



International Journal of Social Sciences

Caucasus International University
Volume 6, Issue 1

Journal homepage: <http://journal.ciu.edu.ge/>

DOI: <https://doi.org/10.55367/HQQO7885>



Literary Reflection of Soviet Reality as an Inspiration for Collective Trauma (Otar Chkheidze's "Gamotskhadebai" (The Revelation))

Mariam Miresashvili ^{a1}

^a Doctor of Philological Sciences, Professor
Sokhumi State University

ARTICLE INFO

Keywords:

Soviet reality
Collective trauma
Literary
reflection

ABSTRACT

In Georgian literary discourse, the study of traumatic memory as a manifestation of the Soviet totalitarian regime's legacy is of great importance. After the dissolution of the Soviet Empire (1991), Georgian literature—naturally, along with representatives of the humanities—was faced with the need to objectively assess a significant sociocultural event: the breakdown of the colonial system and the formation of a postcolonial space, as well as to conceptualize Soviet reality as an inspiration for collective trauma. Considering that until the 1990s Georgia had been one of the Soviet Empire's/USSR's union republics, the features of traumatic memory and collective trauma in Georgian literature of this period largely follow a "Russian trace."

This issue is examined in detail in the analysis of Otar Chkheidze's novel "The Revelation," which asserts that the author interprets the tragedy of 9 March 1956—the shooting of peaceful demonstrators by the totalitarian regime—as a cultural and collective trauma of the nation. This event, as an expression of collective trauma, fundamentally altered the essential principles of Georgia's political and social life, undermined interpersonal relations, and weakened social cohesion.

The study demonstrates that placing the narratives created during this period within their specific historical and cultural contexts provides a meaningful answer to how external factors influenced perceptions of collective trauma and how these narratives contributed to fostering broader social dialogue within Georgian society.

¹ Corresponding author.

E-mail addresses: m.miresashvili@gmail.com (M.მირეშაშვილი).

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5277-5762>

საბჭოური რეალობის, როგორც კოლექტიური ტრავმის ინსპირაციის, ლიტერატურული რეფლექსია (ოთარ ჩხეიძის „გამოცხადებაი“)

მარიამ მირესაშვილი^{ა2}

^ა ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, პროფესორი

სოხუმის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

სტატიის შესახებ	აბსტრაქტი
<i>საკვანძო სიტყვები:</i> საბჭოური რეალობა კოლექტიური ტრავმა ლიტერატურული რეფლექსია	ქართულ ლიტერატურულ დისკურსში ტრავმული მეხსიერების, როგორც საბჭოური ტოტალიტარული რეჟიმის მემკვიდრეობის გამოვლენის კვლევა, ძალზედ მნიშვნელოვანია. საბჭოთა იმპერიის დაშლის შემდგომ (1991წ.), ქართულ მწერლობას (ცხადია, ჰუმანიტარული მეცნიერებების წარმომადგენლებთან ერთად), ობიექტურად უნდა შეეფასებინა მნიშვნელოვანი სოციოკულტურული მოვლენა - კოლონიური სისტემის დაშლა და პოსტკოლონიური სივრცის შექმნა; გაეაზრებინა საბჭოური რეალობის, როგორც კოლექტიური ტრავმის ინსპირაციის, კონცეპტები. იმის გათვალისწინებით, რომ 1990-იან წლებამდე საქართველო საბჭოთა იმპერიის/სსრკ-ს ერთ-ერთ მოკავშირე რესპუბლიკას წარმოადგენდა, აღნიშნული პერიოდის ქართულ მწერლობაში ტრავმული მეხსიერების, კოლექტიური ტრავმის მახასიათებლები უფრო „რუსულ კვალს“ მიყვება. ამ საკითხს დაწვრილებით შევხებით ოთარ ჩხეიძის რომანზე - „გამოცხადებაი“ - მსჯელობისას; არგუმენტირებულად წარმოვაჩენთ, რომ ავტორი ერის კულტურულ/კოლექტიურ ტრავმად განიხილავს 1956 წლის 9 მარტს დატრიალებულ ტრაგედიას - მშვიდობიანი მომიტინგეების დახვრეტას ტოტალიტარული რეჟიმის მიერ. ამ ფაქტმა, როგორც კოლექტიური ტრავმის გამოვლენამ, კარდინალურად შეცვალა საქართველოს პოლიტიკურ-სოციალური ცხოვრების ფუნდამენტური პრინციპები, დაარღვია ადამიანთა შორის არსებული კავშირები, შეასუსტა სოციალური ერთობა. კვლევამ წარმოაჩინა, რომ აღნიშნულ პერიოდში შექმნილი ნარატივების განლაგებით მათ სპეციფიკურ ისტორიულ და კულტურულ კონტექსტში, რელევანტური პასუხი გაეცემა კითხვას, თუ როგორ ახდენდა გავლენას გარე ფაქტორები კოლექტიური ტრავმის წარმოდგენაზე და როგორ შეუწყო ხელი ამ ნარატივებმა ქართულ საზოგადოებაში ფართო სოციალურ დიალოგს.

² ავტორი კორესპონდენტი.

ელექტრონული ფოსტა: m.miresashvili@gmail.com (მ.მირესაშვილი).

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5277-5762>

1. შესავალი

ოთარ ჩხეიძემ თავისი ოცდაორი რომანით შექმნა ქართული „იოკნაპატოფას საგა“ - მეოცე საუკუნის მატიაზე ქართლისა, რომელიც საბჭოური ტოტალიტარიზმის 70-წლიანი ეპოქის მოვლენებს სრულად ასახავს. მწერლის შემოქმედება, ერთგვარ, გზამკვლევს წარმოადგენს თანამედროვე მკითხველისთვის იმ რთულ და წინააღმდეგობრივ ეპოქაში მოვლენათა მართებულად აღსაქმელად და შესაფასებლად, რადგან არ დარჩენილა გასული საუკუნის მნიშვნელოვანი საზოგადოებრივ-პოლიტიკური თუ ზნეობრივ-ეთიკური პრობლემები, რომელთაც სათანადო გამოძახილი არ ეპოვათ ოთარ ჩხეიძის რომანისტიკაში.

საბჭოური ტოტალიტარიზმის ეპოქაში შემოქმედის პოზიციაზე მსჯელობისას არაერთ მკვლევარს გამოუთქვამს თვალსაზრისი, რომ იმ პირობებში მწერალს დიდი არჩევანი არც ჰქონდა: ან უნდა შეესრულებინა მმართველი პარტიის პოლიტიკური დაკვეთა (და ამით სიყალბე ჩაედინა) ან გარიდებოდა რეალობას და ზოგადად, ეგზისტენციალური პრობლემების კვლევით „შეექცია“ თავი. ოთარ ჩხეიძემ სხვა გზა აირჩია; თანამოკალმეთაგან განსხვავებით, რომლებიც იმ ავადსახსენებელ 70-წლიან პერიოდში „ჩაიკარგნენ“ იმის გამო, რომ არ ან ვერ აიღეს სწორი ორიენტაცია, აჰყვნენ ცდუნებას, რომელსაც უხვად გასცემდა მმართველი პარტია, მან შეძლო საკუთარი პოზიციის ჩამოყალიბება, შემოქმედებითად წარმოჩენა და რაც ყველაზე მნიშვნელოვანია, გარდასულ ეპოქათა ეროვნულ კულტურასთან დამაკავშირებელი ტრადიციების შენარჩუნება. ამიტომაც ხშირად „უკრეფდნენ მიზეზს“ საბჭოთა კრიტიკის ცერბერები „სოცრეალიზმის მაგისტრალურ ხაზს“ აცდენილ მწერალს: ხან საზოგადოებრივი აღმშენებლობის დაუნახაობაში სდებდნენ ბრალს, ხან „იდუურად მანკიერ და მხატვრულად მდარედ“ მიიჩნევდნენ მის ნაწარმოებებს, ხანაც - სამწერლო ენასა და სტილს უწუნებდნენ. დღესდღეობით კი, ყველასათვის ცხადია, რომ სწორედ ოთარ ჩხეიძის (და მისი მსგავსი პიროვნებების) სამწერლო მოღვაწეობამ და საზოგადოებრივმა შეხედულებებმა დააჩქარეს იმ ტოტალიტარული უტოპიური პროექტის დასასრული, რომელსაც საბჭოთა კავშირი ერქვა.

2. კვლევის მეთოდები

სტატიის მიზნებიდან გამომდინარე, ლიტერატურათმცოდნეობითი კვლევების სხვადასხვა მეთოდს მივმართეთ:

- კვლევა, ძირითადად, წარვმართეთ ნარატიული მეთოდით;
- შედარებითი მეთოდი დაგვჭირდა გასაანალიზებელი ტექსტის დაჯგუფება-დანაწევრებისთვის;
- ასევე, ჯეროვანი ყურადღება დავუთმეთ ჰერმენევტიკულ მეთოდს, რადგან რომანის ავტორი მიმართავს პარაბოლურობასა და დეკოდირებას.

აღნიშნული მიდგომის საშუალებით შევისწავლეთ, გავაანალიზეთ ოთარ ჩხეიძის რომანი „გამოცხადებაი“, როგორც „ისტორიული ამნეზიის“ წინააღმდეგ მიმართული ლიტერატურული წინააღმდეგობა, რომელშიც, ერთი მხრივ, ავტორი/ნარატორი „იხსენებს“ და „გადააფასებს“ წარსულს და, მეორე მხრივ, წარმოაჩენს კოლონიზატორებისა და კოლონისტების ურთიერთობათა ამბივალენტურ ხასიათს.

3. ლიტერატურის მიმოხილვა

საბჭოთა/პოსტსაბჭოთა ლიტერატურული რეფლექსიები ერთ-ერთი აქტუალური საკითხია სამეცნიერო დისკურსში, მნიშვნელოვანია, რომ ამერიკელმა და ევროპელმა მეცნიერებმა გაცილებით ადრე დაიწყეს ტრავმული საკითხების ლიტერატურული რეპრეზენტაციის კვლევა, თუმცა ქართულ სამეცნიერო დისკურსში საკითხი აქტუალური 21-ე საუკუნის 10-იანი წლების შემდეგ ხდება. ბელა წიფურია, ირმა რატიანი, მანანა კვაჭანტირაძე, ნინო მინდიაშვილი, ნანა კუცია, ნინო ჩიქოვანი, ქეთევან კაკიტელაშვილი, ირაკლი ჩხაიძე, ივანე წერეთელი, კლარა გელაშვილი, ნონა ამბოკაძე და სხვა მკვლევრები განსხვავებული რაკურსებიდან განიხილავენ კოლექტიური ტრავმების ლიტერატურულ რეფლექსიებს და მნიშვნელოვან თეორიულ ბაზას ქმნიან შემდგომი კვლევებისთვის, რაც განსაკუთრებით აქტუალურს ხდის საკითხს თანამედროვე ჰუმანიტარულ დისკურსში. მეცნიერები თანხმდებიან, რომ მწერლის თემატურ ინტერპრეტაციებს განაპირობებს ეპოქალური კატაკლიზმები, რომლებიც გარკვეული პოლიტიკურ-კულტურული თავისებურებებით ხასიათდება. საბჭოთა და პოსტსაბჭოთა პერიოდები კი ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესოა.

4. მსჯელობა და შედეგები

საბჭოთა ცენზურის („მთავლიტის“) პირობებში მწერლები აცნობიერებდნენ, რომ ნაწარმოებებს, რომლებიც სოცრეალიზმის კანონს არ პასუხობდნენ, არავინ გამოუქვეყნებდა; მიუხედავად ამისა, იმდენად დიდი იყო სურვილი „სიმართლის თქმისა“, რომ მწერლები მაინც წერდნენ, თუმცა ვერ აქვეყნებდნენ ნაწარმოებებს; შესაბამის დროს ელოდნენ. სწორედ „თაროზე შემოდებულ“ ნაწარმოებებს განეკუთვნება ოთარ ჩხეიძის „გამოცხადებაი“, რომელშიც 1956 წლის 9 მარტის დრამატული მოვლენებია წარმოჩენილი. მწერალმა რომანზე მუშაობა 1973 წელს დაასრულა, მაგრამ მისი გამოცემა მხოლოდ 1989 წელს გახდა შესაძლებელი. აღსანიშნავია, რომ ოთარ ჩხეიძე თავად იყო 9 მარტის მანიფესტაციების მონაწილე, ტრაგიკულ მოვლენათა თვითმხილველი; შესაბამისად, რომანში ქართველთა კოლექტიურ ტრავმად, ტრავმულ მეხსიერებად აღბეჭდილი მოვლენები გააცოცხლა, რითაც მკითხველს მიეცა შესაძლებლობა, გაეაზრებინა მომხდარი ტრაგედია, თვითმხილველი მემკვიდრისგან შეეცყო, თუ რა მოხდა სინამდვილეში 1956 წლის 9 მარტს.

სანამ უშუალოდ ნაწარმოების ანალიზს შევუდგებოდეთ, მოკლედ მიმოვიხილავთ, ეპოქას, როდესაც რომანი შეიქმნა. არაერთი ლიტერატურის თეორეტიკოსი შენიშნავს, რომ *უძრავობის/სტაგნაციის* პერიოდის ლიტერატურის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან შენაძენს ე. წ. „ნაწარმოები-კონცეფცია“ წარმოადგენს, რომელშიც წარმოჩენილია არა მხოლოდ ადამიანების, არამედ იდეების დრამა. ზემოაღნიშნული თეზა ფართოდ არის განხილული ვოლფრამ ეგელინგის (Эггелинг, 1999), კატარინა კლარკის (Clark, 1981), ჰერმან ერმოლაევის (Ermolaev, 1997) და სხვა ლიტერატურის მკვლევართა ნაშრომებში, რომელთა თანახმად, აღნიშნული ტიპის ნაწარმოებებში პერსონაჟები განასახიერებენ ავტორის ამა თუ იმ იდეას, კონცეპტუალურ შეხედულებას და წარმოადგენენ მისი მხატვრული კონცეფციის განსხვავებულ მხარეებს. ამდენად, მწერალი თანამედროვეობის მხატვრული გააზრების ლოგიზირებულ მოდელს გვთავაზობს; მას აინტერესებს არა *ტიპური ხასიათები ტიპურ გარემოში*, არამედ ამა თუ იმ პრობლემის მთელი სისრულით წარმოჩენა.

აღნიშნული ტიპის ნაწარმოებებთან დაკავშირებით გასული საუკუნის 70-იან წლებში ლიტერატურათმცოდნეთა წრეებში დამკვიდრდა *პარაბოლურობის* ცნება, რომელშიც იგულისხმებოდა რეალისტური პროზის ისეთი ხარისხი, როდესაც ნაწარმოები მოიცავს გაცილებით მეტს, ვიდრე მასში გადმოცემული მოვლენებით ფიქსირდება. ლიტერატურის თეორეტიკოსები გამოყოფენ პარაბოლურობის ორ ძირითად მახასიათებელს:

- **თვალშისაწვდომობა**, რაც გულისხმობს ყველა სიუჟეტური ხაზის დაქვემდებარებას ავტორისეული თეზისადმი; სანამ მკითხველი ნაწარმოებში აღწერილ მოვლენებს ეცნობა, ეს დაქვემდებარება, ერთი შეხედვით, თვალშისაცემი არც არის, მაგრამ დასასრულს – იგი გამოიკვეთება;
- **პოლივარიანტულობა**, რომლის ამპლიტუდა შესაძლოა, საკმაოდ ფართო იყოს - დაწყებული წმინდა ყოფითი საკითხებიდან და დასრულებული „წმინდა გონებით ჰვრეტამდე“.

ნიშანდობლივია, რომ აღნიშნული ტიპის ნაწარმოებებს განსხვავებული ქრონოტოპი ახასიათებს; ზოგჯერ - ზედროულობა, ზესივრცულობა; ზოგჯერ კი პირიქით - დაკონკრეტებულია მოქმედების დრო და ადგილი (მაგ., როგორც ოთარ ჩხეიძის „გამოცხადებაში“). თუმცა, ეს ხელს არ უშლის ავტორს, დროითი და სივრცული ლოკალის მიღმა დაგვანახოს რაღაც „სხვა“, უფრო მნიშვნელოვანი; ანუ, გარეგნულად სრულიად რეალური ამბავი, ამავდროულად, წარმოადგენს ერთგვარ ლოგიზირებულ მეტაფორას, რომლის ნიშანდობლივი თვისება - აბსტრაქცირება, ყოვლისმომცველობაა; აღნიშნულთან დაკავშირებით უილიამ ფოლკნერი შენიშნავდა: „იქ, სადაც არ არის ყოვლისმომცველობა და არსებითი ფილოსოფიური დასკვნები, პარაბოლურობაზე საუბარი ზედმეტია“ (ფოლკნერი, 1977, გვ.78).

სიმპტომატურია, რომ „უძრაობის“ პერიოდის „ნაწარმოები-კონცეფციის“ პრობლემატიკა ხშირად ტოტალიტარული რეჟიმის, „ბელადომანიის“ არსის წარმოჩენასა და კრიტიკას უკავშირდებოდა. ლიტერატურაში არაერთგზის დამუშავებულა პიროვნების განდიდების, გაფეტიშების პრობლემა; სწორედ ამ დაუძლეველი სენის წარმოშობისა და მასების ბრმა მორჩილების მიზეზებში გარკვევას შეეცადა ოთარ ჩხეიძე რომანში „გამოცხადებაი“, რომლის სიუჟეტური ქარგა, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, 1956 წლის 9 მარტის მოვლენებზეა აგებული. შევნიშნავთ, რომ ეს თარიღი (და მარტის დღეებში განვითარებული მოვლენები) დღემდე აზრთა სხვადასხვაობას იწვევს ქართულ ისტორიოგრაფიასა და საზოგადოებრივ ცნობიერებაში. საზოგადოების ერთი ნაწილი მიიჩნევს, რომ მარტის საპროტესტო აქციები ეროვნული თვითშეგნების გამოღვიძებით იყო ნაკარნახევი და სსრკ-ს სივრცეში შემდგარ პირველ ანტისაბჭოთა პოლიტიკურ აქციად უნდა შეფასდეს, რადგან ბოლო დღეებში მომიტინგეები საბჭოთა კავშირიდან გასვლასა და ეროვნულ დამოუკიდებლობას მოითხოვდნენ; საზოგადოების მეორე ნაწილი კი თვლის, რომ მარტის საპროტესტო აქციების მონაწილენი შეურაცხყოფილნი იყვნენ სკკპ-ს გენმდივნის, ნიკიტა ხრუშჩოვის მიერ პარტიის მე-20 ყრილობაზე წაკითხული „საიდუმლო მოხსენებით“ *პიროვნების კულტის* შესახებ რომელშიც აქცენტირებული იყო სტალინის ქართველობა. ამდენად, პროტესტის ნიშნად, სტალინის გარდაცვალების დღეს სტუდენტებმა თბილისში ბელადის პორტრეტებით მოაწყვეს მსვლელობა; შემდგომ დღეებში მათ შეუერთდნენ სკოლის მოწაფეები, მათი მშობლები, ინტელიგენციის ნაწილი და ბოლოს, 8 მარტს, დემონსტრანტებს შეუერთდნენ თბილისის ფაბრიკა-ქარხნების გაფიცული მუშები. მომიტინგეთა ლოკაციის ძირითად ადგილს ყოფილი ორბელიანთა კუნძული წარმოადგენდა, სადაც ბელადის უზარმაზარი ძეგლი იდგა; აქ გამოდიოდნენ მანიფესტანტები სიტყვით, განადიდებდნენ სტალინს, კითხულობდნენ მისდამი მიძღვნილ ლექსებს და ა.შ. ცხადია, კრემლისთვის მიუღებელი იყო მიტინგების პოლიტიკური ხასიათიცა და მასშტაბიც; 9 მარტის ღამეს, სახელმწიფო გადატრიალების მცდელობის საბაბით (თითქოს მომიტინგეები კავშირგაბმულობის შენობის შტურმით აღებას გეგმავდნენ), ხელისუფლებამ განახორციელა მანიფესტანტთა სასტიკი დარბევის ოპერაცია, რომელსაც შეეწირა ასობით ადამიანის სიცოცხლე.

9 მარტის ტრაგიკულ მოვლენათა თემა ათწლეულების განმავლობაში იყო ტაბუირებული ქართულ სუბალტერნულ საზოგადოებაში; იგი ხალხის კოლექტიურ ტრავმულ მეხსიერებაში დაიღეჟა და მხოლოდ ზეპირი ნარატივის სახით გადაეცემოდა თაობიდან თაობას. 1970-იან წლებში ძალზე მნიშვნელოვანი იყო ქართული საზოგადოებისათვის კოლექტიური მეხსიერების ფორმირება, რასაც საბჭოთა სისტემა თითქმის ნახევარი საუკუნის განმავლობაში (ვგულისხმობთ, 1921 წლიდან) მიზანმიმართულად „შლიდა“. ამის შედეგს წარმოადგენდა ქართველი ხალხის კოლექტიურ მეხსიერებაში „თეთრი ლაქების“ არსებობა, რაც გულისხმობდა ახალგაზრდა თაობებისთვის მომხდარი ფაქტების, ისტორიული მოვლენების შეცვლილი სახით პრეზენტირებას; იმ ტრავმების სავალალო

შედეგების დავიწყებას, რაც საბჭოთა იმპერიამ მიაყენა ჩვენს ქვეყანას. არსებითად, „გამოცხადებაი“ მიმართულია ისტორიის „თეთრი ლაქების“ ამოსავსებად ქართველი ხალხის კოლექტიურ მეხსიერებაში (რაც ძალზედ მნიშვნელოვანი იყო 1970-იან წლებში) და ამავდროულად, წარმოადგენს ანტიტოტალიტარულ, ანტისტალინურ რომანს, რასაც ცხადყოფს მწერლის მხრიდან სტალინური კულტურის ფუნდამენტური ტროპების სრული უგულოვებელიყოფა. უპირველედ ყოვლისა, ეს რომანის მთავარ გმირს შეეხება.

ლიტერატურათმცოდნეთა ნაშრომებში არაერთხელ გაანალიზებულა საბჭოთა ლიტერატურაში *მთავარი გმირის ტროპი*, რომელიც, ათწლეულების განმავლობაში (1950-იანი წლების მეორე ნახევრამდე, ე.წ. „დათბობის“ პერიოდის დაწყებამდე) ძირითადად, „კონკიას“ მოდელს უკავშირდებოდა (ანუ, უპოვარი, არაფრისმქონე, მაგრამ შინაგანად პატიოსანი, დადებითი ადამიანური თვისებების მქონე ახალგაზრდა პროტაგონისტი, საბჭოთა ხელისუფლების დახმარებით, იწყებს „ახალ ცხოვრებას“ და მნიშვნელოვან წარმატებებსაც აღწევს). 1960-1970-იან წლებში მწერალთა ერთ ნაწილს გულწრფელად სჯეროდა, რომ თავის შემოქმედებაში უარი თქვა ზემოაღნიშნულ მოდელზე, გადაამუშავა და, გარკვეულწილად, თავიდან გაიზარა იგი. მართლაც, გასაანალიზებელ პერიოდში (ანუ, 1970-იან წლებში) მთავარი გმირი რამდენადმე, განსხვავდებოდა „კონკიას“ მოდელისგან; იგი ემპირიულად „დამიწდა“ და გარკვეული ადამიანური სისუსტეების მატარებელიც გახდა, რითაც ცხოვრებისეულ რეალობას დაუახლოვდა. გამოქვეყნდა არაერთი ნაწარმოები, რომლის მთავარი გმირი გარკვეული სახის წინააღმდეგობების დაძლევის გზით/ე.წ. ინიციაციის ეტაპების გავლით, საბოლოოდ, კეთილი ადამიანების დახმარებით (არცთუ იშვიათად, „კეთილ ადამიანებად“ კვლავაც, საბჭოთა ხელისუფლების წარმომადგენლები იყვნენ წარმოჩენილნი) წესიერ პიროვნებად ყალიბდება. ამ ტიპის პროტაგონისტი, მის სტალინურ წინამორბედთან შედარებით, მკითხველისთვის უფრო მისაღები, ახლოდელი აღმოჩნდა. თუმცა, იმთავითვე შევნიშნავთ, რომ ოთარ ჩხეიძის რომანის მთავარი გმირი, ლენტო რთველიაშვილი, კარდინალურ წინააღმდეგობაშია როგორც სტალინური, ასევე მისი „შელამაზებული“, პოსტსტალინური გმირის ტროპთან.

აღსანიშნავია, რომ ლენტო რთველიაშვილი ოთარ ჩხეიძის შემოქმედებაში ჯერ ეპიზოდურ პერსონაჟად გამოჩნდა რომანებში „ჯებირი“ და „ბურუსი“ (1955-1956წ.წ.); ხოლო მოგვიანებით, რომანებში „აღმართ-დაღმართ“ (1967) და „გამოცხადებაი“ (1973) - მთავარ გმირად მოგვევლინა. ლენტო კრებსითი სახეა იმ ქართველი ახალგაზრდობისა, რომელმაც სოფლად მიმდინარე საბჭოური „აღმშენებლობის პროცესს“ ფეხი ვერ აუწყო და უკეთესი ცხოვრების საძიებლად ქალაქს მიაშურა. ლენტო სრულად აცნობიერებს პასუხისმგებლობას თავისი დაობლებული მცირეწლოვანი ძმების წინაშე, ცდილობს, მათ მაინც გაუკვალოს ცხოვრების გზა; თუმცა, გაუნათლებელსა და უბირს, თავადაც უჭირს მართებული სამომავლო ორიენტირების მონიშვნა. რომანის თანახმად, სწორედ უვიცობა და

უსწავლელობა წარმოადგენს ლენტოს პიროვნული და სულიერი განვითარების შემაფერხებელ მიზეზს. თუმცა, უბედურება ისაა, რომ ეს არა მხოლოდ ლენტოს, არამედ მთელი მისი თაობის საერთო სენია. საინტერესოა როსტომ ჩხეიძის შენიშვნა, რომ ოთარ ჩხეიძეს „...შემთხვევით არ მიუწერია ლენტო რთველიაშვილისთვის პირადი განცდილ-ნანახი - არც ამჯერად და არც საერთოდ: თვითონ გახლდათ მწერალი ამ პერსონაჟის ალტერ ეგო და 9 მარტის ტრაგედიის წარმოსახვისას ვისი სამოსი უნდა მოეცვა, თუ არა ამ გმირის“ (რ. ჩხეიძე, 2008, გვ.380). ამ სიტუაციაში თავს იჩენს რელიევანტური კითხვა, თუ რატომ გადაწყვიტა ინტელექტუალმა მწერალმა მის მიერ ნანახისა და განცდილის გადმოცემა ტლუ, უსწავლელი, გაუნათლებელი ბიჭისთვის მიენდო. აქაც მწერლური ინტრიგაა ჩადებული; როგორც როსტომ ჩხეიძე აღნიშნავს „... ეს იმას მოფიქრებოდა პირველად ქართულ სინამდვილეში, ნეტა როგორი ვიქნებოდი, შემოქმედებითი უნარი რომ არ მომმადლებოდა და... არც განათლება შემეძინაო“ (ჩხეიძე, 2008, გვ.382).

ამგვარად, რომანის სიუჟეტური ღერძი რეჟისორობაზე მეოცნებე სოფლელი, გაუნათლებელი ბიჭის თვალთ დანახულ მოვლენებზეა აგებული. ლენტო და მისი მეგობარი, ბეგლარი, პირველ პროფესიულ დავალებას მიიღებენ: კუნძულზე უნდა წავიდნენ და კამერით ფირზე აღბეჭდონ იქ მიმდინარე მოვლენები. ამგვარად აღმოჩნდება ლენტო მარტის მოვლენათა ეპიცენტრში. თუმცა, მისი რეჟისორული დებიუტი არ შედგა, რადგან მილიციელებმა კამერა წაართვეს და ფირები, სავარაუდოდ, გაანადგურეს (ეს დეტალიც ნათელი მინიშნებაა საბჭოთა იმპერიაში „სიტყვის თავისუფლებაზე“). თუმცა, ფირების განადგურების მიუხედავად, ხელისუფლებამ ვერ შეძლო ლენტოსა და მისი თაობის ტრავმული მეხსიერებიდან „კადრების წაშლა“, რომლებზეც სამუდამოდ აღიბეჭდა საბჭოთა იმპერიის დაუნდობელი და სასტიკი სახე.

ნიშანდობლივია, რომ რომანის პერსონაჟები, პირობითად, ორ ჯგუფად შეგვიძლია დავყოთ: „უთავჯამობის“ აქტიური მონაწილენი და მოვლენების მომზირალნი, დამკვირვებლები. ლენტო ამ უკანასკნელთ მიეკუთვნება, რადგან იგი ვერ აცნობიერებს, თუ რა ხდება მის გარშემო. მიმდინარე მოვლენების გაუაზრებლობის მიზეზი კი, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მისი უწიგნურობაა. ლენტო ტიპური წარმომადგენელია ახალგაზრდობისა, რომელიც საბჭოთა პროპაგანდის „საუკეთესო ტრადიციებზე“ აღიზარდა; რომელსაც დღედაღამ ჩასჩიჩინებდნენ, რომ საბჭოთა ქვეყნის ბედნიერი შვილია, რომ კომპარტია და მისი ლიდერები უზრუნველყოფენ მის ნათელ/ბედნიერ მომავალს და ა.შ. ლენტო და მისი თაობა მოკლებულნი არიან ინტელექტუალურ აზროვნებას; ისინი ცალსახად აღიქვამენ მოვლენებს და გულუბრყვილოდ ფიქრობენ, რომ სტალინის ლანძღვა და მისი ძეგლის აღების სურვილი - ადგილობრივი ხელისუფლების გადაწყვეტილებაა, თორემ იქ, კრემლში, ამის შესახებ არაფერი იციან. ამიტომაც, ახალგაზრდები იოლად წამოეგებიან პროვოკატორთა მოწოდებას,

კავშირგაბმულობის შენობისკენ მწყობრად წასვლასა და კრემლში დეპეშის გაგზავნასთან დაკავშირებით, რაც სავალალო როლს ითამაშებს მოვლენათა შემდგომ განვითარებაში.

ლენტო კრებსითი სახეა იმ ქართველი ახალგაზრდებისა, რომლებიც საბჭოთა პროპაგანდის პირობებში ვერ აცნობიერებდნენ, რომ მათი სამშობლო სსრკ კი არა, საქართველო იყო. ამ კატეგორიის ადამიანებში მენტალური ცვლილებების მიზეზი შეიძლება გახდეს ან კოლექტიური ტრავმა/ტრავმული სტრესი (რასაც თან სდევს პიროვნული განცდა, რომ *მე აღარასოდეს ვიქნები ძველებურად*); ან შესაძლოა, პიროვნების მენტალობა ცხოვრების ბოლომდე არც შეიცვალოს. ოთარ ჩხეიძის რომანის ფინალში, *სისხლიანი მტკვრის* გადაცურვის შემდეგ, ლენტოს შინაგან სამყაროში გარკვეული ძვრები მოინიშნება. გულუბრყვილო და უდანაშაულო ახალგაზრდების დარბევისა და მათი გვამებით მოფენილი *სისხლიანი მტკვრის* ხილვა გახდება ლენტოსთვის ტრავმული სტრესის მიზეზი, რომელიც მის მენტალობაში გარკვეულ კორექტირებას შეიტანს. ამას ამძაფრებს ის სცენები, როდესაც თავგზააზნეული ლენტო თავის ძმებს დაემებს ხან მტკვარში და ხან კუკიის სასაფლაოზე, მაგრამ ვერ პოულობს. ეს დეტალიც მრავალმნიშვნელოვანია; მწერალი მიგვანიშნებს, რომ ტოტალიტარული სისტემა მოქალაქეებს მათი აქტივობის მიხედვით არ სჯის; შესაძლოა, კოლექტიური ტრაგედიის მსხვერპლი შეიქმნას არა მხოლოდ აქტივისტი, არამედ მოვლენათა შორიდან მომზირალიც და სრულიად უდანაშაულო ბავშვიც კი.

ლენტოსგან განსხვავებით, რომანის ერთ-ერთი პერსონაჟი, ნაზიკო, აქტიური მანიფესტანტია. ლენტოს მსგავსად, ისიც მოკლებულია ცოდნასა და განათლებას; ისიც საბჭოთა პროპაგანდის ტიპური პროდუქტია: სჯერა ქვეყნის აღმშენებლობისა და ნათელი მომავლისა. საინტერესოა, რომ მწერალი შესაძლებლობას აძლევს ნაზიკოს „უცოდინარობიდან ცოდნაში გადასვლისა“ (როგორც არისტოტელე იტყოდა); ვგულისხმობთ, რომ ნაზიკო იგებს *სიმართლეს*, რომ სწორედ სტალინურმა რეჟიმმა ითამაშა ფატალური როლი მისი ოჯახის ტრაგედიაში. მაგრამ ნაზიკოს არ სურს რეალობის გაცნობიერება; მას ურჩევნია კვლავაც, ილუზორულ „საბჭოთა ბედნიერებაში“ განაგრძოს ცხოვრება, ვიდრე სიმართლეს გაუსწოროს თვალი. რომანის თანახმად, სწორედ ამგვარი, საბჭოთა იდეოლოგიაზე გაზრდილი „ნაზიკოები“ წარმოადგენენ ერთდროულად სისტემის დასაყრდენსაც და მსხვერპლსაც; გააჩნია, სისტემას როდის რა დასჭირდება. ნაზიკო ერთ-ერთი პირველი ემსხვერპლა მანიფესტანტთა მისამართით ნასროლ ტყვიებს, რაც ლოგიკურია. ამ კონკრეტული პერსონაჟის ბედში იკითხება იმ ასობით და ათასობით „ნაზიკოს“ ბედი, რომელთა ოჯახები 1930-იანი წლების რეპრესიებს შეეწირნენ, მაგრამ ამანაც ვერ აუხილა „შვილებს“ თვალი; ისინი მაინც ბელადის ერთგულნი დარჩნენ და საბოლოოდ, მათ მიერ შერაცხული კერპის მსხვერპლნი შეიქმნენ. ნაზიკოს მსგავსად, მიტინგის დარბევას, იმ „უთავჯამობას“ შეეწირნენ რომანის სხვა ახალგაზრდებიც: დაიღუპა ისტორიის მასწავლებლის, მიქელის შვილი ელისო; აღარ გამოჩნდნენ ის ბიჭები, რომლებიც ნაზიკოს

ეხვეწებოდნენ, სიტყვის სათქმელად სტალინის მეგლის კვარცხლბეკზე აეშვა; ის ბიჭებიც დაიკარგნენ, რომლებსაც დოკუმენტური ფილმის გადაღება უნდოდათ... მხოლოდ ერთეულები გადარჩნენ; მაგალითად, ლენტოს ამხანაგი ბეგლარი, რომელიც მასთან ერთად იღებდა მიტინგების მსვლელობას; იგი დაიჭირეს და მხოლოდ მას შემდეგ გამოუშვეს, რაც სრულიად უდანაშაულო ადამიანის, მიქელის, წინააღმდეგ მიაცემინეს ჩვენება.

მიგვაჩნია, რომ მწერალმა შეგნებულად გაიმეტა სასიკვდილოდ ამდენი პერსონაჟი; ერთი მხრივ, არც უცდია რეალობის შელამაზება (რეალობა კი, *სისხლით შეღებილი მტკვარი* იყო); მეორე მხრივ კი, სურდა იმ თეზის წარმოჩენა, რომ საბჭოთა პროპაგანდის ტყვეობაში მყოფ გაუნათლებელ, არაინტელექტუალურ თაობას (რომანში მწერლის არაჩვეულებრივი მიგნებაა სახინკლე „თბილისის“ საზოგადოება) ახლის შენებას ვერ დააკისრებ; იგი ვერ მონიშნავს ქვეყნის განვითარების სამომავლო კურსს. მას უნდა ჩაენაცვლოს განათლებული, ინტელექტუალური, ეროვნულობაზე ორიენტირებული ახალი თაობა. შევნიშნავთ, რომ ეს თეზა რომანში ისტორიის მასწავლებლის, მიქელის სახითაც იკვეთება, რომლის პროტესტი არსებული სინამდვილის მიმართ იმაშიც მჟღავნდება, რომ მასთან მისულ მოსწავლეებს „ქართლის ცხოვრებას“ უკითხავს, რათა მათში ეროვნული ცნობიერება გააღვიძოს.

მიქელი ერთადერთი პერსონაჟია, რომელიც აცნობიერებს, თუ რა ტიპის სახელმწიფოში ცხოვრობს. იგი არანაირ მნიშვნელობას არ ანიჭებს ბელადის წარმომავლობას; მისთვის სტალინი ათწლეულების განმავლობაში საბჭოთა იმპერიის სათავეში მყოფი დიქტატორია, რომელსაც სხვა დიქტატორი - ხრუმჩოვი ჩაენაცვლა. მიქელი ვერ ხედავს პრინციპულ განსხვავებას, თუ ვინ იქნება საბჭოთა იმპერიის სათავეში, რადგან ბოროტება თავად სახელისუფლებო სისტემაში, მის იდეოლოგიაშია და არა ცალკეულ პერსონებში. ამიტომაც, მიქელი სავსებით რელევანტურია 9 მარტის მიტინგების შეფასებისას; იგი ადეკვატურად აღიქვამს რეალობას და აცნობიერებს საფრთხეს; იცის, რომ ხელისუფლება არავის დაინდობს; თუმცა, მისი გაფრთხილება (*არჩივი დაფრინავს საქართველოს ცაზე და ამირანის ხორცს დაგლეჯს*) არავინ შეისმინა; მისმა ქალიშვილმა, ელისომაც კი, რომელიც ლენტომ მიასვენა მამისეულ ჭერჩამოქცეულ სახლში, სადაც უკვე გარდაცვლილი მიქელი დახვდა.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, 1956 წლის 9 მარტის ტრაგედია სსრკ-ს ცენტრალური პრესის ფურცლებზე არ გახმაურებულა და ათწლეულების განმავლობაში ზეპირი ნარატივის სახით გადაეცემოდა თაობებს მხოლოდ ქართულ სინამდვილეში; ზეპირი ნარატივით იმიტომ, რომ ხელისუფლებამ იმთავითვე აკრძალა ამ თემაზე არათუ ლიტერატურული ნაწარმოების შექმნა, არამედ საუბარიც კი. ოთარ ჩხეიძემ გვერდი ვერ აუარა რომანში ქართველი მწერლების პოზიციას მომხდარის მიმართ. თბილისში განვითარებული დრამატული მოვლენები (ახალგაზრდების გულუბრყვილო მოთხოვნები კრემლის მიმართ სტალინის სახელის აღდგენასთან დაკავშირებით, სისტემის მიერ უიარაღო მანიფესტანტების სასტიკი დარბევა, ისევ და ისევ *სისხლით შეღებილი მტკვარი*...) იმდენად თვალსაჩინო იყო, რომ

ხელისუფლებისადმი ლოიალურად განწყობილ მწერლებშიც კი, აღშფოთება გამოიწვია. ავტორი აღწერს მწერალთა კავშირის ეზოში თანამოკალმეთა შეკრებას, რომლებიც ერთმანეთს უზიარებენ საკუთარ აზრს მომხდართან დაკავშირებით. ცხადია, მწერალთა შეკრება მაჩაბლის ქუჩაზე ხელისუფლებისთვის ცნობილი გახდა და რეაქციამაც არ დააყოვნა: „...ეგრევე მოხვეტეს და მიაბრძანეს, სადაც ჯერ არს - აქა პირველთანა“ (ჩხეიძე, 1989, გვ. 200). თავის მხრივ, შეხვედრაზე „აქა პირველმა“ მწერლები დამოძღვრა, დაუსახა სამომავლო გეგმები ახალ ხუთწლედთან დაკავშირებით და ისიც დაავალა, თუ რა ელაპარაკათ ხალხში: რომ არც არაფერი მომხადარა, არავინ მოუკლავთ, არავინ დაჭრილა, უბრალოდ, ხალხმრავლობისას ახალგაზრდებმა „გადაქელეს“ ერთმანეთი. მწერლებიდან არავის ეყო გამბედაობა „აქა პირველთან“ შეკამათებისა; მხოლოდ გერონტი ქიქოძე შეეცადა შეკითხვის დასმას, მაგრამ ამის შესაძლებლობაც არ მისცეს. გაოგნებული მწერლები უკანა გზაზე იმეორებენ: „შეკითხვაც არაო... შეკითხვა რაღაა?! შეკითხვაც არაო...“ (ჩხეიძე, 1989, გვ.221).

5. დასკვნა

ფაქტობრივად, ოთარ ჩხეიძის „გამოცხადებაი“ ქართული „იოკნაპატოფას საგას“ შემადგენელი მნიშვნელოვანი რომანია, რადგან ჩვენს სალიტერატურო სინამდვილეში იგი პირველი სქელტანიანი ნაწარმოები იყო (მოვლენათა „ცხელ კვალზე“ დაიწერა სიმონ ჩიქოვანის ლექსი, რომელმაც „უჯრაში გადანახული“ ნაწარმოებების ბედი გაიზიარა; ასევე, შოთა ჩანტლადისა და გურამ რჩეულიშვილის ნოველები), რომელმაც ფართოდ, პანორამულად წარმოაჩინა იმ დრამატული დღეების ქრონიკა: „უთავჟამობის“ აქტიურ მომიტინგეთა და მოვლენების შორიდან მომზირალთა განწყობანი, ხელისუფლების მესვეურთა („აქა პირველთა“) ბრმა მორჩილება მეტროპოლიის/კრემლის პოლიტიკის მიმართ, საბჭოური პროპაგანდით „გამოკვებილი“ ახალგაზრდების საბედისწერო რწმენა საბჭოეთისა და ბელადის სიდიადეში და ამით გამოწვეული ტრაგიკული შედეგები. ამდენად, „გამოცხადებაი“, ერთი მხრივ, სრულიად რეალურ ისტორიულ ფაქტზე დაყრდნობით არის დაწერილი; მეორე მხრივ კი, ოთარ ჩხეიძემ ამ რომანით შექმნა მეტაფორულობით გაჯერებული პარაბოლური ნარატივი, რომელიც სცილდება ერთ ლოკალს და ზოგადად, წარმოაჩენს ტოტალიტარიზმისა და ბელადომანიის არსს; დამაჯერებლად გვისურათებს, რომ პიროვნების გაფეტიშება - ერის დაკნინების, უბედურების საწინდარია.

ბიბლიოგრაფიული წყაროები

1. ჩხეიძე, ო. (1989) გამოცხადებაი. თბილისი.
2. ჩხეიძე, რ. (2008) აგვისტოს შვილები. მამაჩემი ოთარ ჩხეიძე. თბილისი.
3. Clark, K. (1981) The Soviet Novel. History as Ritual. Chicago.
4. Ermolaev, H. (1997) Censorship in Soviet Literature. Lanham.
5. Фолкнер, У. (1977) Великий мастер. Ж. Вопросы литературы, №1. С.68-77.
6. Эггелинг, .В. (1999) Политика и культура при Хрущеве и Брежнев. 1953-1970.
□□□□□□.