტერტექსტუალობის შემთხვევაში მეორდება მიმართებები ცალკეულ ელემენტებს შორის.

სელექციურობის კრიტერიუმის მიხედვით, განირჩევა ინტერტექსტუალობის ექსპლიციტური და იმპლიციტური სიგნალები. ექსპლიციტური სიგნალებია ზუსტი მითითებები წინარეტექსტზე. იმპლიციტურ სიგნალებს განეკუთვნება წინარეტექსტის სათაურისა და წინარეტექსტის ავტორის სახელის მითითება, წინარეტექსტის პერსონაჟების, მოტივებისა და სტილური ხერხების გამეორება ფენოტექსტში.

### 3. რომანის ბუდენბროკები ძირითადი მოტივები

თომას მანის *ბუდენბროკები* 1901 წელს გამოქვეყნდა. მეცხრამეტე-მეოცე საუკუნეების მიჯნაზე დაწერილ ნაწარმოებს თავად ავტორი ნატურალისტურ რომანად მიიჩნევდა (Re-reading *Buddenbrooks*, *German Life and Letters* 44 1991, 323), ჯუდით რიანი რომანს რეალიზმსა და ესთეტიზმს მიჯნაზე ათავსებს (The Cambridge Companion to Thomas Mann, Ritchie Robertson, 118), ხოლო ჰიუ რიდლი (რიდლი 1987, 98) *ბუდენბროკებში* ბურჟუაზიული რეალიზმისა და მოდერნიზმის ნიშნებს გამოყოფს.

რომანის ძირითადი მოტივებია შემეცნებითი და სარწმუნოებრივი კრიზისი. რომანი აგრეთვე შეიცავს რეალიზმის ნიშნებს: იგი ასახავს იმდროინდელი გერმანიის ისტორიულ, სოციალურ, ეკონომიკურ მოვლენებს. ნაწარმოების პერსონაჟები იმ ეპოქის ბიურგერული კლასის ტიპური წარმომადგენლები არიან. ბუდენბროკების ოჯახის ბედისწერაც - დაკნინება და გადაშენება იმდროინდელი ბურჟუაზიული კლასის დამახასიათებელი მოვლენაა. მანი რეალისტურად წერს, მხატვრულ ფორმაში აქცევს რეალური ამბებს და ამასთან, მსუბუქი ირონიით ამხელს საზოგადოების მანკიერებებს. რომანში ნათლადაა წარმოჩენილი კრიტიკული დამოკიდებულება საზოგადოების წოდებრივი იერარქიისადმი, ასევე იმდროინდელი რელიგიურობისა და განათლების სისტემისადმი.

რეალიზმითვის დამახასიათებელი ზოგი თავისებურების მიუხედავად რომანის პრობლემატიკა *ბუდენბროკებს* მოდერნისტულ რომანად აქცევს. XIX-XX საუკუნეების მიჯნაზე მეცნიერულ წარმოდგენათა რღვევამ საფუძველი გამოაცალა ბურჟუაზიული კულტურული ტრადიციის რაციონალისტურად დაფუძნებულ ფასეულობებს. რომანის პროტაგონისტს, თომასს აწუხებს ის სულიერი პრობლემა, რომელიც მოდერნიზმში გამოიკვეთა: არსებობს თუ არა აბსოლუტურტი ქეშმარიტება. მოდერნიზმი ორიენტირებულია ინდივიდის შინაგანი კონფლიქტის,

სულიერი ძიების ასახვაზე, თომას ბუდენბროკი იტანჯება, ეგზისტენციალურ კითხვებზე პასუხებს ვერ პოულობს, საკუთარ თავთან ბრძოლაშია ჩართული, ცდილობს საკუთარი მე დაუქვემდებაროს გარემომცველი სამყაროს კანონებს, შეიცვალოს დამოკიდებულება უხეში რეალობისადმი.

მოდერნიზმში სულიერი კრიზისის გამო ქეშმარიტებას მოკლებული სინამდვილისადმი ინტერესი დაიკარგა. თომასს სულს უხუთავს მტანჯველი რეალობა - უხეში ბიურგერული ყოფა, მუდმივი ბრძოლა მოგების მიღებისათვის, დამაბულობა და სიფხიზლე გადარჩენისთვის, ზიზღის შეგრძნებას აღუძრავს ბირჟის კურსებსა და სადილებზე მოლაყბე საზოგადოება. მოდერნიზმის კრიზისულობა იმაში ვლინდება, რომ მას აღარ ძალუძს აღადგინოს საკუთარი ერთიანობა სარწმუნოებრივ სივრცესთან (წიფურია 2006, 273). თომასი მამისა და დედის სამაგალითო ღვთისმოსაობის მიუხედავად ქრისტიანობას სკეპტიციზმით უყურებს. თომასი კვდება, მისი ეპისტემოლოგიური და ეგზისტენციალური კითხვები კი პასუხგაუცემელი რჩება.

#### 4. ბუდენბროკები როგორც საოჯახო რომანი

##### 4.1 ბუდენბროკების სიუჟეტი

თომას მანის რომანში *ბუდენბროკები* ქრონოლოგიურადაა მოთხრობილი ბიურგერული ოჯახის ოთხი თაობის ისტორია 1835 წლიდან 1875 წლამდე პერიოდში. რომანის ქვესათაური - ერთი ოჯახის გადაშენების ამბავი, მკითხველისთვის ნათელს ხდის ნაწარმოების დასასრულს.

რომანი თერთმეტი ნაწილისგან შედგება. პირველ ნაწილში ასახულია ოჯახის მშვიდი, ხალისიანი და უშფოთველი აწმყო, მარცვლეულის ფირმის ეკონომიკური აღმავლობა ბუდენბროკებს საშუალებას აძლევს, მენგემტრასეზე დიდებული სახლი შეიძინონ. ბედნიერი ოჯახი საზეიმო ვახშამს აწყობს ახალ სახლში დაბინავებასთან დაკავშირებით. მეორე ნაწილი მოგვითხრობს კლარას დაბადების, ანტუანეტა და იოჰან ბუდენბროკების გარდაცვალების, თომასისა და ქრისტიანის სკოლაში სწავლის, ანტონიას სიყმაწვილის უბედნიერესი წლების, უზრუნველ ბავშვობისა და პანსიონში სწავლის შესახებ. მესამე ნაწილი ტონის გრიუნჰილზე ნიშნობასა და ქორწინებას ასახავს. ოჯახის წინაშე მოვალეობისა და პასუხისმგებლობის გრძნობის გამო ანტონიამ თავისთვის საძულველ კაცზე გათხოვების გადაწყვეტილება მიიღო, ამავე მიზეზით თომასმა უარი თქვა სიყვარულზე და სატრფოს - მეყვავილე ანას დაშორდა, რადგან მომავალ კონსულს კარგად აქვს გაცნობიერებული, რომ „შესაბამისი პარტია უნდა შეარჩიოს“ და ცოლად თავისი წრის ქალი უნდა შეირთოს. მეოთხე ნაწილი მოგვითხრობს 1848 წლის რევოლუციისა და თანხმლები მღელვარებების შესახებ. ხალხი არჩევნებში მონაწილეობის საყოველთაო და თანასწორი უფლების მიღების მოთხოვნით გამოვიდა. ამავე ნაწილში გადმოცემულია გათხოვილი ანტონიას ჰამბურგული ცხოვრების დეტალების შესახებ - პენუარები, ოცდახუთმარკიანი სკამები, ყავისფერი აბრეშუმით მორთული სალონი და კეთილშობილური სახლი - ისეთი, როგორც ბუდენბროკების ასულს შეეფერება.

თუმცა ერთი შეხედვით ბედნიერი ქორწინება კრახით დასრულდა და მადამ გრიუნლიჰი შვილთან ერთად მშობლიურ სახლში დაბრუნდა. ერთ უბედურებას მეორე მოჰყვა - იოჰან ბუდენბროკ უფროსი გარდაიცვალა. მეხუთე ნაწილი გვამცნობს მოგზაურობიდან დაბრუნებული ქრისტიანის ხასიათის თავისებულ შტრიხებს, რაც განაპირობებს ძმებს შორის ურთიერთობის დამაბვას. კლარა პასტორ ზივერტ ტუბერციუსზე თხოვდება, ხოლო თომასი ამსტერდამელი მილიონერის ქალიშვილზე მევიოლინე გერდა არნოლდსენზე ქორწინდება. მეექვსე ნაწილში მოთხრობილია ანტონიას მეორე უიღბლო ქორწინების შესახებ მიუნჰენელ ალოიზ პერმანედერზე, მეშვიდე ნაწილში ასახულია დიდი ხნის ნანატრი ოჯახის მემკვიდრის ჰანოს დაბადება და მონათვლა, სენატის არჩევნებში ჰერმან ჰაგენშტრომთან ბრძოლაში თომასის გამარჯვება, კლარას სიკვდილი, რასაც თან მოჰყვება მისი მზითვეის დაკარგვა. მერვე ნაწილი მოგვითხრობს ანტონიას მესამე და ისევ წარუმატებელ ქორწინებაზე - ქალიშვილი ერიკას ჰუგო ვაინშენკზე დაქორწინებაც კრახით დასრულდება, სახანძრო დამზღვევი საზოგადოების დირექტორი თაღლითობის ბრალდებით ციხეში აღმოჩნდება. ამავე ნაწილში მოთხრობილია ბუდენბროკების სავაჭრო სახლის ასი წლის იუბილეს აღსანიშნავად გამართული ღონისძიებების შესახებ, მიუხედავად ფირმის წარმატებისა, თომას ბუდენბროკი აუტანელ სულიერ გამოფიტვას გრძნობს, ფიზიკური თუ სულიერი ტკივილებით გატანჯული ჰანო კი მუსიკაში პოულობს შვებას. მეცხრე ნაწილში ელიზაბეტ ბუდენბროკი კვდება, შვილები ქონებას ინაწილებენ, ბედის ირონიით მენგემტრასეს სახლს ჰერმან ჰაგენშტრომი ყიდულობს. მეათე ნაწილში თომას ბუდენბროკს, რომელიც მთელი ცხოვრება საკუთარ გარეგნობაზე განსაკუთრებულად ზრუნავდა, ქუჩაში თოვქყაპშსა და ტალახში ქვაფენილზე გარდაცვლილს იპოვნია. მეთერთმეტე ნაწილში ასახულია ბუდენბროკების გვარის უკანასკნელი წარმომადგენლის ჰანოს სიკვდილი.

## 4.2 რეალისტური თხრობა

ამ თავში ილინგ რუს მიერ შემუშავებული კლასიფიკაციის მიხედვით გამოვყოფთ იმ ნიშნებს, რომელთა საფუძველზეც თომას მანის რომანი *ბუდენბროკები* შეიძლება მივიჩნიოთ ოჯახურ რომანად.

მართალია, ილინგ რუს საოჯახო რომანს არ მიაკუთვნებს რეალიზმის ეპოქას, საოჯახო რომანის პირველ ნიშნად რეალისტურ თხრობას ასახელებს.

*ბუდენბროკები* დაწერილია რეალისტური წერის მანერით. თომას მანი დეტალურად აღწერს მთავარი თუ მეორეხარისხოვანი პერსონაჟების გარეგნობას, მათთვის დამახასიათებელ ჩაცმის სტილს, ვარცხნილობას, ლაპარაკის მანერას, რითაც წარმოდგენას გვიქმნის თითოეული მოქმედი პირის შესახებ. რომანში რეალისტურადაა ასახული იმდროინდელ ბიურგერული საზოგადოების ყოფა. ავტორი ზედმიწევნით დეტალურად აღწერს ექსტერიერსა და ინტერიერს, დეკორაციებს, მენაჟერსა და ბუდენბროკების ახალი სახლის ოთახების განლაგებას, შპალერებზე გამოსახულ პეიზაჟებს, ავეჯს, ფარდების დეკორს და ჭურჭელსაც კი, მაგალითად, რომანში დეტალურადაა გადმოცემული ბუდენბროკების გულუხვი სუფრა:

შემოიტანეს მჟავე კომბოსტოს რუხ სოუსში ჩადებული მოწითალო, ბოლში გამოყვანილი ლორის უზარმაზარი მოხარშული ნაჭერი, მას იმდენი ბოსტნეული მოჰყვა თან, რომ მთელ სუფრას თავსაყრელად ეყოფოდა. ბროლის ორი დიდი თასით „პლეტენპუდინგი“ მოიტანეს, - მაკარონის, ჟოლოს, ბისკვიტისა და მოხარშული კრემისაგან მომზადებული ფენოვანი ნამცხვარი (მანი 1988, 26).

ჯუდით რაიანი თომას მანს წვრილმანების გადმოცემის განსაკუთრებული სტილის გამო რომანს რეალიზმსა და ესთეტიზმს მიჯნაზე მყოფ რომანად მოიაზრებს. (The Cambridge Companion to Thomas Mann, Ritchie Robertson, 118)

ილინგ რუს მიხედვით, საოჯახო რომანში მწერალი იყენებს ისეთ რეალისტურ ელემენტებს, როგორებიცაა ისტორიული პროცესებისა და სოციალური

ურთიერთობების გადმოცემა. *ბუდენბროკებშიც* ასახულია 1835-1877 წლამდე გერმანიაში მიმდინარე სოციალური, ეკონომიკური და ისტორიული რეალობა. ნაწარმოების მიხედვით, მკითხველი ეცნობა მე-19 საუკუნის გერმანიისათვის მნიშვნელოვან ისტორიულ მოვლენებს. ნაპოლეონის მიერ გერმანიის დაპყრობის შემდეგ მრავალ სახელმწიფოდ დაყოფილ გერმანიაში ფრანგულმა კულტურამ და ენამ მოიკიდა ფეხი, ეროვნული იდენტობის აღქმა შესუსტდა, იოჰან ბუდენბროკ უფროსი, რომელიც ნაპოლეონის პერიოდს მოესწრო, საუბარში ფრანგულ სიტყვებს იყენებს და იმპერატორს დიდ პიროვნებად მიიჩნევს. ბუდენბროკების ფირმისათვის ომის პერიოდი ეკონომიკური აღმავლობის ხანა იყო, იოჰან ბუდენბროკი სამხრეთ გერმანიაში „დროშით დაჰქროდა“, პრუსიის ჯარს პურით ამარაგებდა და „ფულს ბზესავით ხვეტდა“. ვერცხლის კოვზები პასტორ ვუნდეჰილს ნაპოლეონის ჯარების ქალაქში შემოსვლას აგონებს, როცა ჯარისკაცებმა ბუდენბროკების ვერცხლეული ხელს გააყოლეს. მკითხველის წინაშე გაიელვებს გერმანიისთვის ისეთი მნიშვნელოვანი ისტორიული მოვლენები, როგორებიცაა: 1848 წლის რევოლუცია და საერთო საარჩევნო უფლების გაცნობა მამაკაცებისათვის; 1862 წელს ოტო ფონ ბისმარკის არჩევა პრუსიის კანცლერად და მისი პრაგმატული პოლიტიკის გამოქვეყნება, დანიის მმართველობის დასრულება 1864 წელს, რამაც განაპირობა ლიუბეკის მსგავსი ქალაქების აქტიური ჩართვა გერმანიის ეკონომიკურ აყვავებაში; ავსტრია-პრუსიის ომი 1866 წელს, რასაც მოჰყვა ჯარისკაცების ჩასახლება ლიუბეკის მსგავს ქალაქებში. პატარა ჰანო ომის არასასიამოვნო რეალობას უსწორებს თვალს. ასევე რომანში ასახულია იმ დროისათვის სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანი საკითხი - გერმანული ქალაქების დამოუკიდებლობისკენ სწრაფვა, ნაწარმოებში სავაჭრო სახლების მმართველები დავობენ, უნდა შეუერთდეს თუ არა მათი ქალაქი ჩრდილო-გერმანულ საბაჟო კავშირს, ბიურგერთა ძველ თაობას ბატონ კოპენსა და უფროს იოჰან ბუდენბროკს აშინებთ დამოუკიდებლობის დაკარგვის საფრთხე, ხოლო უმცროსი იოჰან ბუდენბროკი მხარს უჭერს კავშირში შესვლას. ამრიგად, რომანში წარმოჩენილია ეროვნული ცნობიერების ამაღლების დასაწყისი. რომანში ასახულია

გერმანული ინდუსტრალიზაციის აღზევა, რკინიგზისა და საფოსტო სისტემის მოდერნიზაცია, რაც გამოიხატა „ნავთის ლამპიდან“ გაზის ლამპაზე გადასვლით; განათლების სისტემაში ფასეულობების შეცვლა: ტრადიციული ჰუმანიტარული დისციპლინების ნაცვლად ყურადღება გამახვილდა პრაქტიკული საგნების შესწავლაზე. იოჰან ბუდენბროკი განიცდის ტექნიკური და კომერციული სასწავლებლების სოკოებივით მომრავლებას და ბერძნულისა და ლათინურის სწავლებიდან ამოღებას. მეცხრამეტე საუკუნის დასაწყისში ვაჭრობა ძირითადად საოჯახო ფირმების ხელში იყო. საოჯახო ფირმის სახლში იყო ბიურო, საწყობები და ოჯახის წევრები დასაქმებულნი იყვნენ საოჯახო ფირმებში. საუკუნის ბოლოსათვის შეიქმნა გაერთიანებული საფონდო ბირჟები. ცვლილებები, ფინანსური კრიზისი, ბანკების მოულოდნელი გაკოტრება მოითხოვდა გონებრივსა და მორალურ მზადყოფნას, ამ სირთულეების წინაშე კი ვაჭართა ძველი კლასი უძლური აღმოჩნდა. ბუდენბროკების მარცვლეულის სავაჭრო სახლმა ასწლიანი არსებობის შემდეგ არსებობა შეწყვიტა.

რომანში მძაფრადაა ასახული იმდროინდელი საზოგადოების სოციალური იერარქიის პრობლემა, ფინანსურად ძლიერ ვაჭარებს გაცილებით მაღალი სოციალური სტატუსი აქვს, ამიტომ მეზღვაურის შვილი მონტენ შვარცკოფი მიუხედავად იმისა, რომ სოვდაგრების შვილებზე განათლებულია, „ქვებზე ზის“ და ანტონია ბუდენბროკის ცოლად შერთვის უფლება არ აქვს. სოციალური უთანასწორობის სიმწვავე ამკარავდება მორტენ შვარცკოფის მონოლოგში. სოციალური სტატუსის შენარჩუნება და ამაღლება ბუდენბროკებისთვის თითქმის სისხლში გამჯდარი ტრადიციაა.

#### 4.3 ოჯახი, როგორც საოჯახო რომანის პროტაგონისტი

ილინგ რუ საოჯახო რომანის მეორე თავისებურებად ასახელებს რომანში ოჯახურ წეს-ჩვეულებებსა და ტრადიციებზე ყურადღების გამახვილებას, როცა რომანის



მთავარ პროტაგონისტად ოჯახი გვევლინება და თხრობა სხვადასხვა პერსონაჟის პერსპექტივიდან ხორციელდება.

რომანში ოჯახი რომანის მთავარ პროტაგონისტადაა წარმოდგენილი. რომანს არ ჰყავს ერთი პროტაგონისტი, რომლის გარშემოც ვითარდება მოქმედება, ამბავი გადმოცემულია მეტ-ნაკლებად ყველა მთავარი მოქმედი პირის თვალით, ყურადღების მიღმა არ რჩება მეორეხარისხოვანი მოქმედი პირებიც, რამდენადაც ისინი ბუდენბროკების ოჯახს უკავშირდებიან. მაგალითად, ჰანოს ბავშვობას ვხედავთ მამუელ იუგმანის თვალით. ამრიგად, რომანში მთხრობელი მოქმედი პირების პერსპექტივიდან მოგვითხრობს ამბავს.

ბუდენბროკების წეს-ჩვეულებაა, ბიურგერული ოჯახის მთავარი დევიზის მიხედვით იმოქმედონ, ეს დევიზი ჯერ კიდევ ფირმის დაამარსებელმა, კონსულის ბაბუამ განსაზღვრა: „შვილო ჩემო, ბეჯითად იშრომე დღისით, მაგრამ გახსოვდეს, მხოლოდ ისეთ საქმეს მოკიდე ხელი, რომელიც ღამე მშვიდ ძილს არ დაგიფრთხობს.“(მანი 1986, 27). შთამომავლებიც სავაჭრო გარიგებების დადებისას შორეული წინაპრის ანდერძს პირნათლად ასრულებენ.

წარმატებული ქორწინება ბუდენბროკების ოჯახურ ტრადიციადაა ქცეული, იოჰან ბუდენბროკ უფროსმა მეორე მეუღლე პრაგმატული მოსაზრებებით შეირთო, ქალის მზითევმა ფირმის საბრუნავი კაპიტალი გაზარდა, ასევე იოჰან ბუდენბროკ უმცროსი მამის რჩევით დაქორწინდა მდიდარი კომერსანტის კროგერის ქალიშვილზე.

სავაჭრო ფირმის ფინანსური გაძლიერება, ოჯახის პრესტიჟის განმტკიცება და მაღალ საზოგადოებაში ადგილის დამკვიდრება ბუდენბროკების თაობების მამოძრავებელი ძალაა. იოჰან ბუდენბროკ უმცროსი მუყაითად შრომობს ოჯახის ძლიერების აღსადგენად, ხარჯებს მნიშვნელოვნად ამცირებს, უფალს შემწეობას გულმხურვალედ ევედრება ბიურგერულ ასპარეზზე წინსვლისათვის და შვილებს ღვთისადმი შიშის გრძნობას უნერგავს.

ბუდენბროკებისთვის ოჯახის ძლიერება კერპადაა ქცეული, რომლის თაყვანისცემა მსხვერპლად პიროვნული ნების დავიწყებას და ოჯახის ინეტრესების წინ დაყენებას მოითხოვს. წინაპრების მიერ განსაზღვრულ გზიდან გადახვევა ოჯახიდან მოკვეთას ნიშნავს, ასე მოხდა გოტჰოლდ ბუდენბროკის შემთხვევაში.

ბუდენბროკების ოჯახის მთავარ ტრადიციას - იქორწინონ წარმატებული კომერსანტების შვილებზე, ანტონია და თომასიც პირნათლად ასრულებენ. ტვიფრულყდიანი, ოქროთი მოვარაყებული დავთარი ოჯახის წინაპრების ისტორიებს ინახავს და ახალ თაობებს ინერციის ძალით უბიძგებს ტრადიციების მიხედვით იცხოვრონ. დავთარში მოთხრობილი ამბები მაგიურ ზემოქმედებას ახდენს ტონი ბუდენბროკზე. ჯერ კიდევ პატარა ანტონია დარწმუნებულია, რომ მდიდარი კომერსანტის ცოლი გახდება, შემღებულ კაცზე გათხოვება ტონის ვალდებულებაა ფირმისა და ოჯახის წინაშე. მიუხედავად იმისა, რომ მორტენ შვარცკოფზე შეყვარებულ ანტონიას ჭირის დღესავით ეჯავრება კონსული გრიუნლიჰის გაპუდრული, ოქროსფერი ბაკუნბარდები, აღაჟღაჟებული სახე და თავმომწონე ამპარტავნება, საოჯახო დავთარში აღწერილი ისტორიული ქრონიკების საზეიმო თხრობის მანერა საკუთარი პიროვნული ღირსების გრძნობას აღუძრავს და ოჯახის ისტორიაში თავისი წვლილის შეტანის სურვილით გულანთებული დავთარში ჩაწერს: „1845 წლის 22 სექტემბერს დაინიშნა ბატონ ბენდიქს გრიუნლიჰზე, ჰამბურგელ კომერსანტზე.“ ქორწილის შემდეგ კი ეტლში ჩასხდომისას მამასთან გამომშვიდობებისას ეკითხება: „კმაყოფილი ხარ ჩემით, მამიკო?“ როგორც ქორწინების, ასევე განქორწინების გადაწყვეტილებაც ტონიმ ფირმის ფინანსური კეთილდღეობის გამო მიიღო. ოჯახის წარმატებისთვის მსხვერპლის გაღება მას ღირსების გრძნობას მატებს. ანტონია მიუნჰენელ ალოიზ პერმანედერსაც ცოლად იმ მიზნით გაჰყვა, რომ ოჯახისთვის განქორწინების ლაქა ჩამოერეცხა.

ბუდენბროკები თავს აღიქვამენ არა ინდივიდუალური ნების ადამიანებად, არამედ კოლექტივის - ოჯახის წევრებად, ერთი ჯაჭვის შემადგენელ რგოლებად, ცხოვრობენ

და მოქმედებენ არა საკუთრივ ცალკეული პროექტები, არამედ ცხოვრობს ერთი მთლიანობა - ოჯახი. ახალგაზრდა თომასის მიზანია, ნებისყოფა და ენთუზიაზი მემკვიდრეობით მიღებული საფირმო გერბის დიდებისა და ძლიერებისთვის შრომას მოახმაროს. თომასი საწადელს მიაღწევს, მის ოჯახს ქალაქში „ტიპ-ტოპად“ აღიარებენ. იგი სენატის არჩევნებს ჰერმან ჰაგენშტრომს მოუგებს, მას სწამს, ეს წარმატება განაპირობა იმან, რომ „ზურგს უმაგრებდა საუკუნის მანძილზე ბუდენბროკების გვარის მიერ ნატარები ბიურგერული დიდება.“ (მანი 1988, 321)

ოჯახის წარმატების იდეა განსაზღვრავს ბუდენბროკების ცხოვრებისეული პრობლემების გადაჭრისას მიღებულ გადაწყვეტილებებს. ბუდენბროკები პროვინულ ნებას ოჯახის საერთო ინტერესებს უქვემდებარებენ და თავიანთ ცხოვრებას წინაპრების მიერ განსაზღვრული გზის მიხედვით წარმართავენ. თომას ბუდენბროკს გაცნობიერებული აქვს, რომ ოჯახის ჯაჭვის რგოლია და მრავალგზის ნაცად გზას უნდა გაჰყვეს. თექვსმეტი წლისა სკოლას თავს ანებებს და კანტორაში კომერსანტობას სწავლობს. მამის გარდაცვალების შემდეგ კი „ბედისწერის მუხლებზე დაჩოქების სურვილით გულანთებული“ გრძნობს, რომ ქალაქი გაფაციცებული ადევნებს თვალს, შეინარჩუნებს თუ არა ოჯახის პრესტიჟს. თომას ბუდენბროკმა კი კარგი „პარტია შეარჩია“, ცოლად გერდა არნოლდსენი - მილიონერის ქალიშვილი შეირთო. ამ ქორწინებამ ბუდენბროკების ოჯახსა და ფირმის სახელს ბრწყინვალეების შარავანდედი დაადგა.

ბუდენბროკები საკუთარი პროვინების მნიშვნელობას იმ შემთხვევაში აცნობიერებენ, თუ ოჯახის მიერ გაკვალულ ბილიკზე დადიან და არ ცდილობენ ინდივიდუალური ნების გამოხატვით გახდნენ ოჯახის წარმატების საწინდარნი. სწორედ, ინდივიდუალურობის ჩახშობა და ოჯახის მიზნებიდან გამომდინარე მოქმედება - ბუდენბროკების ტრადიცია გახდება მათი გადაშენების ერთ-ერთი მიზეზი.

#### 4.4 ოჯახური კონფლიქტები და ფოკუსი ოჯახის გადაშენებაზე

ილინგ რუ გამოყოფს საოჯახო რომანის მესამე ნიშანს - რომანში ყურადღება გამახვილებულია ოჯახურ კონფლიქტებზე, ტრადიციების რღვევასა და ოჯახის განადგურებაზე.

*ბუდენბროკების* ოჯახის დაკნინებას საფუძვლად უდევს ოჯახის ტრადიციების რღვევა და კონფლიქტები. ბუდენბროკების ტრადიცია - სარფიანად იქორწინონ ბიურგერული წრის წარმომადგენელზე, თავდაპირველად გოტჰოლდ ბუდენბროკმა დაარღვია და მედუქნე მამზელ შტიუვინგზე დაქორწინდა. უფროსი იოჰან ბუდენბროკის მეორე ქორწინება, რომელსაც ფინანსური დაინტერესება ედო საფუძვლად ერთი შეხედვით წარმატებული აღმოჩნდა, თუმცა ამ კავშირს კონსულისთვის ბედნიერება არ მოუტანია, ასევე წარმატებულად შეიძლება ჩავთვალოთ უმცროსი იოჰან ბუდენბროკის დაქორწინებაც კროგერის მდიდარ ქალიშვილზე, ამ ქორწინებას მოჰყვა მემკვიდრეების დაბადება და მსხვილი მზითევიც.

ოჯახის სიმტკიცეს მომდევნო ბზარი ტონი ბუდენბროკის განქორწინებებმა გაუჩინა. პირველი შეუღლების მიზანი ფირმის პრესტიჟის გაზრდა იყო, ხოლო მეორის მიზანი - ოჯახისთვის ლაქის ჩამორეცხვა. ტრადიციების ერთგულება და ქრისტიანის მოვალეობა წინააღმდეგობაში მოდის სავაჭრო სახლის ინტერესებთან. იოჰან ბუდენბროკს რელიგიური მორალი კარნახობს, დახმარების ხელი გაუწოდოს სიძეს და გაკოტრებას გადაარჩინოს იგი, ხოლო როგორც ბიურგერი ვალდებულია ფირმას დანაკლისი ააცილოს და ქალიშვილი ქმარს დააშოროს. ღრმადმორწმუნე კონსულმა მეორე გზა არჩია, ტრადიციის დარღვევას ფირმის ეკონომიკური წარმატება ამჯობინა.

ოჯახურ ტრადიციას ფრაუ გრიუნლიჰის მეორე წარუმატებელი ქორწინებაც არღვევს. ტონი თავის რელიგიას - ოჯახის ღირსებასა და პატივს თაყვანს სცემს, მაგრამ ქმრისგან მიყენებული შეურაცხყოფა ღირსების გრძნობას გაუღვიძებს, ფრაუ

პერმანენტური ოჯახის პრესტიჟზე წინ საკუთარ თავს დააყენებს, იგი გამოეყოფა ოჯახის ერთიან ჯაჭვს და საკუთარი ინტერესების მიხედვით ოჯახის ინტერესების საზიანო ნაბიჯს გადადგამს, ქმრისგან ღირსებაშელახული მიუნჰენიდან ისევ საკუთარ სახლში დაბრუნდება. ანტონია საბოლოოდ გააცნობიერებს, რომ სირცხვილი და სკანდალი მხოლოდ ის არაა, რაც ხალხის ყურამდე მიაღწევს, არამედ სკანდალი ღირსების დაკარგვაა. ამრიგად, ანტონიას, როგორც ინდივიდის მოქმედება დაარღვევს ოჯახურ ტრადიციას, რომლის მიხედვითაც, ოჯახის თითოეულმა წევრმა საკუთარი ცხოვრება უნდა წარმართოს ოჯახური ინტერესების მიხედვით.

რომანში მომდევნო კონფლიქტი თომასსა და ქრისტიანს შორის ვითარდება. ძმებს შორის დაპირისპირება მათმა ურთიერთგანსხვავებულობამ განაპირობა. მიზანდასახული და ოჯახის წარმატების ბრძოლისთვის შემართული თომასის ანტიპოდია მისი ძმა ქრისტიანი. თომასს ფირმის მმართველად დანიშვნის საწყის ეტაპზე საკუთარი ძალების, ტალანტის, მოხერხების სწამს, სურს, მოვლენებს თავად „უდირიჟორს“ და ფირმის წარმატების სადავეები ხელთ ეპყრას. ბავშვობიდან არასერიოზული, ოინბაზი ქრისტიანი კი მოწიფულ ასაკში უცნაური აკვიატებებით ხასიათდება, იგი ვერც ერთ საქმეს გულს ვერ უდებს, კლუბში წარმოდგენებს მართავს, ოპერის მსახიობებსა და მომღერლებს აჯავრებს. გაუთავებლად ჰყვება გამონაგონ ისტორიებს, და მუდმივად ლაქალქებს ჯანმრთელობის მდგომარეობის გაუარესების შესახებ. ამასთანავე საზაფხულო თეატრის სტატისტ ქალსაც ეტრფის. ქრისტიანის ტაკიმასხარაობა ოჯახს ჩირქს სცხებს და საზოგადოებრივ პრესტიჟს ულახავს. საბოლოოდ, ქრისტიანმა ძმის სიძულვილი დაიმსახურა. ამრიგად, თომასზე სუსტი ქრისტიანი არ არის ძმასავით პრაგმატული, ბიურგერულ ოჯახში აღზრდამ მის მიზნად ვერ აქცია ოჯახის გაძლიერებისთვის ზრუნვა, არც გულმოდგინედ მუშაობა შეუძლია, ქრისტიანს საკუთარი თავი, ცხოვრების მიზანი ვერ უპოვია, მხოლოდ სხვების გართობა, მოგზაურობა და საკუთარი განცდების დეტალურად გადმოცემა გამოსდის. თომასს არ ესმის ქრისტიანის გულგრილობა

ოჯახის პრესტიჟისადმი, მისი უმოქმედობა, უგულისყურობა და თეატრით გატაცება, არც ესმის, რატომ ვერ შეიმეცნა ბიურგერული ყოფის პრინციპები და არც ცდილობს ამის გაგებას. თომასის წარმატების პარალელურად ქრისტიანი კანტორაში უბრალო მოხელის მოვალეობასაც კი ვერ ართმევს თავს და სულიერ წონასწორობასაც ვერ ინარჩუნებს, ძმებს შორის რადიკალურმა განსხვავებულობამ ცხოვრებისადმი დამოკიდებულებაში მათ შორის სიძულვილი გააჩინა.

თომასისა და ქრისტიანის დაპირისპირებაში შეგვიძლია გამოვყოთ ოთხი ეტაპი. პირველი ეტაპზე ახალგაზრდა, წარმატებული თომასი გულგრილად ადევნებს თვალყურს ქრისტიანის ქარაფშუტულ ცხოვრებას, მეორე ეტაპი სიტყვიერი შელაპარაკებაა, როცა თომასმა ქრისტიანის კლუბში ნათქვამი ფრაზის გამო, რომ „ყველა საქმის კაცი თაღლითია“, ძმის ზიზღნარევი სიძულვილი ვერ დამალა, პირში მიახალა, რომ ბუდენბროკების „ოჯახის ხორცმეტია“ და ფირმის უმწიკვლო რეპუტაციის შელახვა აუკრძალა. დაბნეული ქრისტიანი ძმის მოთხოვნას ემორჩილება, სახლიდან მიდის და ჰამბურგს მიემგზავრება. მესამე ეტაპზე ძმებს შორის დაპირისპირება კულმინაციას აღწევს, აქამდე მორჩილი, უტყვი ქრისტიანი დედის სიკვდილის შემდეგ საკუთარ თავს ნებას აძლევს, ღიად დაუპირისპირდეს წარმატებულ თომასს, ხმა აიმაღლოს მის წინააღმდეგ, თავისუფლდება მისი გავლენისგან, ითხოვს კუთვნილ დამოუკიდებლობას და ღიად აცხადებს, რომ ცოლად შეირთავს ჰამბურგელ მსახიობს ალინე პუფოგელს. მეოთხე ეტაპი წარმოაჩენს, რომ ძმებს შორის კონფლიქტი ურთიერთგაგებით სრულდება, სულიერი ტკივილებისგან დატანჯული, წონასწორადაკარგული თომასი თითქმის აღარაფრით განსხვავდება საკუთარი ძმისგან და მასთან ერთად ზღვაზე მიდის დასასვენებლად, ერთ-ერთი შეკრების შემდეგ კი ძმას დანახარჯის გადახდასაც სთავაზობს. ეს ქესტი გამოხატავს თომასის თანაგრძნობას ქრისტიანისადმი, კონსულმა გააცნობიერა ძმის განცდები, შფოთვა და ცხოვრების მიზნის უქონლობა.

ოჯახის გადაშენების მთავარი მიზეზი თომას ბუდენბროკის შინაგანი კონფლიქტი და სულიერი გამოფიტვაა. წარმატების ზენიტში მყოფმა სენატორმა თავისი რელიგია - ოჯახისადმი რწმენა დაკარგა. როგორც ინდივიდმა გაიაზრა საკუთარი თავი ოჯახის მთლიანი ჯაჭვის გარეშე და ბიურგერული ყოფის პრინციპების ჭეშმარიტებაში დაეჭვდა. თომასს აქამდე ჩვეული სინამდვილე ჯოჯოხეთად ექცევა, სენატსა თუ ფირმაში წინდახედულობის, თავაზიანობისა და მოქნილობის გამომჟღავნება სულიერი ძალების დამაბვად უჯდება. წონასწორობაშერყეული კონსული ქრისტიანის გვერდით აღმოჩნდა ეჭვებისა და უმიზნობის უფსკრულში გადაჩეხილი, თუმცა თავად ძმაზე უარეს დღეშია, გამბედაობა არ ჰყოფნის, სულიერი სიძაბუნე ვინმეს გაანდოს და ქრისტიანისგან განსხვავებით საკუთარი შიშის, შფოთვის დამალვას ცდილობს, მსახიობის ნიღაბს ირგებს, ცდილობს ისევ ბიურგერული ყოფის კალაპოტში ჩადგეს, მოერგოს რეალობას, ძალა არ ჰყოფნის, გაემიჯნოს ბიურგერ თომას ბუდენბროკს, და თვალი გაუსწოროს ახალ მეს, რომლისთვისაც მიუღებელია მხოლოდ საოჯახო ფირმის ფინანსური წარმატებისთვის არსებობა და რომელიც ეძებს არსებობის ახალ მიზანს. ამის ნაცვლად კონსული თავდაჯერებული ბიურგერის როლის შესრულებას ცდილობს, მსახიობობა კი აუტანელი სულიერ ტკივილს აყენებს. წარმატებული ბიურგერი თომას ბუდენბროკი ვეღარ ხედავს ცხოვრების მიზანს, თავისი უმნიშვნელო ცხოვრების ყველა მწვერვალი დაპყრობილი აქვს, თომასს სასოწარკვეთას უორმაგებს და მომავლის რწმენას უკარგავს პატარა ჰანოს ფიზიკური და სულიერი სიძაბუნე, მისი უმარიფათობა. თომასი ეძიებს საკუთარ თავს, იგი აცნობიერებს, რომ ახალგაზრდობისას მისთვის დამახასიათებელი შრომისმოყვარეობა გამომუშავებული უნარია და არა თანდაყოლილი, ცხოვრების მიზნები და პრინციპები თავად კი არ განუსაზღვრა თავს, მემკვიდრეობით ერგო. სენატორი წონასწორობის აღდგენას საკუთარ გარეგნობაზე გამამეტებელი ზრუნვით ცდილობს, შედეგად კი მთელი ქალაქის დასაცინი ხდება.

ბიურგერულ ასპარეზზე წარუმატებლობით დაღლილი თომასი ხანგრძლივი ფიქრისა და სულიერი ბრძოლის შემდეგ დიდი მოგების მიღების იმედით ფირმის ტრადიციას, დიდი ბაბუის ანდერძსაც კი ღალატობს და მარცვლეულის ჯერ აუღებელ მოსავალს ყიდულობს. ტრადიციის ღალატი კონსულს ძვირად დაუჯდა, მოსავალი სეტყვამ გაანადგურა და ფირმამ საკმაო ზარალიც ნახა.

თომას ბუდენბროკის შინაგანი კონფლიქტი თავს იჩენს მის ეპისტემოლოგიურსა და ეგზისტენციალურ კითხვებში, წარმატებული ბიურგერი უთანხმოებაში მოდის აქამდე განსაზღვრულ ცხოვრების მიზანთან, აინტერესებს, არსებობს თუ არა ჭეშმარიტება და მისი ამქვეყნად მოვლინების მიზეზს ეძებს. თომასს მარადიულობისა და უკვდავების კითხვები გულს უღრღნის, იგი ბაბუის მსგავსად ქრისტიანობას მუდამ სკეპტიციზმით უყურებდა, და სიკვდილთან დაკავშირებულ კითხვებზე პასუხი იპოვა შოპენჰაუერის ნაშრომის *სამყარო, როგორც რწმენა წარმოდგენა* 41-ე თავში - „სიკვდილზე და ჩვენი არსების ურღვევობისადმი მისი დამოკიდებულების შესახებ“. შოპენჰაუერის ნაშრომის მთავარი დედაარსი ისაა, რომ სამყარო შეიძლება აღქმულ იქნას ორი გზით - როგორც წარმოდგენა (ობიექტი არ არსებობს სუბიექტის გარეშე) და როგორც ნება (მოვლენათა სფეროს გარეთ არსებული სურვილი ემპირიული სინამდვილის შეცნობის სურვილი). რადგანაც ამ სფეროში ადამიანი ვერასდროს აღწევს მიზანს, მიზნის მიუღწევლობა განუხორციელებელ სურვილად იქცევა და, ამრიგად, მოვლენათა სფეროში ადამიანი მუდმივ ტანჯვას განიცდის. ხსნის ერთადერთი საშუალებაა ანალოგიის მეშვეობით ყოველ ადამიანში და შემდეგ ყოველ საგანში ჩვენი საკუთარი არსების (ინდივიდუალობის) იგივეობრივის დანახვა. ანალოგიური დასკვნის საშუალებით ჩვენ ყველანი არსებულში საკუთარ არსებას, საკუთარ ტანჯვასა და საკუთარ დაუკმაყოფილებლობას დავინახავთ. ამიტომ ქრება სხვების, როგორც საკუთარი მიზნების მიღწევის საშუალებად გამოყენების სურვილი. აქ სხვების ტკივილი საკუთარ ტკივილად განიცდება და ადამიანი შეიძლება სიცოცხლისადმი ნებას.



(გორდეზიანი და სხვები 1993, 68-75) თომას ბუდენბროკისთვის მოვლენათა სფერო, სადაც მიზანს ვერ აღწევს და მუდმივ ტკივილს განიცდის, ბიურგერული სინამდვილეა და თუ თომასი შოპენჰაუერის წაკითხვამდე იტანჯებოდა სიკვდილის შიშით, იმის შიშით, რომ ვერ ამოეცნო საკუთარი არსებობის მიზანი, ნაშრომის გაცნობის შემდეგ სიკვდილი ხსნად და გათავისუფლებად მიაჩნია:

რა იყო სიკვდილი? ეს იყო ერთ გამოუთქმელი, ცთომილი ტანჯვის გზიდან უკან დაბრუნება, მძიმე შეცდომის გამოსწორება, ამაზრზენი ბორკილებისა და ხუნდებისაგან ხსნა - სიკვდილი სავალალო უბედურებას ასწორებდა. (მანი 1986, 674)

თუმცა ფილოსოფიური ნაშრომი თომას ბუდენბროკმა თავისი ბიურგერული გონებისთვის ზედმეტ ტვირთად მიიჩნია და შოპენჰაუერი აღარც გადაუშლია, სენატორი ისევ სულის სიკვდილის შემდგომი სამყოფელის შესახებ ქრისტიანულ წარმოდგენების განსჯას დაუბრუნდა.

ჰანო ბუდენბროკი გადაშენების პირას მყოფი ოჯახის ბოლო წარმომადგენელია. მამისგან განსხვავებით, ჰანოს კონფლიქტი აქვს არა საკუთარ თავთან, არამედ გარემომცველ სამყაროსთან. იგი ბავშვობიდანვე შეიცნობს უფსკრულს საკუთარ თავსა და ბიურგერული სამყაროს კანონებთან, იმ ოჯახის ტრადიციებთან, რომელშიც დაიბადა. მისი ემოციური მგრძნობიარობა ყოველდღიური მოვლენებისა და ზღაპრების სიუჟეტებისადმი, მუსიკისა და თეატრისადმი დაუოკებელი სწრაფვა არ შეესაბამება ფირმის მომავალი მმართველის ხასიათის შტრიხებს. გაუბედავი ბავშვი ვერ ახერხებს ფირმის ბედლების რაოდენობის, გემების სახელების ჩამოთვლას, ჰანოს იმდენად არ შეუძლია წარმატებისთვის ბრძოლა, რომ მამის წინაშე ლექსს ტირილის გარეშეც ვერ კითხულობს. ჰანო ფიზიკურადაც უსუსურია ბიურგერულ გარემოში არსებობისათვის, გამხდარი ბუდენბროკი ჰაგემტორმების ძლიერი ბიჭების მუდმივი ჩაგვრისა და დაცინვის ობიექტია, ამასთანავე კბილების ტკივილიც აწამებს. ჰანოსთვის სკოლა ისეთივე გარემოა, როგორც მამამისთვის ბიურგერულ მარათონში მონაწილეობა მეტი დოვლათის დაგროვების მიზნით,

აუტანელ სულიერ ტანჯვას აყენებს თანაკლასელთა ბრძოლა, მოიპოვონ ნიშნები გადაწერით, მოტყუებით. ჰანო, მამისისგან განსხვავებით, მისთვის ჯოჯოხეთად ქცეულ სკოლაში არ ცდილობს საკუთარი თავი დაუქვემდებაროს გარემოს წესებს, ის თითქოს გამოთიშულია ცხოვრებას და მხოლოდ მუსიკაში ჰპოვებს შვებას. ვაგნერის მუსიკა გამოხატავს ბუდენბროკების ინტელექტუალურ ზრდას და მგრძნობელობის გაღვივებას (რიდლი 1987, 53). ჰანოში არსებობისათვის ბრძოლაში დაღლილი ბუდენბროკების მთელი გვარის ემოციებია თავმოყრილი. ვაგნერის მუსიკა ძირს უთხრის ბუდენბროკების გვარის შერყეულ სამირკველს, მუსიკით იზოლირებულ ბავშვს ცხოვრებისგან არაქათგამოცლილი მამაც ვეღარ შთააგონებს ბიურგერული ყოფის რწმენას. ჰანოს ერთადერთი სურვილი აქვს, სულ ეძინოს და თავი დაანებონ, არ აიძულონ არსებობა, ცხოვრებისეულ პრობლემებთან შეჭიდება, წარმატების მისაღწევად ბრძოლაში ჩაბმა, საბოლოოდ კი უსუსური სიცოცხლის ზიზღითა და შიშით გამსჭვალული ჰანოს ორგანიზმი ტიფს დანებდა და 1877 წელს ჰანო ბუდენბროკი მიწას მიაბარეს.

ამრიგად, თომას ბუდენბროკის ბიურგერულ საზოგადოების მიზნებთან გაუცხოვება, შინაგანი კონფლიქტი, ეგზისტენციალური კითხვები და ჰანოს მიერ გარემომცველ სამყაროს კანონების მიუღებლობა, განაპირობებს ბუდენბროკების ოჯახის გადაშენებას.

#### 4.5 სპეციფიკური ნარატიული ფორმა

ილინგ რუს დეფინიციის მიხედვით, ოჯახური რომანის მეოთხე ნიშანი მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი სპეციფიკური ნარატიული ფორმაა, რომელიც მოიცავს ვერტიკალურ დროით ქრონოლოგიას და ჰორიზონტალურ კავშირებს ოჯახის წევრებს შორის, ასევე განსხვავებულია რომანის მოცულობა, მოთხრობილი დრო და მასშტაბი.

*ბუდენბროკები* ნარატიული ფორმის მიხედვით ტიპური საოჯახო რომანია. ვერტიკალური სტრუქტურა მოიცავს ბუდენბროკთა ოთხ თაობას დიდი ბაბუიდან შვილთაშვილამდე, აღზევებიდან დაცემამდე, ნაწარმოებში ამბავი ქრონოლოგიურადაა მოთხრობილი. მოცულობის მიხედვით, ბუდენბროკები დიდტანიანი რომანია, მოთხრობილი დროის მიხედვით, იგი მოიცავს თითქმის ნახევარსაუკუნოვან პერიოდს, ხოლო მასშტაბურობის მხრივ, რომანი გვიამბობს ოჯახის როგორც მთავარ, ასევე მეორეხარისხოვან პერსონაჟთა ბედის შესახებ.

## 5. რომანის *ყოველმან ჩემმან მპოველმან* ძირითადი მოტივები

ოთარ ჭილაძის რომანი *ყოველმან ჩემმან მპოველმან* 1975 წელს გამოქვეყნდა და მაშინვე მძაფრი ლიტერატურული ინტერესის საგნად იქცა, რომანის შესახებ დაიწერა უამრავი წერილი და სტატია. ნაწარმოებით ავტორმა სრულიად ახალი სტილის დამკვიდრება შეძლო XX საუკუნის მეორე ნახევრის ქართულ პროზაში. რომანის პრობლემატიკა მოდერნიზმის პოზიციას უახლოვდება, მაგრამ მხატვრულ-გამომსახველობითი საშუალებები, განსაკუთრებით ორმაგი კოდირება, ქვეტექსტები და ა.შ. მოწმობს ტექსტის კავშირს პოსტმოდერნიზმთან.

რომანის *ყოველმან ჩემმან მპოველმან* ძირითადი მოტივია ეროვნული იდენტობის პრობლემა. რომანის პრობლემატიკა ერის ისტორიული ბედით თუ უბედობით არის ნაკარნახევი. *ყოველმან ჩემმან მპოველმან* არ არის მხოლოდ ერთი ოჯახის ისტორია, მასში საქართველოს ისტორიასაც ვხედავთ თათრითა და უგვარო მაიორითურთ, თუმცა მომავლის იმედი ობოლი მართას სახით უბრუნდება მაკაბელების ოჯახს. ავტორმა სამშობლოსა და ადამიანების ბედი მჭიდროდ დაუკავშირა ერთმანეთს.

რომანის ერთ-ერთ მთავარ მოტივს წარმოადგენს მოდერნიზმის ხანაში გამოკვეთილი სულიერი კრიზისი, რაც გამოიხატება ეგზისტენციალური კითხვებით. რომანში *ყოველმან ჩემმან მპოველმან* ქაიხოსრო, გიორგა, ალექსანდრე მოდერნისტული პერსონაჟების მსგავსად კვლავ ეგზისტენციალური კითხვების წინაშე დგანან. გიორგა თავისი ამქვეყნად მოვლინების არსს ეძებს, მისი გაჩენის მიზანი კი მხოლოდ მკვდარმა მამამ იცის, გიორგა მიხვდა, რომ მამა გარეთ, ვინმე რეალურ მამაკაცში კი არ უნდა ეძებოს, არამედ საკუთარი სამყაროს შიგნით. ამის გაცნობიერებისთანავე მის სხეულში თითქოს შემოსვლას იწყებს გარდაცვლილი მამის სხეული. დედის გათხოვების შემდეგ გიორგა იპოვის პასუხს კითხვაზე, რაა მისი სიცოცხლის მიზანი, მან იმისთვის უნდა იცხოვროს, რათა დედის ჯვრის მტვირთველი გახდეს, მის წინაშე

ჩადენილი ცოდვა გამოისყიდოს, იგი ამით ამართლებს თავის არსებობის მიზანს და მსხვერპლად ეწირება საკუთარ შეცდომას, ეკვლევილება თათარს. ქაიხოსრომ ბაშვობაში გადატანილი შიშის გამო უარი თქვა საკუთარ პიროვნებაზე, წარსულზე და სხვისი სახელითა და გვართ განაგრძო ცხოვრება, მას მთელი ცხოვრება არ ასვენებს შეკითხვა, ვინაა იგი? ამ შეკითხვაზე პასუხს ქაიხოსრო სიკვდილამდე ცოტა ხნით ადრე პოულობს. ზოსიმე მღვდელი ეუბნება: „შენ ია ხარ, ფესვიანად მოგლეჯილი, შინმიტანამდე სუნდაკარგული, ხელში დამჭკნარი ია სიკვდილის პირას მისული“ (ჭილაძე 1986,275). ცალხელა ალექსანდრე ფიზიკური ნაკლის გამო ფიქრობს, რომ ზედმეტია, მახინჯია, არავის სჭირდება, მის მიმართ მხოლოდ სიბრალულს გრძნობენ ოჯახის წევრები, ამიტომაც სახლიდან მიდის და მთელ ცხოვრებას საკუთარი მეს ძებნაში ატარებს. ზოსიმე მღვდელი ხედავს ალექსანდრეს ეგზისტენციის მერყეობას: „შენ ხარ ქრისტე ბარაბაში და ბარაბა ქრისტეში. ასე კი არ შეიძლება. ან ერთი უნდა იყო, ან მეორე“ (ჭილაძე 1986,485). ალექსანდრეც გიორგასა და ქაიხოსროს მსგავსად იპოვის შეკითხვაზე პასუხს, ვინაა იგი: „მე ვარ ალექსანდრე, ალექსანდრე მაკაბელი. აი, ამ პატარა გოგოს ბიძა და მეტიც არაფერი მინდა, ვინმე გადაუდგეს გზაზე!“ (ჭილაძე 1986, 424) ამრიგად, რომანის პერსონაჟები ეგზისტენციალურ კითხვებს სვამენ, და ისინი, მოდერნისტული მოქმედი პირებისგან განსხვავებით, ამ კითხვებზე პასუხებს პოულობენ. რომანში გათვალისწინებულია მოდერნიზმის კრიზისულობა, გაგრძელებულია მოდერნიზმში დასახული ძიების პროცესი და ნაპოვნია პასუხები.

რომანის ქვეტექსტს წარმოადგენს ბიბლია, თხზულება გაჯერებულია ბიბლიური ალუზიებით. ოთარ ჭილაძე მიმართავს ციტატებს და იყენებს მათ ძირითადი აზრის გასავრცობად. რომანი დატვირთულია რთული სიმბოლოებითა და ალევორიებით, რაც სათაურიდანვე ჩანს. „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“ ბიბლიიდან ნასესხები ციტატა, რომელიც უკავშირდება ძმის მკვლელ კაენს. კაენმა სთხოვა ღმერთს: „ყოველმან მპოვნელმან ჩემმან, მომკლას მე“, ხოლო ღმერთმა უპასუხა, რომ მის ცოდვას მთელი მისი შთამომავლობა იტვირთებს, მასთან ერთად სხვა დაისჯება,

დაიღვრება სხვისი სისხლი. ქაიხოსრო მაკაბელის ოჯახი სიცრუესა და სიყალბეზეა აგებული, მისმა ოჯახმა უნდა ზიდოს ცრუ მაიორის ცოდვები. ოთარ ჭილაძის რომანში ადამიანის ეპისტემოლოგიური ეჭვი არ ვლინდება, ყველა მოქმედი პირი აცნობიერებს, რომ არსებობს ღვთიური ჭეშმარიტება, რომელიც სამართლიანად განსჯის კაცთა მოდგმას.

რომანში აღწერილი სოფელი ურუქი არ არის რეალურად არსებული ქართული სოფელი. სოფლის სახელწოდება ალუზიას იწვევს შუმერულ ეპოსთან. ა. ბაქრაძე შენიშნავს, რომ „რომანის ურუქი კონკრეტულობის საზღვარს არღვევს და მთელი სამყაროს სახესიმბოლოდ იქცევა“ (ბაქრაძე 1976, 3).

ამრიგად, რომანის *ყოველმან ჩემმან მყოველმან* ძირითადი მოტივებია ეროვნული იდენტობის პრობლემა და ეგზისტენციალური კითხვები.

## 6. ყოველმან ჩემმან მპოველმან როგორც საოჯახო რომანი

### 6.1 რომანის ყოველმან ჩემმან მპოველმან სიუჟეტი

რომანში ქრონოლოგიურადაა მოთხრობილია ქაიხოსრო მაკაბელის ოჯახის ისტორია ოთხი თაობის განმავლობაში. ალა-მაჰმად ხანის შემოსევის დროს 4 წლის ქაიხოსრო შემთხვევით გადაურჩება სიკვდილს, პატარა ბიჭი დიდი ხნის ხეტიალის შემდეგ ყაზარმას შეეკედლება, სადაც მაიორი მაკაბელი იშვილებს, გვარს მისცემს და მემკვიდრეობასაც დაუტოვებს. რომანი იწყება, როცა ქაიხოსრო მაკაბელი ბრუნდება სამშობლოში და სოფელ ურუქში მამობილისგან მემკვიდრეობით მიღებულ სახლში სახლდება, თუმცა მალევე მიხვდება, რომ უსასრულო სიმარტოვის დამეების ატანა უჭირს, ამიტომაც თვალს დაადგამს ქვრივ ანას, რომელსაც თათარი საყვარელი ჰყავს. ქალთან დაახლოება მაიორმა მისი 10 წლის ვაჟთან დამეგობრებით დაიწყო, პატარა გიორგა დედის საყვარელს აუმხედრა. ერთხელაც თათარმა ვედარ მოითმინა გიორგას მუქარა და დედა-შვილი სცემა. მეორე დღეს მაიორმა ანასთან სტუმრად მისული თათარი ხელებში დაჭრა და მტრად გადაიკიდა. თათრის შურისძების შიშით ქაიხოსრომ ანა ცოლად შეირთო, გიორგას მამისეული ფუძე დაანგრია და ნასახლარზე ორსართულიანი სახლი ააგო. გიორგას ერთი ღამეც არ გაუთევია ახალ სახლში და სახედართან ერთად გომურში დაბინავდა. ანას და ქაიხოსროს ერთი ვაჟი პეტრე შეეძინათ, პეტრემ მამის გერის ჯიბრზე ცოლი ადრე შეირთო, იმერელი თავადის ასული ბაბუცა მიქელაძე. რძალი ნაყოფიერი ქალი აღმოჩნდა, პეტრეს სამი შვილი ალექსანდრე, ნიკო და ანეტა შეეძინა. სიკვდილის შიშით ატანილი ქაიხოსრო მიხვდა, რომ შვილიშვილების გაზრდა მის დაბერებას ნიშნავდა, და ერთხელ, მრეცხავ ქალთან მოარშიყე ბიჭები ქამრით სცემა. შვილიშვილებმა პროტესტის ნიშნად ქაიხოსროს საშობაოდ გასასუქებელი ღორი ააფეთქეს, შედეგად კი ალექსანდრეს მარცხენა მკლავი იდაყვს ზემოთ მოეკვეთა, ფიზიკურმა ნაკლმა იგი

გაბოროტა და მთელი სამყაროსადმი, ოჯახისადმი, ძმისადმი სიძულვილი გაუღვივა. ბაბუცამ ნიკო სასწავლებლად თბილისს გაგზავნა. მალე ნიკო ტერაქტის მოწყობის მცდელობისთვის დააპატიმრეს და ტიუმენის კატორღაში გადაასახლეს. ბაბუცამ შვილის დაპატიმრებას ვერ გაუძლო და მოკვდა. დედის დაკრძალვის დღეს ალექსანდრემ ცოლად კოჭლი მარო შეირთო, ქაიხოსრომ შვილიშვილი და რძალი სახლიდან გაყარა. ერთ ღამესაც გომურში დასახლებული გიორგა თათარმა მოჰკლა, ანა შვილის სიკვდილმა ჭკუიდან შეშალა, გომურში დაიდო ბინა და იმავე ზამთარს მიაბარა უფალს სული. პეტრემ ცოლის სიკვდილის შემდეგ თავი ოჯახის უფროსად ვეღარ იგრძნო და ცოლად სამნაქმარევი თელაველი ტკბილი დუსა შეირთო. ერთხელაც დუსამ სახლში მძორის სუნი იგრძნო და ოთახში ორი დღის მკვდარი მამამთილი იპოვა, ალექსანდრემ ბავშვობაში ცემის გამო შურის საძიებლად ქაიხოსროს გვამი მოიპარა, სახედარზე შესვა და სოფელ-სოფელ ჩამოატარა. ოჯახში გამეფებულ სიძულვილს ანეტამ ვეღარ გაუძლო და სახლიდან წავიდა, მაგრამ მისი პირველივე დამოუკიდებელ ნაბიჯს სავალალო შედეგი მოჰყვა, მას რკინიგზაზე მესაფლავე იაგორა გააუპატიურებს. ქალი გადატანილი სტრესის გამო წელს ქვემოთ მოწყდება. დის უბედურება ალექსანდრეს გააცნობიერებინებს, რომ მის მიერ არჩეული სიძულვილის გზა გამოსავალი არაა, ამიტომ ტიუმენში ჩაკითხავს ძმას, რომელიც გარდაცვლილი დახვდება, მაგრამ იქ ძმისშვილი, 6 წლის მართას აღმოაჩენს. მაკაბელების ოჯახის გადარჩენის ამ ერთადერთ იმედს ალექსანდრე საქართველოში წამოიყვანს.

## 6.2 რეალისტური თხრობა

ამ თავში ილინგ რუს მიერ შემუშავებული კლასიფიკაციის მიხედვით მე გამოვყოფ იმ ნიშნებს, რომელთა საფუძველზეც ოთარ ჭილაძის რომანი *ყოველმან ჩემმან მპოველმან* შეიძლება მივაკუთვნოთ საოჯახო რომანის ქვეჟანრს.



*ბუდენბროკებისგან* განსხვავებით, განსახილველი ტექსტისთვის ნაკლებადაა დამახასიათებელი საოჯახო რომანის თავისებურება - რეალისტური თხრობა. პოსტმოდერნიზმი თავისი სტილისტური თავისებურებებით შორსაა რეალიზმისგან. რეალისტურია ყველა ნაწარმოები, რომელშიც გადმოცემულია სინამდვილე, თუმცა აშკარაა, რომ სინამდვილის ზუსტი, აბსოლუტურად მიუკერძოებელი ასახვა შეუძლებელია. რომანში არ გვხვდება აღწერილობითი პასაჟები, რეალობის სწორხაზოვანი გადმოცემა, ბუნდოვნადაა წარმოდგენილი ისეთი რეალისტური ელემენტები, როგორებიცაა ისტორიული პროცესები და სოციალური ურთიერთობები. დრო ფორმალურადაა ლოკალიზებული – XIX საუკუნე, მოქმედი პირებიც ამ ეპოქის შესატყვისი ადამიანები არიან, სამოქმედო ადგილიც რეალურად არსებულია, გარდა სოფელი ურუქისა. ფრაგმენტულად გაილეგებს ისეთი რეალისტური ელემენტები როგორებიცაა: 1864 წლის საგლეხო რეფორმის შემდგომ ფეოდალიზმის გაბატონებული ფორმაციის კაპიტალიზმით ჩანაცვლება, რასაც მოჰყვა ძირეული ხასიათის ცვლილებები სოციალურ ურთიერთობაში, კლასობრივი ძალების განლაგებაში, საზოგადოებრივ აზროვნებაში, და ა. შ. რომანში ასახულია სარკინიგზო ხაზის მშენებლობა, 1893 წელს ნიკოლოზ ბარათაშვილის განჯიდან თბილისში გადმოსვენება, საქართველოს აგრარული ქვეყნიდან მრეწველობაზე ორიენტირებულ ქვეყნად ქცევა და ცვლილებები მრეწველობაში, სოფლის მეურნეობაში, ვაჭრობასა და საქალაქო ცხოვრებაში.

რომანში ასახულია XIX საუკუნის რუსეთის იმპერიულ სივრცეში მოქცეული საქართველოს ეროვნული იდენტობის პრობლემა, საგზაო ინჟინერის, მიტოს მამა გადამწერად მუშაობს კანცელარიაში, მთელი დღე ოქმებსა და ბრძანებებს ათეთრებს, ღამით კი ლამპის შუქზე სტამბურად გამოცემული *ქილილა და დამანას* ხელნაწერს ამზადებს, რათა ქართული კალიგრაფია გადაარჩინოს. ეროვნული იდენტობისა და რუსეთის კოლონიური რეჟიმის გაცნობიერება ნიკოს პროტესტს იწვევს და მეგობრებთან ერთად რეჟიმის წინააღმდეგ ტერორისტული აქტების მოწყობას

გეგმავს. სამშობლოს თავისუფლების ბრძოლა კრახით დასრულდება და ახალგაზრდები კატორღაში აღმოჩნდებიან. ამრიგად, რომანში *ყოველმან ჩემმან მპოველმან* ვხვდებით საოჯახო რომანის პირველ ნიშანს - რეალისტური თხრობას.

### 6.3 ოჯახი, როგორც საოჯახო რომანის პროტაგონისტი

საოჯახო რომანის მეორე ნიშანს რომანში ოჯახური წეს-ჩვეულებებსა და ტრადიციებზე ყურადღების გამახვილება წარმოადგენს, რომანის პროტაგონისტი მთლიანად ოჯახია და თხრობა მიმდინარეობს სხვადასხვა პერსონაჟის პერსპექტივიდან.

რომანში *ყოველმან ჩემმან მპოველმან* ოჯახური წეს-ჩვეულებები არ ასრულებს მნიშვნელოვან როლს, მაკაბელებმა არათუ ტრადიციების, ოჯახის შექმნაც კი ვერ შეძლეს. სოციალური სტრუქტურის დიფერენციაციის თვალსაზრისით, ინდივიდთა ერთობის ყველაზე დაბალი და ამავე დროს ყველაზე მნიშვნელოვანი სტრუქტურული ერთეული არის ოჯახი. სოციოლოგი პიტერ ბერკი აღნიშნავს, რომ იგი

მხოლოდ რეზიდენციული, საცხოვრებელი ერთეული კი არ არის, არამედ, ზოგიერთ შემთხვევაში მაინც, ეკონომიკური და იურიდიული ერთეულიც. ყველაზე მნიშვნელოვანი კი ის არის, რომ, ოჯახი მორალზე დამყარებული ერთობაა და ზნეობრივ თვალსაზრისზე დაყრდნობით ყალიბდება მისი წევრების თვითშეგნება და ოჯახის შემადგენლობაში მათი ემოციური ჩართულობა. (ბერკი 2002, 62)

მთავარი მიზეზი, რის გამოც მაკაბელებმა ვერ შეძლეს, ოჯახი ჩამოეყალიბებინათ, ისაა, რომ იგი ქაიხოსრომ შიშსა და სიძულვილზე დააფუძნა. მაიორს სიკვდილის შიშმა აიძულა, ანა ცოლად შეერთო, არც კი გაუთვალისწინებია ქალის ნება, რამდენად სურდა მისი ცოლობა, მან მტრად გადაჰკიდა ანას თათარი და ამიტომაც ვალდებული იყო, ცოლად გაჰყოლოდა. ძალადობრივი გზით შექმნილ ოჯახში კი მორალზე დამყარებული ერთობა არ არსებობს. ანასა და მაიორის კავშირი მხოლოდ

ერთ სივრცეში თანარსებობას წარმოადგენს. არც ზნეობრივი ღირებულებებია ოჯახის წევრების გამაერთიანებელი. ანას აზრადაც არ გაუვლია, რომ ქმარს ღალატობდა, მაიორსა და შვილს პეტრეს კი იგი კახპად მიაჩნიათ. ოჯახის ერთიანობას დაბრკოლებას უქმნის ქაიხოსროს მორალურ-ზნეობრივი ფასეულობების უქონლობა. მაიორი ბოლმასა და სიძულვილს ანთხევს. უწინაპრო, უოჯახოდ ყაზარმაში გაზრდილისთვის მორალური მაქსიმა სიკეთე და სიყვარული კი არა, ძალადობა და ძალაუფლებაა. ქაიხოსროს ოჯახს ღვთითკურთხეული ოჯახი მხოლოდ საზოგადოების თვალში ჰქვია, ესაა ბუტაფორიული სივრცე, სადაც ანა შვილის გამო იტანს დამცირებას, ხოლო გიორგა დედის გამო არ ტოვებს მამინაცვლის კარ-მიდამოს, დედას რომ გააძლებინოს და აატანინოს არსებობა.

ქაიხოსროს არც უცდია ოჯახის შექმნა, იგი მხოლოდ სიკვდილის შიშს დაემალა. მისი ერთადერთი საზრუნავი მთელი სიცოცხლის მანძილზე არის ფიზიკური გადარჩენისათვის ზრუნვა და მის მიერ შექმნილი შეზღუდული სივრცეც – ქვითკირის მაღალგალავნიანი ეზო ასევე ქვითკირის ორსართულიანი სახლით – ამას ემსახურება. სიძულვილმა, შიშმა, ფასეულობების უქონლობამ ოჯახის წევრებს შორის მარტობა და უნდობლობა წარმოქმნა. მარტობა ტანჯავს ქაიხოსროს, ანას, ალექსანდრეს, ანეტას. ოჯახის ყველა წევრი იზღუდება იმ სივრცით, იმ მორალურ-ზნეობრივი ატმოსფეროსა და ჭეშმარიტი ოჯახური ფასეულობების უქონლობით, რომელიც ქაიხოსროს მიერ დამკვიდრებულმა „რეჟიმმა“ წარმოქმნა. სიძულვილით სავსე სახლში აღზრდილი შთამომავლობა სახლიდან გაქცევით შველის თავს.

ქაიხოსრომ საკუთარი კერის მოწყობა სხვისი კერის დანგრევით დაიწყო, გიორგას მამის მიერ დატოვებული ფუძე მოშალა და ნასახლარზე ორსართულიანი სახლი ააგო. ოჯახის ჩამოყალიბების აუცილებელი პირობაა სახლი, ამასთან, ოჯახს უნდა ჰყავდეს უფროსი. სახლის აშენების შემდეგ ქაიხოსრომ ოჯახში საკუთარი თავის დასამკვიდრებლად გიორგას მამის ხატის მარგინალიზაცია განახორციელა, მკვდრის ჩოხა ფეხსაცმლის საწმენდ ჩვრად აქცია. ქაიხოსრომ იმთავითვე დანაწევრებული,

პოლუსებად დაყოფილი ოჯახი შექმნა, გიორგას საცხოვრებელი გომურში მიუჩინა, ხოლო თავად ქვითკირის მაღალი გალავნით შემოსაზღვრულ ორსართულიან სახლში დამკვიდრდა, ქვითკირის სახლი - სიძულვილზეა დაშენებული, გომური - გიორგას მამისეული ოჯახის სითბოზე.

შიშზე დაფუძნებული ოჯახი ვერც ბაბუცამ აქცია სიყვარულის კერად, ქაიხოსრომ იმდენი შეძლო, რომ ბოღმა მემკვიდრეობით გადასცა შვილიშვილს, ალექსანდრეს, აქამდე პეტრეს და გიორგას დაპირისპირებას ალექსანდრესა და ნიკოს ურთიერთგათიშვა მოჰყვა, პეტრეს სიძულვილს გიორგასადმი დაემატა ალექსანდრეს სიძულვილი ნიკოსადმი .

ქაიხოსროს მსგავსად, ვერც პეტრე ახერხებს სიყვარულზე დააფუძნოს ოჯახი. იმერელი თავადის ასულზე ქორწინების მიზეზი ისაა, რომ გიორგას აჯობოს, დაასწროს და ოჯახში პირველობა მოიპოვოს. ბაბუცა მიქელაძე საღამოობით ბავშვებსა და უფროსებს ზღაპრებს უკითხავს მზითევში მოყოლილი წიგნებიდან, მაკაბელები თითქოს ტრადიციების დანერგვისა და ოჯახის გამთლიანების პირას დგანან, მაგრამ ნიკოსა და ალექსანდრეს ადრინადად დამთავრებული ბავშვობა ოჯახის ერთად შეყრას, ურთიერთნდობისა და სიყვარულის გაღვივებას წერტილს უსვამს. პეტრეს მიერ დუსას შერთვასაც ოჯახში საკუთარი ძალაუფლების განმტკიცება ედო საფუძვლად. მაკაბელების შთამომავლობიდან მხოლოდ ნიკო მაკაბელი ქმნის სიყვარულზე დაფუძნებულ ოჯახს, ამ კავშირის ნაყოფი - მართა კი მაკაბელების არსებობის გამართლებად იქცევა, მაკაბელების ოჯახის შექმნის ნამდვილ საფუძვლად.

#### 6.4 .ოჯახური კონფლიქტები და ფოკუსი ოჯახის გადაშენებაზე

ილინგ რუ გამოყოფს საოჯახო რომანის მესამე ნიშანს - ოჯახურ კონფლიქტებს, ტრადიციების რღვევას და აღნიშნავს, რომ ამ ჟანრის რომანების ფოკუსში ექცევა ოჯახის გადაშენება.

შეიძლება ითქვას, რომ რომანი *ყოველმან ჩემმან მხოველმან* პერსონაჟთა შინაგანი და გარეგანი კონფლიქტების რომანია. ძირითადი კონფლიქტებია: ქაიხოსროსა და ალექსანდრეს კონფლიქტები საკუთარ იდენტობასთან.

რომანის უმთავრესი კონფლიქტია ქაიხოსროს კონფლიქტი საკუთარ მესთან, საკუთარ იდენტობასთან. იდენტობა ლათინური ტერმინია (ლათ. *identificare*— გაიგივება, *identifico* — ვაიგივებ), რომელიც ნიშნავს ადამიანის ფსიქოლოგიურ წარმოდგენას საკუთარ „მე“-ზე როგორც სუბიექტურად აღქმულ მთლიანობასა და ინდივიდუალურობაზე, რომლის მეშვეობით პიროვნება საკუთარ თავს აიგივებს გარკვეულ ტიპოლოგიურ კატეგორიასთან (სახელმწიფო, სოციალური სტატუსი, კულტურა, ეროვნება, ასაკი, სქესი, პროფესია და ა. შ.). იდენტიფიკაციაში იგულისხმება იდენტობის ფორმირების დინამიკური, პროცესუალური ასპექტები. სწორედ იდენტიფიკაციის პროცესმა განსაზღვრა ქაიხოსროს კონფლიქტი ოჯახთან თუ გარემომცველ სამყაროსთან.

იდენტობასთან დაკავშირებული კონფლიქტი ქაიხოსროს ბავშვობისდროინდელმა ტრავმამ განაპირობა. ალა-მაჰმად-ხანის თბილისში შემოსევისას 4 წლის ბიჭი ბედად გადაურჩა სიკვდილს, და მასში სიცოცხლის მოთხოვნილებამ იმდენად იმძლავრა, რომ უარი თქვა წარსულზე, წინაპრებზე, სამშობლოზე, დაივიწყა საკუთარი სახელიც კი, და ყაზარმას შეეხიზნა, ადგილს, სადაც თავისი სიცოცხლე ყველაზე უფრო დაცული ეგონა. იდენტობადაკარგული ქაიხოსრო ცდილობს გონებიდან მტრის მიერ დევნის სურათიც წაშალოს, მაგრამ იგი მის ცნობიერებაში ღრმად ილექება და მთელი სიცოცხლე კომმარავით სდევს თან, როგორც მისი რეალური პიროვნების მამხილებელი. ქაიხოსროს შინაგანი კონფლიქტი კიდევ უფრო გაამძაფრა მაიორი მაკაბელის გვარისა და წოდების მიღებამ, მტრისგან გაქცევის სცენასთან ერთად კომმარულ სიზმრად ექცა 2 თვის ბავშვი - მკვდარი „მამიდა“, ყოჩის რქისხელა უღვაშებიანი ორი თვის გოგოს ლანდის სახით, რომელიც მისგან განსხვავებით, ნამდვილი მაკაბელია.

ქაიხოსროს მთელი ცხოვრება ტანჯავს იდენტობის დაკარგვით გამოწვეული კრიზისი. იგი არც მაიორია და არც მაკაბელი, არც ბრჭყვიალაეპოლეტიებიანი მუნდირი ეკუთვნის, არც ფუძე, სადაც დასახლდა, არც სახლი, რომელიც გიორგას მამისეული სახლის ნანგრევებით აქვს აგებული, არც ცოლი (ცოლადაც სხვისი ცოლი შეირთო, რომელიც მთელი სიცოცხლე თავის ერთადერთ და ნამდვილ მეუღლედ გიორგას მამას მიიჩნევდა). ქაიხოსროს შიგაპიროვნული კონფლიქტი უკიდურესად მძაფრდება, როდესაც საკუთარი ხელით აგებულ სახლში იწყებს ცხოვრებას. მიუხედავად იმისა, რომ სჯერა „საკუთარი სახლი, რაც უნდა დაუცველი და დამკვლევად იყოს, მაინც სხვის ციხესიმაგრეს სჯობია“ (ჭილაძე 1986,120), სიმშვიდეს მაინც ვერ ჰპოვებს. ყველაფრის მიზეზი კი საკუთარი წარსულის უარყოფაა – საკუთარი ფესვების დავიწყებასა და სხვის ნასახლარზე დაფუძნება.

სიცოცხლის დაკარგვის შიში განაპირობებს ქაიხოსროს კონფლიქტს ანასთან, გიორგასთან, ბაბუცასთან და შვილიშვილებთანაც კი. ანასთან კონფლიქტი ჩუმია და ცალმხრივი, თუკი შეიძლება, კონფლიქტი ცალმხრივი იყოს. თათარი მაიორმა საკუთარი სიმბდალის გამო დამბაჩით დაჭრა, შემდეგ კი ისე შეეშინდა მისი შურისძიების, რომ ანა ცოლად შეირთო. იმედი მიეცა, რომ ქალის საყვარელი შურს გიორგაზე იძიებდა. თათრისგან მოსალოდნელი სიკვდილით დაშინებული სიძულვილს ანაზე ანთხევს. იმასაც კი ამაღლის, რომ მასთან სარეცელს იყოფს, მორჩილი ანა კი ქმრის დამცირებასა და ბოღმას უსიტყვოდ იტანს. ქაიხოსროსთვის შეუცნობელია ანას პიროვნება, მისი უზომო და უანგარო სიკეთე.

სიკვდილის შიშივე განაპირობებს ქაიხოსროს კონფლიქტს შვილიშვილებთან. ბავშვების ზრდა დროის დინებას ააშკარავებს, რაც მაიორისთვის სიბერესა და მოახლოებულ სიკვდილს ნიშნავს. მაიორი ბაბუცას ეუბნება: „შენ ჩემი სიკვდილის დედაც ხარ!“ ამიტომაც ცდილობს, დრო-სივრცის საკუთარი მოდელი დაამკვიდროს, დრო შეაჩეროს, ბავშვების გაზრდა შეაფერხოს, ბიჭებს ისევ ენის მოჩლექით ელაპარაკება და ეთამაშება. მცდელობის მიუხედავად, ბიჭების გაზრდა გარდაუვალი

აღმოჩნდება, ქაიხოსრო მრეცხავ ქალთან მოარშიყე შვილიშვილებს წაასწრებს, დროის დინების წინაშე უძღურების ჯავრს ბავშვებზე იყრის და ქამრით სცემს.

ფსიქოსოციალური იდენტობის კრიზისი ისეთ ზღვარს აღწევს, რომ ქაიხოსროს უკვე ყველასა და ყველაფერში ეპარება ეჭვი, საკუთარი თავის ჩათვლით. „მე მეზიზღება მოყვასი ჩემი!.. რა ვიცი, რომ მე მართლა მე ვარ და ანდა ჩემი მოყვასი რომ მართლა ჩემი მოყვასია?“ (ჭილაძე 1986, 111).

საბოლოოდ, ქაიხოსროს კონფლიქტი გარემომცველ სამყაროსთან გარემოსთან კავშირის გაწყვეტით, საზოგადოებისგან იზოლაციით, განმარტოებით მთავრდება. იგი უარყოფს ადამიანურ სამყაროს და ცხოვრობს თვითიზოლაციაში, საკუთარი ნებით რიყავს თავს ცხოვრებისგან და უარს ამბობს კომუნიკაციაზე. ოთახში ჩაკეტილი ქაიხოსრო სამყაროსთვისაც აღარ არსებობს. ვერავინ იგებს მის სიკვდილს, ვიდრე სახლში ღვინის სუნი არ დადგება. სამყაროსთვის ქაიხოსრო დიდი ხნის მკვდარია, ცოცხალი ლეშია, ამიტომაც მისი ფიზიკური არსებობის შეწყვეტა არაფერს ცვლის.

ამრიგად, ცხოვრების მანძილზე ქაიხოსროს ერთადერთმა საზრუნავმა, გადაერჩინა „სამი ლიტრი სისხლი“, გაქცეოდა სიკვდილს, განაპირობა მისი კონფლიქტები საკუთარ თავთან, ოჯახის წევრებთან და გარემომცველ სამყაროსთან.

რომანში ქაიხოსროს შინაგანი კონფლიქტის ხაზს აგრძელებს პეტრე. გიორგას მიმართ პეტრეს ფარული თუ აშკარა მეტოქეობის გრძნობამ დააპირისპირა პეტრე ძმასა და დედასთან. პეტრე მამის სრულ ასლად ჩამოაყალიბდა და დედას ვერ აპატია, რომ პირველობა წაართვა და მის დაბადებამდე სხვა შვილი გააჩინა. გიორგას ჯიბრზე მოყავს ცოლი, სიძულვილით სავსეს მამის მიმართ ისეთივე მომხმარებლური დამოკიდებულება უჩნდება, როგორც საგნებისადმი. „პაპაშენი კაი ხნის მკვდარია, მაგრამ ამ თოვლში საფლავის გათხრას ისევ მკვდრის შენახვა სჯობია; უფრო იაფი დამიჯდება“ (ჭილაძე, 1986, 254), ამბობს ანეტასთან საუბრისას ნახევრადხუმრობით

პეტრე, მაგრამ ის ხუმრობამოშორებული ნახევარია სწორედ მისი შინაგანი ხმა. საბოლოოდ, პეტრეს პატივმოყვარეობამ, პირველობისთვის ბრძოლამ გაამწვავა ოჯახში პეტრეს კონფლიქტი დედასა და ძმასთან.

რომანში ალექსანდრეს კონფლიქტს სამყაროსთან, ოჯახის წევრებთან, საკუთარ თავთან ფიზიკური ნაკლი განაპირობებს, მან ნიკოს ვერ აპატია, რომ აფეთქებისას უვნებლად გადარჩა, თავად კი მკლავი მოჰკვეთეს, ამიტომაც შეიძლება ძმა, ოჯახი და მთელ სამყაროს გაემიჯნა. ცალხელა ალექსანდრე ბაბუის გზას დაადგა, ფიზიკური არსებობა, სხეულზე ზრუნვა მისთვის უპირატესი აღმოჩნდა. სიძულვილით აღვსილი საკუთარ თავსა და არსებობის მიზანს ეძებს, იმ ადამიანებზე იყრის ჯავრს, რომლებსაც მის უბედურებაში ბრალი არ მიუძღვით, მაროსა და მამამისზე ანთხევს ბაბუისგან მემკვიდრეობით მიღებულ ბოღმას და ნელ-ნელა ემსგავსება ბარაბას, თუმცა ბუნებით ბარაბა არ არის. ალექსანდრეს ბუნების გაორებას კარგად ხედავს ზოსიმე მღვდელი, ამიტომაც არიგებს მას: „შენ ხარ ქრისტე ბარაბაში და ბარაბა ქრისტეში. ასე კი არ შეიძლება. ან ერთი უნდა იყო, ან მეორე“ (ჭილაძე 1986, 424).

წინაპრებისგან განსხვავებით, ალექსანდრე საკუთარ თავთან დაპირისპირებაში გაიმარჯვებს. მკლავის მოგლეჯის შემდეგ ნელ-ნელა ივსება სამყაროსადმი სიძულვილით და ბოლოს დაასკვნის, რომ სიკეთე არის უძლურება, ანას ეუბნება:

შენმა სიკეთემ დაგვლუპა, გაგვაუნდილა... პაპაჩემი უნდა მომეკლა, მაგრამ ბოლო წუთას გულმა მიმტყუნა. შენგან გამოყოლილმა სიბეჩავემ შემიშალა, შენგან გამოყოლილმა სიკეთემ... შხამივით მიდგას ძარღვებში! (ჭილაძე 1986, 240-241).

ალექსანდრეს სურს ამ უძლურების დაძლევა, საკუთარი თავის ძიებაში გზაკვალდაკარგულს შურისძიება სულიერი კრიზისის დაძლევის გზად მიაჩნია. იგი პაპის გვამს მოიპარავს, მაიორის მუნდირში გამოწყობილ ცხედარს სახედარზე შესვამს და სოფელ-სოფელ ჩამოატარებს, თუმცა აღმოაჩენს, რომ სიძლიერე არც ბოროტებაში ყოფილა. საგზაო ინჟინერი მიტო დანახებს, რომ პატიება მისი გადარჩენის ერთადერთი გზაა: „მარჯვენამ უნდა იცოდეს, რას აკეთებს მარცხენაო...“



მე ძმაზე გეუბნები, რადგან შენი ძმაა შენი მეორე მკლავიო“ (ჭილაძე 1986, 240-241). ალექსანდრემ შეძლო, დაეძლია საკუთარ თავთან კონფლიქტი, შეძლო ეპატიებინა ძმისთვის და ცხოვრების მიზანიც, საკუთარი არსებობის გამართლებაც იპოვა - ძმისშვილი, 6 წლის მართა მაკაბელი: „მე ვარ ალექსანდრე, ალექსანდრე მაკაბელი. აი, ამ პატარა გოგოს ბიძა და მეტიც არაფერი მინდა, ვინმე გადაუდგეს გზაზე!..“ (ჭილაძე 1986, 424). სისხლის შემაერთებელი ძალა მას არა მარტო ცხოვრების აზრს კარნახობს, არამედ აპოვნინებს საკუთარ ადგილს ოჯახშიც და სამყაროშიც, რაც ალექსანდრეს სულში სიმშვიდესა და ჰარმონიას ბადებს:

ალექსანდრე არასოდეს ყოფილა ასეთი ბედნიერი, ასეთი თავისუფალი და, რაც მთავარია, ასეთი მშვიდი. თვითონ ვერცა ხვდება, რა ამბავია მის თავს, რამ გაუჩინა ასეთი გუნება-განწყობილება. თუმცა იმაზე მნიშვნელოვანს რას მიხვდება, რასაც მიხვდა, რაზეც თვალი აეხილა, რაც უკვე მტკიცედ იცის. მტვერივით იოლად გაიფანტა საუკუნოვანი ეჭვი და ქარში აფარფატებული ფოთოლივით უბრალო და უფესვო აღმოჩნდა საუკუნოვანი გამოცანა: ვინ ვარ და რატომ ვარ. (ჭილაძე 1986, 424).

ქაიხოსროსგან და პეტრესგან განსხვავებით, ალექსანდრემ შეძლო სიძულვილის, ბოღმის, შიშის დამარცხება, შეძლო პატიება და მისი ამქვეყნად მოვლინების მიზანი იპოვა. პიროვნული იდენტიფიკაცია მეტისმეტად რთული ფსიქოლოგიური ბრძოლის შედეგს წარმოადგენს.

ამგვარად, რომანში *ყოველმან ჩემმან მპოველმან* დამახასიათებელია საოჯახო რომანისთვის იდენტიფიცირების მესამე ნიშანი - იდენტობის ძიებასთან დაკავშირებული კონფლიქტები.

## 6.5 სპეციფიკური ნარატიული ფორმა

იილინგ რუს დეფინიციის მიხედვით, ოჯახური რომანის მეოთხე ნიშანი მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი სპეციფიკური ნარატიული ფორმაა, რომელიც მოიცავს ვერტიკალურ დროით ქრონოლოგიას და ჰორიზონტალურ კავშირებს ოჯახის

წევრებს შორის, ასევე განსხვავებულია რომანის მოცულობა, მოთხრობილი დრო და მასშტაბი.

ნარატიული ფორმის მიხედვით, *ყოველმან ჩემმან მპოველმან* ტიპური საოჯახო რომანია. ვერტიკალური სტრუქტურა მოიცავს მაკაბელთა ოთხ თაობას - დიდი ბაბუიდან შვილთაშვილამდე, აღზევებიდან დაცემამდე, ნაწარმოებში ამბავი ქრონოლოგიურადაა მოთხრობილი. მოცულობის მიხედვით *ყოველმან ჩემმან მპოველმან* დიდტანიანი რომანია, მოთხრობილი დროის მიხედვით, იგი მოიცავს თითქმის ერთსაუკუნოვან პერიოდს, ხოლო მასშტაბის მიხედვით, რომანი მოგვითხრობს ოჯახის მთავარ და მეორეხარისხოვან პერსონაჟთა ბედის შესახებ.

#### 6.6 საოჯახო რომანის ჟანრის დეფინიციის ხარვეზი

როგორც ზემოთ ითქვა, საოჯახო რომანი არის მოზრდილი მოცულობის თხზულება, დაწერილი რეალისტურ სტილში, რომელიც აღწერს ოჯახის დაკნინებას, კონფლიქტებს, რომლებიც თაობიდან თაობაში გადადის, და ყურადღებას ამახვილებს ოჯახური ტრადიციების რღვევაზე. კონფლიქტები განპირობებულია ტრადიციებისა და სიახლეების დაპირისპირებით, თუმცა ამ დაპირისპირებაში ყოველთვის იმარჯვებს ინოვაციები. სხვა ტიპის რომანებისგან განსხვავებით, საოჯახო რომანის მთავარი პროტაგონისტი თავად ოჯახია, რომანში ამბავი გადმოცემულია ოჯახის წევრების უმრავლესობის პერსპექტივიდან. საოჯახო რომანს გააჩნია სფეციფიკური ნარატიული ფორმა, რომელიც მოიცავს ვერტიკალურ დროით ქრონოლოგიასა და ჰორიზონტალურ კავშირებს ოჯახის წევრებს შორის.

მეოცე საუკუნის მეორე ნახევრის ქართული საოჯახო რომანის ანალიზის შედეგად ირკვევა, რომ ილინგ რუს საოჯახო რომანის ჟანრის დეფინიცია შეიცავს ხარვეზს, სახელდობრ, ტექსტის ანალიზის საფუძველზე ამკარაა, რომ არ არის აუცილებელი

„ნამდვილი საოჯახო რომანი“ ასახავდეს ოჯახის დაკნინებას და დეგრადაციას, რომანი *ყოველმან ჩემმან მხოველმან* მოგვითხრობს მაკაბელების ოჯახის ოჯახად ფორმირების ისტორიას და რომანის იმედიანი დასასრული ოჯახის უკეთესი მომავლის რწმენას ბადებს. საოჯახო რომანს თემატური მსვლელობა შეიძლება ვითარდებოდეს როგორც ოჯახის დეგრადაციისკენ, ასევე ოჯახის ფორმირებისკენ და გაერთიანებისკენ. ამრიგად, მოცემული ტექსტის ანალიზის საფუძველზე დადგინდა, რომ ილინგ რუს მიერ განსაზღვრული საოჯახო რომანის მესამე მახასიათებელი - ფოკუსი ოჯახის გადაშენებაზე - საჭიროებს კორექტირებას.

7. *ბუდენბროკები და ყოველმან ჩემმან მპოველმან* - ინტერტექსტობრივი მიმართებები

წინამდებარე ნაშრომში განხილულ ტექსტებს შორის ვლინდება ინტერტექსტუალობა სტრუქტურულობის კრიტერიუმის მიხედვით. გამოიყოფა ელემენტარული ინტერტექსტუალობა: მეორდება მოტივები და მოქმედი პირები. რომანების *ბუდენბროკები და ყოველმან ჩემმან მპოველმან* საერთო მოტივებია:

1. ფსიქოსოციალური იდენტობის პრობლემა (ეგზისტენციალური კითხვები);
2. ოჯახის, როგორც უმცირესი სოციალური და კულტურულ-ზნეობრივი ერთეული არსებობის პრობლემა;
3. საერთო სიმბოლური მინიშნება;
4. პარალელური პერსონაჟები.

პარალელურ პერსონაჟებს წარმოადგენენ: თომას ბუდენბროკი და ალექსანდრე მაკაბელი; ანეტა მაკაბელი და ანტონია ბუდენბროკი; მართა მაკაბელი და ჰანო ბუდენბროკი. საერთო სიმბოლურ მინიშნებას წარმოადგენს სახლი, ორივე რომანში სახლის ყიდვა თუ აშენება დაკავშირებულია მნიშვნელოვან ცვლილებებთან.

ამავე ტექსტებს შორის ადგილი აქვს სტრუქტურულ ინტერტექსტუალობას, მოქმედ პირებს შორის მიმართებები მეორდება. სახელდობრ, ქრისტიანსა და თომასს შორის სიძულვილი ანალოგიურია ალექსანდრესა და ნიკოს შორის სიძულვილისა, ასევე პეტრესა და გიორგას შორის სიძულვილისა, პირველი მიმართების შემთხვევაში ორივე რომანში ძმებს შორის დაპირისპირებები ურთიერთგაგებით სრულდება.

განხილულ ტექსტებს შორის ვლინდება ინტერტექსტუალობა სელექციურობის კრიტერიუმის მიხედვითაც, სახელდობრ, ფენოტექსტში - *ყოველმან ჩემმან მპოველმან* ვლინდება შემდეგი იმპლიციტური სიგნალები: მეორდება წინარეტექსტის - *ბუდენბროკები* პერსონაჟები, მოტივები, სტილური ხერხი,

ლაიტმოტივის ტექნიკა. წინარეტექსტისთვის ლაიტმოტივის ტექნიკა მკაფიოდ გამოხატული და დამახასიათებელი ელემენტია. *ბუდენბროკებში* ლაიტმოტივს წარმოადგენს ბუდენბროკების ტიპური ხელები ლამაზი თითებით, ცისფერი ვენები თომასის საფეთქელზე, გერდას თვალების მუქი ჩრდილები, ანტონიას აბზეცილი ტუჩი, ზეზემი ვაიხბროთის მოთხოვნა: „იყავი ბედნიერი, ჩემო შვილიკო!“, პერსონაჟების კბილები მათი სულიერი თუ ფიზიკური სიჯანსაღის მიმანიშნებელია. რომანში *ყოველმან ჩემმან მპოველმან* ლაიტმოტივს წარმოადგენს: კარადისხელა საათი, რომელიც განუწყვეტლივ რეკავს, მაიორის სიზმრები - მტრისგან თავის გადარჩენის სცენა და ულვაშებიანი ორი თვის გოგო; ანეტას ფრაზა: „ყარს! ყველაფერი ყარს!“, ზოსიმე მღვდლის თვალების ჟუჟუნი, მაიორის ბრჭყვიალა ეპოლეტებიანი მუნდირი, ასევე რომანს გასდევს მთხრობლის ფრაზა: „დრო კი გადიოდა.“

ჟერარ ჟენეტის კლასიფიკაციის მიხედვით, განხილულ რომანებს შორის თავს იჩენს არქიტექსტულობა, რაც გულისხმობს ტესტების ჟანრობრივ კავშირს, ორივე ნაწარმოები განეკუთვნება საოჯახო რომანის ჟანრს, შესაბამისად, ინტექსტობრივი კავშირი განპირობებული ამ ქვეჟანრისთვის დამახასიათებელი ზოგადი ნიშნებითაც.

## დასკვნა

წინამდებარე ნაშრომში წარმოდგენილი ლიტერატურული ტექსტები თომას მანის *ბუდენბროკები* და ოთარ ჭილაძის *ყოველმან ჩემმან მპოველმან* წარმოადგენს საოჯახო რომანებს. ორივე საოჯახო რომანის ერთ-ერთი ძირითადი მოტივია ოჯახის, როგორც უმცირესი სოციალური და კულტურულ-ზნეობრივი ერთეული არსებობის პრობლემა. *ბუდენბროკები* მოგვითხრობს ოჯახის გადაშენების, ხოლო *ყოველმან ჩემმან მპოველმან* მაკაბელების ოჯახის, როგორც ერთ მთლიანობად ჩამოყალიბების შესახებ. ტექსტებს შორის განსხვავება ვლინდება ფინალურ ეტაპზე, ბუდენბროკების ოჯახი გადაშენდება, მაკაბელების ოჯახი კი სწორედ დასასრულს იწყებს ნადმვილ არსებობას.

ორივე საოჯახო რომანში თავს იჩენს მოქმედი პირების ეგზისტენციალური კითხვები, განსხვავებას ტექსტებს წარმოადგენს ის, რომ თომას ბუდენბროკი ისე კვდება, რომ ამქვეყნად მოვლინების მიზანს ვერ ამოხსნის, ხოლო მაკაბელების ოჯახში გიორგა, ქაიხოსრო და ალექსანდრე საკუთარი არსებობის მიზნებს შეიცნობენ. ამრიგად, თომას მანის რომანში წარმოდგენილი სულიერი კრიზისი დაუძლეველია, ოთარ ჭილაძის რომანში კი კრიზისი დაძლეულია და არსებობის მიზნად, გადარჩენის გზად გვევლინება მომავალი თაობა - მართა მაკაბელი.

თომას ბუდენბროკი, როგორც ჭეშმარიტი ბიურგერი, ქრისტიანობას სკეპტიციზმით უყურებს, და ცდილობს, სიკვდილის შემდგომი მოვლენების შესახებ პასუხები მეტაფიზიკაში ჰპოვოს, თუმცა ეს ცდა უშედეგო აღმოჩნდება. ოთარ ჭილაძის ტექსტში ღვთიური ჭეშმარიტების არსებობა ეჭვქვეშ არ დგას, ყველა მოქმედი პირი აცნობიერებს, რომ არსებობს უმაღლესი ჭეშმარიტება, სამართლიანი ძალა, რომელიც დამსახურებისამებრ მიუზღავს ადამიანებს ჩადენილი ცოდვებისათვის.

ორივე საოჯახო რომანის საერთო მახასიათებლად გვევლინება ჟანრობრივი თავისებურებები: რეალისტური თხრობის ელემენტები და სპეციფიკური ნარატიული თხრობა.

გერმანულ და ქართულ საოჯახო რომანების ხასიათდებიან:

1. ეგზისტენციალური კითხვებით;
2. ოჯახის, როგორც უმცირესი სოციალური და კულტურულ-ზნეობრივი ერთეული არსებობის პრობლემით;
3. ჟანრობრივი თავისებურებებით;
4. ლაიტმოტივის ტექნიკით.

ზემოთქმულის საფუძველზე, აშკარაა, რომ მსგავსებების მიუხედავად დასავლურსა და ქართულ საოჯახო რომანებს შორის თავს იჩენს განსხვავებებიც, რომლებიც უმეტესწილად დაკავშირებულია ეროვნური პრობლემატიკის გაძლიერებასთან და ოჯახის დაცემის ჩანაცვლებასთან ამ უკანასკნელის ჩამოყალიბებით. *ბუდენბროკებისგან* განსხვავებით, ქართულ საოჯახო რომანში მოქმედება ვითარდება არა აღზევებიდან დაცემისკენ, არამედ პირიქით - დაცემიდან აღზევებისკენ. აღნიშნული ცვლილებები განპირობებული უნდა იყოს იმ კოლონიური კონტექსტით, რომელშიც იქმნებოდა *ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან* და რომელიც ქართველი მწერლებისგან შექმნილი ვითარებიდან გამოსავლის ძიებისკენ უბიძგებდა. ამგვარი საჭიროება სრულიად უცხოა თომას მანის ეპოქისა და კულტურული გარემოცვისთვის, რითაც აიხსნება მოქმედების დეკადენტური ორიენტაცია საოჯახო რომანის ისეთ კლასიკურ ნიმუშში, როგორცაა *ბუდენბროკები*. განხილულ ორ ნაწარმოებს შორის წარმოჩენილი ცვლილებების საფუძველზე კი აშკარაა, რომ *ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან* შეიძლება განხილულ იქნას როგორც საოჯახო რომანის ჟანრობრივი განვითარების ახალი,

ეთნოკულტურულად და ისტორიულად მოდიფიცირებული საფეხური, რომელიც თავისი წინამორბედებისგან გარკვეული თვითმყოფადობითა და ორიგინალობით გამოირჩევა.



## ბიბლიოგრაფია

### მხატვრული ლიტერატურა:

1. მანი, თომას. 1986. *ბუდენბროკები*. თბილისი.
2. ჭილაძე, ოთარ. 1986. *ყოველმან ჩემმან მპოველმან*. თბილისი.

### დამხმარე ლიტერატურა:

1. ბაქრაძე, აკაკი. 1972. *ფიქრი და განსჯა*, თბილისი, მერანი.
2. ბერკი, პიტერ. 2002. *ისტორია და სოციალური თეორია*. თბილისი.
3. "ინტერტექსტუალობა, როგორც ფიქციონალობის სიგნალი", სამეცნიერო ჟურნალი სემიოტიკა, N3, 2008.
4. Boyers Roger, "The Family Novel", *Salmagundi* 26 (1974) 3-25.
5. Keith, W. J. "“To Hell with the Family!” An Open Letter to The New Quarterly." *The New Quarterly* 1-2 (1987): 320-24.
6. "Re-reading Buddenbrooks" *German Life and Letters* 44, №4, 1991.
7. Ridley, Hugh. 1987. *Thomas Mann: Buddenbrooks*. Cambridge.
8. Ru, Yi-Ling. 1992 *The Family Novel: Toward a generic definition*, New York
9. Ryan Judith, "Buddenbrooks: between realism and aestheticism", *The Cambridge Companion to Thomas Mann*, Cambridge University Press, 2004. 119-137
10. Stoddart, Scott F. "The 'Muddle' of Step-Parenting: Reconstructing Domestic Harmony in James and Forster." *Family Matters in the British and American Novel*.

Eds. Andrea O'Reilly Herrera, Elizabeth Mahn Nolten, and Sheile Reitzel Foor.  
Bowling Green: Bowling Green State University Popular Press, 1997

11. Thody, P.M.W. "The Influence of Genre on Ideology: The Case of the Family Novel."  
Proceedings and Papers of the Sixteenth Congress of Australasian Universities',  
Language and Literature Association. Held 21-27 August 1974. n.p., 1976.
12. "Tody, Philip. "The Politics of the Family Novel. Is Conservatism Inevitable?"  
Mosaic: Journal for the Interdisciplinary Study of Culture 3.1 (1969):