

მოგონება და ტრავმული გამოცდილება ზაირა არსენიშვილის მოთხრობაში „როცა მძვინვარებს შიში და ძრწოლა“

პატარიძე სალომე

ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი, თბილისი

DOI: <https://doi.org/10.52340/idw.2023.56>

კვლევა განხორციელდა შოთა რუსთაველის საქართველოს ეროვნული ფონდის მხარდაჭერით: FR-22-793

აბსტრაქტი. განსაზღვრული სოციო-კულტურული კონტექსტების შედეგად წარმოქმნილი მოგონებების აქტების შესწავლით შეიძლება ვიხელმძღვანელოთ მათი შექმნისა და ფუნქციონირების გზების შესახებ. მოგონებები არ არის წარსულის სურათების ობიექტური ანარეკლი, ის უფრო მეტად მათი სუბიექტური რეკონსტრუქციაა, რადგან მოგონების პროცესი უკვე დამახსოვრებული ხელმისწვდომი მონაცემების აწმყოში განხორციელებული ოპერაციაა. წარსულის ვერსიები იცვლება ყველა იმ სიგნალით, რომლებიც დამოკიდებულია ცვალებად აწმყოზე. წინამდებარე კვლევაში გაანალიზდება ქართველი კინოდრამატურგის, მუსიკოსისა და მწერლის, ზაირა არსენიშვილის, მოთხრობა „როცა მძვინვარებს შიში და ძრწოლა“ მოლის ჰალბვაქსის, იან და ალიდა ასმანებისა მიდგომების (კოლექტიური მეხსიერება, კულტურული მეხსიერება და კულტურული იდენტობა, ტრავმული მეხსიერება) გამოყენებით. ანალიზის საფუძველზე გამოიკვეთა, თუ რა როლი და მნიშვნელობა აქვს გახსენებას ტოტალიტარული რეჟიმის პირობებში, როგორ ცდილობს რეჟიმი კულტურული მეხსიერების გაქრობას, რადგან ეს უკანასკნელი სოციალური ჯგუფის იდენტობის საფუძველს წარმოადგენს, როგორ ხორციელდება საკვლევ ტექსტში სისტემის მიერ ავტობატის დემონიზაცია და რას გვამცნობენ ნაწარმოებში აღწერილი სხეულები, როგორც მოგონების ნიშან-მატარებლები.

საკვანძო სიტყვები: ავტობატი, სხეული, მეხსიერება, ტოტალიტარიზმი, სიზმარი

შესავალი

ქართველ კინოდრამატურგს, მუსიკოსსა და მწერალს, ზაირა არსენიშვილს, რომელსაც მწერლობის საწყის ეტაპზე ტექსტების გამოქვეყნებასთან დაკავშირებით წინაღობები შეექმნა, არასოდეს უფიქრია, კონიუქტურას მორგებოდა, მით უფრო, რომ კინო ჰქონდა ალტერნატიულ გზად იმისათვის, რომ აუდიტორიამდე შეტყობინებები გაეგზავნა. ზაირა არსენიშვილის ტექსტები ეხება საქართველოს (ასევე მთელი მსოფლიოს) ისტორიის ერთ-ერთი ყველაზე შემზარავ პერიოდს-საბჭოთა რეპრესიებს. პირად ინტერვიუში ავტორი აღნიშნავს, რომ მას არ ჰქონდა უფლება, არ დაეწერა იმ ტრაგედიებსა და განსაცდელზე, რომლებიც მისმა ოჯახმა, ახლობლებმა და მის ირგვლივ მყოფმა ადამიანებმა გადაიტანეს ამ მძიმე პერიოდში, ამიტომაც მწერლის მიერ დაწერილი ყოველი სიტყვა პირადად განცდილია. ზაირა არსენიშვილს ბავშვობიდანვე ესმოდა „შავსიელების“, ტერორის, პროპაგანდის, დახვრეტისა და გადასახლების შესახებ. ის სულ პატარა გოგონა იყო, 5 წლის, როდესაც მამამისი დაიჭირეს და დახვრიტეს, რაც პაპამ ვერ გადაიტანა და მალევე დაიღუპა. „საბჭოთა დროის პარადოქსებში“ ავტორი ამბობს, რომ ყველა მის მიერ მოთხრობილი ამბავი თანამდეროვე გადასახედიდან

წარმოუდგენელი და დაუჯერებელია იმათთვის, ვინც ამას არ მოსწერებია, ამიტომაც შეიძლება არ დაიჯერონ და არც გამიკვირდებოდნენ.

წინამდებარე კვლევაში გაანალიზდება ზაირა არსენიშვილის მოთხრობა „როცა მძვინვარებს შიში და ძრწოლა“ იან და ალეიდა ასმანების კულტურული და კომუნიკაციური მეხსიერების და მორის ჰალბვაქსის კოლექტიური მეხსიერების საფუძველზე. კვლევის მიზანს წარმოადგენს საკვლევი ტექსტის შერჩეული თეორიული მიდგომებით ანალიზი-ინტერპრეტაციის საფუძველზე წარმოჩინდეს, თუ რა როლს ასრულებს მოგონება/მოგონებები ტოტალიტარულ რეჟიმში და ახერხებს თუ არა ინდივიდის ფსიქიკა გარედან მიღებული იმპულსების მიხედვით მოქმედებას მკაცრი ტერორის პირობებში.

მოგონება და მოგონების ადგილი

მეხსიერება, მოგონება და დავიწყება ერთმანეთთან როგორც ინდივიდუალურ, ასევე კოლექტიურ დონეზე მჭიდროდაა დაკავშირებული. მოგონების პროცესი წარსულში დამახსოვრებული ხელმისაწვდომი მონაცემების აწმყოში განხორციელებულ ოპერაციად მოიაზრება, წარსულის ვერსიები კი იცვლება ყველა იმ სიგნალის გავლენით, რომლებიც ცვალებად აწმყოზეა დამოკიდებული, ამიტომაც ინდივიდუალური და კოლექტიური მოგონებები არასოდეს არის წარსულის სარკე, მოგონებლისათვის აწმყოში უფრო მეტად სამხილად მიიჩნევა (Erll 2011, 7).

ჰალბვაქსი თვლიდა, რომ პერსონალური მოგონება კოლექტიური ფენომენია და, მაშასადამე, ინდივიდუალურ მოგონებებს სოციალური ხასიათი აქვს, ამის მიზეზი კი ის არის, რომ ადამიანი სოციალური არსებაა და სხვა ადამიანის გარეშე მას არა აქვს წვდომა არა მხოლოდ ისეთ კოლექტიურ ფენომენებზე, როგორებიცაა: ენა, წეს-ჩვეულებები, არამედ ასევე საკუთარ მეხსიერებაზე. ეს იქედან გამომდინარეობს, რომ ჩვენ საკუთარ მოგონებებს სხვა ადამიანების წრეში ვქმნით და ეს გვეხმარება მოვლენების მოგონებაშიც. მორის ჰალბვაქსი თავის შრომებში განავითარებს კოლექტიური მეხსიერების ცნებას (mémoire collective), აღიშნულმა ცნებამ კოლექტიური მეხსიერების კვლევებში ცენტრალური ადგილი დაიკავა. მისთვის გასათვალისწინებელია ის ფაქტი, რომ სხვა ადამიანებთან კომუნიკაციისა და ინტერაქციის შედეგად გვაქვს ცოდნა ფაქტების, მოვლენების, დროისა და სივრცის კოლექტიური წაროდგენის შესახებ, რადგან ჩვენ კოლექტიურ, სიმბოლურ წესრიგში ვმონაწილეობთ და შეგვიძლია წარსულის მოვლენების გახსენება და გაშიფვრა. გვაქვს აზროვნების სქემები, რომლებიც აღქმასა და მოგონებას განსაზღვრავენ. ჩვენი აღქმა კონკრეტული ჯგუფისათვის სპეციფიკურია და ინდივიდუალური მოგონება- სოციალურად განსაზღვრული. მაშასადამე, კოლექტიური და ინდივიდუალური მეხსიერება ურთიერთკავშირშია, რადგან, როდესაც ინდივიდი იგონებს რაიმე მოვლენას, ის ჯგუფის პოზიციაზე დგას (Erll 2014, 17) და ჯგუფის მეხსიერება მოდის სისრულეში. სწორედ ინდივიდუალური მოგონების აქტივობა კოლექტიური მეხსიერება დაკვირვებადი ხდება, ხოლო ყველა ინდივიდუალური მეხსიერება ეს არის მსოფლმხედველობითი პუნქტი კოლექტიური მეხსიერებიდან. ვინაიდან თითოეული ადამიანი მიეკუთვნება სხვადასხვა სოციალურ ჯგუფს, ესენია: ოჯახი, რელიგიური გაერთიანება, სამუშაო ადგილი და ა.შ. შესაბამისად, მისი აზროვნების სისტემა და ასევე გამოცდილებები სწორედ ამ მიკუთვნილებით განისაზღვრება (Halbwachs 1980, 78-83).

პიერ ნორა, ჰალბვაქსისაგან განსხვავებით, რომელიც კოლექტიური მეხსიერების არსებობიდან ამოდის, ყურადღებას „მოგონების ადგილებზე“ ამახვილებს, რაც ანტიკური ტრადიციით *მნემონიკას* (Mnemotechnik-loci) მოიზარებს. მოგონების ხატებები /სურათები შეიძლება იყოს როგორც გეოგრაფიული ადგილი, შენობები, ძეგლები, ხელოვნების ნიმუშები,

ასევე ისტორიული პირები, სიმბოლური ქმედებები, ფილოსოფიური და სამეცნიერო ტექსტები. მოგონების ადგილებად ის ნიშნები იწოდება, სადაც რაიმე მოვლენა აღსრულდება. მოგონების ადგილის სამი განზომილება შეიძლება გამოიყოს: 1. მატერიალური განზომილება 2. ფუქციონალური განზომილება 3. სიმბოლური განზომილება

იან და ალეიდა ასმანები მიჯნავენ ერთმანეთისაგან 1) კულტურულ და 2) კომუნიკაციურ მეხსიერებას, რომელთაგან უკანასკნელი ყოველდღიური ინტერაქციის საფუძველზე წარმოიშობა, შესაბამისად, დროითი ჰორიზონტი შეზღუდულია და მოიცავს 80-100 წელს. კომუნიკაციური მეხსიერების შინაარსები ცვალებადია და შესაბამისად, მნიშვნელობები მყარი არ არის. ნებისმიერი მიიჩნევა კომპეტენტურად, საერთო წარსული მოიგონოს და განმარტოს. იან ასმანის მიხედვით, კომუნიკაციური მეხსიერება ორალური ისტორიის ნაწილი და კულტურული სფეროს ოპოციზიციური ცნებაა, ვინაიდან კულტურული მეხსიერების შემთხვევაში საქმე გვაქვს მყარ შინაარსებსა და მნიშვნელობასთან, რომელთა ინტერპრეტაცია და განგრძობითობა კონკრეტულ სპეციალობებთან არის დაკავშირებული (შამანები, სასულიერო პირები და ა.შ.). კვლევის საკითხს კი კულტურული მეხსიერების შემთხვევაში წარმოადგენს მითიური, ასევე საზოგადოების ჩამომყალიბებელი მნიშვნელოვანი მოვლენები შორეული წარსულიდან (Assmann 1997, 50-53).

ანალიზი – „როცა მძვინვარებს შიში და ძრწოლა“

კულტურის კვლევებში ერთმანეთისაგან განასხვავებენ აქტიურ და პასიურ გახსენებას. პასიური გახსენებისაგან განსხვავებით, რომელიც გაუკონტროლებელი და არასტრუქტურირებულია, აქტიური გახსენება გაცნობიერებული პროცესია და იდენტობას აყალიბებს, შესაბამისად, არსს აძლევს ცხოვრებას (ცაგარელი 2016, 270-271).

ზაირა არსენიშვილის მოთხრობაში „როცა მძვინვარებს შიში და ძრწოლა“ რამდენიმე ოჯახის მაგალითზე აღწერილია რეპრესიების პერიოდი საქართველოში. როგორც ავტორი ტექსტის ქვესათაურში გვამცნობს, მოთხრობა გადმოგვცემს პროტაგონისტის ცხადსა და სიზმარს, რადგან დიდი ტერორის (1937-1938) პერიოდი ისეთივე დამზაფვრელი იყო, როგორც სიზმრად ნანახი კოშმარები, ამიტომაც ადამიანებს ერთმანეთში ერეოდათ ცხადი და ილუზია. პროტაგონისტი მთელი მოთხრობის განმავლობაში წარსულის მოვლენების აქტიურ გახსენებას მიმართავს და ამით ცდილობს შეინარჩუნოს იდენტობა იმ მძიმე პერიოდში, როდესაც ტოტალიტარული რეჟიმი კულტურული მეხსიერების გაქრობას სხვადასხვა გზით ცდილობს, კერძოდ:

- ოჯახებიდან, ბიბლიოთეკებიდან წიგნებს ანადგურებენ. თამარს, რომელიც ხარობს მძიმე პოლიტიკურ-ისტორიულ პერიოდში იმით, რომ ბიბლიოთეკაში მუშაობა მაინც შეუძლია, გადასცემენ გასანადგურებელი წიგნების სიას. თამარს გაცნობიერებული აქვს, რა შედეგები შეიძლება მოჰყვეს კულტურული მეხსიერების განადგურებას როგორც მისი, ასევე მომავალი თაობისათვის, ამიტომაც სიცოცხლის ფასად წიგნებს იმ პატარა მიწურში, საწოლის ქვეშ მალავს, რომელშიც რეჟიმმა ქმრის დაპატიმრების შემდეგ შეასახლა. ცხადია, თამარისათვის ნათელია, როგორი სახიფათოა სისტემის დაუმორჩილებლობა, მაგრამ ისიც კარგად იცის, თუ არ გადაარჩენს ღირებულ ცოდნას, მაშინ საბჭოთა ბოროტების ფესვგადგმაში მიიღებს მონაწილეობას, ამიტომაც აღმოხდება მას შემდეგი სიტყვები, როდესაც გასანადგურებელი წიგნების სიას შეაჩერებს ხელში მაყვალა: „სავლე, სავლე, რატომ მდევნი მე...“ (იგულისხმება პავლე მოციქულის გამოცხადება-დამასკოში ქრისტიანების დასაპატიმრებლად მიმავალმა პავლე მოციქულმა იხილა სინათლე, საიდანაც

მოესმა ხმა: „სავლე, სავლე, რატომ მდევნი მე? ძნელია შენთვის ეკალზე წიხლის რტყმა?“ (საქმე 9:4) (არსენიშვილი 2020, 60). ვინაიდან კულტურული მეხსიერება სოციალური ჯგუფის იდენტობის საფუძველია (Assmann), მისი გაქრობით ტოტალიტარული მმართველობის მესვეურებს შესაძლებლობა ეძლევათ თვითობადაკარგული მასების კონტროლის და ამით ახალი იდეოლოგიური „ეთიკისა“ და „ღირებულებების“ დამკვიდრებისა, რაც ტოტალიტარული რეჟიმებისთვის აპრობირებული მიდგომაა.

➤ ანადგურებენ იმ ადამიანებს, რომლებიც კულტურული მეხსიერების მატარებლები არიან. განსხვავებით კომუნიკაციური მეხსიერებისაგან, რომელიც ადამიანთა ყოველდღიური ინტერაქციით წარმოიქმნება, კულტურული მეხსიერება ინსტიტუციურია და მისი მატარებლები სპეციალისტები არიან (Erl 2011, 30-31). ზაირა არსენიშვილის მოთხრობაში სისტემა ანადგურებს კულტურული მეხსიერების მატარებელ შალვას, ჭეშმარიტ მეცნიერს, რომელსაც ბრალად ფაშიზმის აგენტობა დასწამეს მხოლოდ იმის გამო, რომ გერმანიაში ჰქონდა განათება მიღებული და მის ნაცვლად უნივერსიტეტში იღებენ ფსევდომეცნიერ გიგლას, რომლის „ნაშრომები“ პლაგიატს წარმოადგენს, რასაც თამარი მარტივად ხვდება გიგლას მითვისებული აზრების რედაქტირებისას. თამარს ღრმად სწამს, რომ მისი მეუღლე შალვა ქვეყნისათვის „საჭირო ადამიანია“ (არსენიშვილი 2020, 27) და რეჟიმიც მალე გაათავისუფლებს, თუმცა შალვა, რომელიც ფაშიზმის ეკონომიკის ღრმა კრიტიკულ ანალიზზე მუშაობდა, სისტემისათვის საფრთხეს წარმოადგენდა, რადგან ადვილად შეეძლო საბჭოთა სისტემის მუშაობის მექანიზმების ამოცნობა და ამიტომაც, თამარის რწმენის მიუხედავად, მეცნიერი შალვა სხვა დახვრეტილებთან ერთად სახელდახელოდ გათხრილ ორმოში ჩააგდეს სოღანლულთან.

➤ ვინაიდან კულტურული მეხსიერება ასახავს ჯგუფის საცხოვრებო სივრცეს და მის ავტონხატს, ტოტალიტარული რეჟიმი ცდილობს, საცხოვრებელი სივრცის მნიშვნელობის ცვლილებით ან ჩამორთმევით და არსებული ავტონხატის დემონიზაციით, კულტურული მეხსიერების განადგურებას, რაც ავტონხატის მოშლას მოასწავებს. რეპრესირებულების ოჯახებს ასახლებენ და გადაჰყავთ კულტურული სივრცის საპირისპირო ანტისივრცეში, რაც ინდივიდის დასჯის და დაპატრონების ერთი-ერთი სტრატეგიაა-ართმევს ინდივიდს პირად სივრცეს, ყველა ნივთს და ადამიანს, რომელიც მის წარსულთან, თვითგანსაზღვრულობასთან არის დაკავშირებული. მეორე მხრივ, იცვლება სივრცითი სემანტიკა - პროტაგონისტისათვის თბილისის ცენტრალური რუსთაველის გამზირი დიდ ტერორამდე ის მშობლიური სივრცეა, სადაც ადამიანებს ერთმანეთის ხილვა ახარებთ, თუმცა ერთ დროს ინტიმური სივრცე სრულიად უცხოდ და საშიშად იქცევა პოლიტიკური ცვლილებების კვალდაკვალ: რუსთაველის გამზირზე „ქვეყნის მტრის“ შვილებს, ცოლებს ახლობლები თვალს არიდებენ და გაურბიან. ძალიან უჭირს თამარს, აუხსნას შვილს, თუ რატომ არ მიესალმა დედა-შვილს რუსთაველის გამზირზე შემთხვევით გადაყრილი ბიძია მირიანი, რომელთან ერთადაც მამა სამშობლოს სადღეგრძელოს სვამდა. რეჟიმი აიძულებს ადამიანებს, მტრად შერაცხონ ყველა ახლობელი, ვისაც რეჟიმი გარიყავს და

იწყებს სისტემამდე არსებული ავტოხატის ანტიკამპანიასა და მის ნელ-ნელა რღვევას. ჰერტა მიულერი და ზაირა არსენიშვილი აღწერენ, თუ როგორ აზეპირებინებს რეჟიმი საბავშვო ბაღიდანვე ბავშვებს იდეოლოგიურ ლექსებს, სიმღერებს, ბელადის/ დიქტატორის მიბადვასა და კულტივიზაციას მასებში ამკვიდრებს და იმდენად ფესვგადგმულ აქტებად აქცევს, რომ მისგან თავის დაღწევა წარმოუდგენლად კი ეჩვენება ადამიანს. ბავშვობაში პიროვნულობის მოსპობით ტოტალიტარული რეჟიმები იღებდნენ ისეთ მოწიფულ ადამიანებს, რომლებიც ვეღარ ახერხებდნენ ინდივიდუალური მახასიათებლების წარმოჩენას და, შესაბამისად, თვითდამკვიდრების ერთადერთ გზად ძალაუფლებისადმი უსიტყვო მორჩილება რჩება.

ზაირა არსენიშვილის ტექსტში წარმოჩენილი შიშები, სიზმრები და მოგონებები ემსახურება იმას, რომ გამოიკვეთოს იმ საზოგადოების ავტოხატი, რომელსაც თამარი მიეკუთვნება, რითაც მიჯნავს საკუთარ თავს ახალი ყაიდის (ნომენკლატურასთან შეამხანაგებელი) საზოგადოებისაგან. ნაწარმოებში „როცა მძვინვარებს შიშსა და ძრწოლა“ თამარი იგონებს, თუ როგორ ფასეულობას წარმოადგენდა თავისი წინაპრებისა და ოჯახისათვის შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი“, კითხულობს ვაჟა-ფშაველას „ფესვებს“ და ნაწარმოების დასაწყისსა და დასასრულშიც დაჟინებით ცდილობს, რუსულ ენაზე გადათარგმნოს ვაჟა-ფშაველას ტექსტები, მაშასადამე, ნორმატიული ტექტების კითხვით, ანალიზითა და თარგმნით ექსპლიციტურად ხაზი ესმება თამარის წადილს, გამოაშკარაოს ის მორალურ-ღირებულებითი დასაყრდენი, რომელიც საკუთარი თავის ამოცნობისთვის (პასუხი კითხვაზე: ვინ ვართ?) მნიშვნელოვანია.

თამარის სიზმრები მჭიდროდაა დაკავშირებული იმ ისტორიულ-პოლიტიკურ გარემოსთან, რომელშიც ის ცხოვრობს, მეტიც, სიზმრებისა და მოგონებების ურთიერთგავლენა და კავშირი პერსონაჟების ხასიათისა და შეხედულებების ახსნის ერთი-ერთი საუკეთესო გზაა. ზაირა არსენიშვილის მოთხრობაში თამარი პირველ სიზმარში ხედვას, თუ როგორ მართავს რუსთავალის გამზირზე ცნობილი ჟონგლიორი დიდ ატრაქციონს. თამარს ცუდს უგრძნობს გული და ქმარს სთხოვს, ატრაქციონს არ გაეკარონ, მეუღლე კი ამშვიდებს იმით, რომ, თუ რაიმე მართლა საშიში აღმოჩნდება, თავშესაფრად ოპერის შენობა აქვთ. აღნიშნული სიზმრით ტექსტის დასაწყისშივე რეჟიმის მიმართ უნდობლობა და ხიფათის განცდა იკვეთება. საბჭოთა პროპაგანდამ „ჟონგლიორობით“ თავბრუ დაახვია საზოგადოებას იდილიურ, თანასწორ და სამართლიან სამყაროში ცხოვრების დაპირებით, თუმცა „ბედნიერების ატრაქციონი“ სასაკლაოდ აქცია, ხოლო თბილისის ცენტრალური ქუჩა-თვალთვალისა და ხიფათის ადგილად. „საბჭოთა ქაჯების“ პროექტით რეჟიმი ადამიანებს წვრთვნის, რომლებიც საზოგადოებას ბუზებივით კლავს (არსენიშვილი 2020, 21-23).

შალვას სოღანლულთან დახვრეტის წინა დღით თამარს ესიზმრება, თუ როგორ ემშვიდობება ქმარი მას და თან დასძენს, რომ ახლა თავისუფალია და არაფრის ეშინია. სიზმარში თამარი იმ ჩეკისტს შენიშნავს, რომელმაც შალვა დააპატიმრა. მოულოდნელად ჩეკისტი შალვასგან საფრთხეს გრძნობს და ევედრება მას, არ მოკლას, რაზეც შალვა პასუხობს: „მე თუ იმას ჩავიდენ, რასაც შენ სჩადი, ეგ რაღა გამოვა? ორივენი ჯოჯოხეთში ამოვყოფთ თავს...“ (არსენიშვილი 2020, 104). აღწერილი სიზმრით აიხსნება თამარის /მოთხრობის ცენტრალური შიში-შალვას გადაკეთება ვერ შეძლონ, ვერ მოახერხონ მისი სულიერი და მორალური განადგურება. აღნიშნული შიში თამარს შვილის მიმართაც უჩნდება, ოთარმა, სხვა მისი თანატოლების მსგავსად, მტრად გამოცხადებული მშობელი არ უარყოს და ამით რეჟიმს ინდივიდის საბოლოოდ ამოძირკვის საშუალება არ მისცეს.

მოთხრობაში ტრავმული მოგონებების რეპრეზენტაციის ფორმად იუმორია გამოყენებული: ოთარის მეგობარი სოსო, რომელიც საკუთარი სახლიდან გამოასახლეს და აიძულეს მამა დეგმო, ჩაკვდა შინაგანად და ამ მძიმე ტრავმის გამოხატვისათვის იუმორს მიმართავს- გოგონებს უყვება უნივერსიტეტში, თუ როგორ მხიარულად ცხოვრობს კიბისქვეშა ხუხულაში თავგებთან ერთად და როგორ „იზრუნეს“ ზემოდან იმაზე, რომ მარტო არ დარჩენილიყო; ჯერ დედ-მამა წაართვეს და შემდეგ თავგები მეგობრებად მიუჩინეს. ოთარი კი დედას უყვება ანეგდოტს, რომლითაც გადმოიცემა მისი თაობის ყველაზე დიდი ტრავმა-დანაშაულის აბსურდულობა-როგორ ხდის ტოტალიტარული რეჟიმი მშობლებისა და შვილების თაობებს არარსებული დანაშაულის თანამონაწილეებად და ქმნის შთაბეჭდილებას ბელადის/ სისტემის შეუმცდარობის შესახებ. ანეგდოტი ეპოქის სულს ყველაზე კარგად გადმოსცემს: „გამოდის თავჯდომარე და ამბობს: ხალხო, დღის წესრიგში ერთადერთი საკითხიაო, თქვენი ჩამოხრჩობის საკითხიო... დარბაზში სიჩუმეა... ხალხო, ნუთი სიკვდილის წინ სათქმელი არაფერი გაქვთო... ბოლოს ერთმა აიწია ხელი, წამოდგა და საქმიანად კითხულობს: თოკები ჩვენ წამოვიდოთ თუ თქვენ გექნებათო?“ (არსენიშვილი 2020, 147).

ზაირა არსენიშვილის მოთხრობაში დამლაგებელი ზოიას სხეულის აღწერით გადმოცემულია მისი პირადი ისტორია, რომელიც მსოფლიო ისტორიის ერთ-ერთ მძიმე პერიოდს- ჰოლოდომორს - ებმის. ავტორი ელიფსური წინადადებებით ახასიათებს ზოიას ცხოვრებას და ამით პერსონაჟის ისტერიულობას უსვამს ხაზს: „ უამბია თამარისთვის თავიანთი უბედურების ამბავი, შიმშილის, ოჯახის დამხობის, სოფლის განადგურების.. მერე მარტოდმარტო დარჩენილი, როგორ მოდიოდა... მოდიოდა... სიქაგაცლილი დავარდებოდა... მოკუნტული ბუჩქებში ჩაიყუჩებოდა... „(არსენიშვილი 2020, 92). ზოიას სხეულის დეფორმაცია და მისი ოჯახის განადგურება ადამიანების დაცემის კვალდაკვალ არის გადმოცემული. მართალია, ზოია ტრაგიკულ წარსულზე არ ლაპარაკობს (შვილების სიკვდილზე, შიმშილზე, ძალადობრივი სიკვდილის შიშზე), მაგრამ მისი სხეული ინახავს ყველა მტკივნეულ მოგონებას წარსულზე. ფეხებს კვლავაც ატყვია გრძელ გზაზე ფეხშიშველა სიარულის ანარეკლი - „სკორდოხებზე“ ამოკრული თოკის კვალი და როგორ იქცა ეს მტანჯველი ცხოვრებისეული მოგონება წარუშლელ კვალად (ფროიდი). ზოიას ფსიქიკის ერთი მხარე ცნობიერი პროცესის მსგავსად ფუნქციონირებს-მასზე დაწერილია ახალი გამოცდილებები-ის საქართველოშია, უნივერსიტეტში დამლაგებლად მუშაობს და იცის, რომ იმ ბელადის, რომელმაც ცხოვრება წაართვა, უნდა ეშინოდეს და უყვარდეს. მართალია, ზოია მიჰყვება ყოველდღიურ რუტინას, რომელიც ახალმა რეალობამ დაუსახა, მაგრამ მასში ძველი ნაკვალევი არსად გამქრალა და ნაშთი დარჩენილია, რომელსაც შესაძლოა, ახალი, გარედან მიღებული იმპულსები გადააწერო, თუმცა ვერ აღმოფხვრი. ამის დასტურია ის ფაქტი, რომ ზოია ბიბლიოთეკაში არსებულ სტალინის ბიუსტს განზრახ აზიანებს და, როგორც შემდგომ აღიარებს თამარის, ლილისა და მაროს წინაშე, ეს შვილების გარდაცვალების დღეს ჩაიდინა. ზოიას ჩადენილი „დანაშაული“ დათრგუნული აგრესიისა და ტანჯვის გადატანის გზად იქცა თამარის, ლილისა და მაროსთვისაც, რადგან ყველა მათგანს აერთიანებს საერთო ისტორიულ-პოლიტიკური და ცხოვრებისეული გამოცდილება: დაპატიმრებული ქმრები, დახვრეტილი ძმები, ჩამორთმეული სახლები, შესაბამისად, ბელადის ბიუსტის ნაყვა და სამხილების გაქრობა ქალებისათვის ნეტარება აღმოჩნდა.

დასკვნა

ზაირა არსენიშვილის ნაწარმოებების ანალიზის საფუძველზე გამოიკვეთა ტოტალიტარულ რეჟიმებში გახსენების როლი და ფუნქცია- გახსენება წინაპირობაა იმისა, რომ ინდივიდებმა საკუთარი თავის ამოცნობა შეძლონ, ამიტომაც პერსონაჟები ხშირად

უბრუნდებიან ნორმატიულ ტექსტებს, რომლებსაც ღირებულებად თვლიან და ამ აქტით იდენტობის შენარჩუნებას ახერხებენ იმ პირობებში, რომელშიც სისტემა ახალი იდეოლოგიისათვის მისთვის ხელსაყრელ „ფასეულობებს“ აფუძნებს.

ბიბლიოგრაფია

პირველადი წყარო:

არსენიშვილი, ზაირა. 2020. *კენჭები*. თბილისი: სულაკაურის გამომცემლობა

მეორეული წყაროები:

ცაგარელი, ლევან. 2016. *კულტურის კვლევების შესავალი*. თბილისი: ილიას უნივერსიტეტის გამომცემლობა

Assmann, Jan. 1997. *Das kulturelle Gedächtnis Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: C..H. Beck Verlag

Bauer, Karin. 2020. „Herta Müller’s reshaping of german cultural memory”. *German Life and Letters* 73:1 January (2020). 0016-8777; 1468-0483

Erl, Astrid. 2011. *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*. Stuttgart/ Weimar: J.B Metzler Verlag

Halbwachs, Maurice. 1980. *The collective Memory*. Translated by Francis J. Ditter, Jr, and Vid Yazdi Ditter. Harper Colophon Books

Hutton, Patrick. 1994. *Sigmund Freud and Maurice Halbwachs: The Problem of Memory in Historical Psychology*. Vol.27, No 2 (Feb) 145-158

Memory and Traumatic Experience in Zaira Arsenishvili's Story "When Fear and Dismay Rage"

Pataridze Salome

Ilia State University, Tbilisi

Abstract

Memory cannot be observed directly, only through the observation of concrete acts of remembering in specific sociocultural contexts can we make assumptions about the memory's nature and functioning. Memories are not objective reflections of past images. Rather, they are subjective reconstructions of past perceptions. Remembering is conceived as a present act of recollecting available data that were stored in the past. Versions of the past change in accordance with the constantly changing present situation. That is why, individual and collective memories never mirror the past, but rather they serve as an indication of the past for the person recalling the past in the present. The present study analyzes the short story "When Fear and Dread Rage" („rotsa mdzvinvarebs shishi da dzrts'ola“) of Zaira Arsenishvili, Georgian filmmaker, musician and writer based on theories of Maurice Halbwach's, Aleida and Jan Assmann and Sigmund Freud. The analysis will reveal the role and importance of remembering in the conditions of a totalitarian regime, how the regime tries to eradicate cultural memory, as it is the basis of the identity of a social group, how the system demonizes the auto icon in the texts and what the bodies described in the works tell us as signs and carriers of memories.

Keywords: *Auto icon, body, memory, totalitarianism, dream.*