

Mzia Jamagidze

მზია ჯამაგიძე

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

სულხან-საბა ორბელიანის უნივერსიტეტი

Utopianism in Georgian Socialist Realism Literature

უტოპიანისტური ქართულ სოცრეალისტურ მწერლობაში

The presented paper analyzes tendencies of Utopianism in the Akaki Belashvili and Demna Shengelaia's texts written by the esthetics of socialist realism. Both selected writers were members of The Futuristic groups at the beginning of the 20th century, but later, they had to go on to socialist realism and created texts inspired by its esthetics. The famous cultural researcher Boris Groys mentioned that the fact the representatives of Avang-Garde in the Soviet space smoothly transmitted to the aesthetics of socialist realism, caused by the fact that both of them are filled with the utopian spirit and tried to construct a dream future here and now. We analyze how these tendencies are represented in the novels created according to the socialist realism esthetics by Demna Shenegelaia and Akaki Beliashvili.

Keywords: Utopianism, futurism, socialist realism, georgian literature

საკვანძო სიტყვები: უტოპიზმი, ფუტურიზმი, სოციალისტური რეალიზმი, ქართული ლიტერატურა

ფრედერიკ ჯეიმსონი მეოცე საუკუნის დასაწყისს წიგნში „მომავლის არქეოლოგია“ ახასიათებს, როგორც კაცობრიობის განვითარების ეტაპს, რომელშიც გლობალურად მსოფლიო აღვსილი იყო „ახალი სამყაროს შექმნის მოლოდინითა“ და შემოქმედებითი საქმიანობით ხდებოდა ამ მოლოდინების რეპრეზენტაცია. მართლაც, ეს იყო ეპოქა, რომელშიც შეიქმნა ან/და განვითარდა სხვადასხვა კულტურული სტილი და მიმდინარეობა (სიმბოლიზმი, სიურრეალიზმი, დადაიზმი, ფუტურიზმი, ექსპრესიონიზმი და სხვა); ამასთანავე, ეს იყო ახალი პოლიტიური იდეოლოგიების წარმოშობის ეპოქაც ლიბერალიზმი, სოციალიზმი, ნაციზმი, კომუნიზმი, და ა.შ სწორედ ამ ეპოქაში ფორმირდა. ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში გაზიარებულია მოსაზრება, რომ მეოცე საუკუნის დასაწყისის ქართული კულტურა და ლიტერატურა მსოფლიოში მიმდინარე პროცესების თანადროულია. „XX საუკუნის დასაწყისის საქართველოს მოდერნისტული კულტურული არჩევანი, მთელი შემდგომი პერიოდის მანძილზე, ერთი მხრივ ასახავს, მეორე მხრივ, კი ამყარებს საქართველოს საზოგადოებრივ, პოლიტიკურ, კულტურულ მისწრაფებას, თავი წარმოიდგინოს და დაიმკვიდროს დასავლური სამყაროს ნაწილად“ (წიფურია, 2016, გვ. 10).

ამ იდეოლოგიური და შემოქმედებითი მრავალფეროვნების გათვალისწინებით, საინტერესოა, დავაკვირდეთ, თუ როგორ წარმოისახავენ ქართველი შემოქმედი ადამიანები მომავლის „ახალ სამყაროს“. უფრო კონკრეტულად, ჩვენი მიზანია გავაანალიზოთ, როგორ აისახა ფუტურისტული უტოპიანისტური ტენდენციები ქართულ სოცრეალისტურ მწერლობაში, კერძოდ, აკაკი ბელიაშვილისა და დემნა შენგელაიას პროზაში. შემოქმედების საწყისი ეტაპზე, მე-20 საუკუნის 20-იან წლებში აკაკი ბელიაშვილი ფუტურისტულ ჯგუფს წარმოადგენდა, გასაბჭოების შემდგომ კი საბჭო-

თა ხელოვანების რიგებში გადაინაცვლა და სოციალისტური რეალიზმის ესთეტიკით გამსჭვალულ ნაწარმოებებს ქმნიდა. რაც შეეხება დემნა შენგელაიას, მართალია, მწერალი ოფიციალურად ფუტურისტული ჯგუფის წევრი არ გახლდათ, თუმცა აქტიურად თანამშრომლობდა მათ პერიოდულ გამოცემებთან და ფუტურისტულ შემოქმედებით ხედვებს ყოველთვის დადებითად აფასებდა. მწერალი 1925 წელს ჟურნალში „ლიტერატურა და სხვა“ დაბეჭდილ წერილში „*Comentaria de bello Galico*“ აღნიშნავს, რომ „გადახალისების შემდეგ, რომელიც მოხდა „H2SO4“-ის ჟურნალით, პოეზიის ყველა მიღწევის გადაფასება შესაძლებელი გახდა. [...] ხდება დამლა ძველი პროზაული განწყობებისა. ეს უფრო ამტკიცებს ხელოვნების ახალი გზების დაწყებას, რომლის საჭიროებისათვის მე დიდი ხანია ვმუშაობდი და საშუალება მეძლევა ამ საერთო მუშაობაში ჩავერთო.“ (შენგელაია, 2011, გვ. 359) თუ ბორის გროისის მოსაზრებას გავიზიარებთ, საბჭოთა ავანგარდისტების მეტნაკლებად უმტკივნეულო შემოქმედებით ტრანზიცია ავანგარდიდან სოციალისტური რეალიზმის ესთეტიკაში აიხსნება იმით, რომ ორივე მიმდინარეობა გამსჭვალულია უტოპიანისტური სულისკვეთებითა და მცდელობით, წარმოსახონ და შექმნან საოცნებო მომავალი აქ და ახლა.

უტოპიანიზმი სამეცნიერო ლიტერატურაში განიხილება, ერთი მხრივ, როგორც სულისკვეთება, მისწრაფება უკეთესი სამყაროს კონსტრუირებისათვის და ამასთანავე, გულისხმობს შესაძლებლობების ხედვასა და სტრატეგიების მოძებნასაც ამგვარი საოცნებო სამყაროს ასაშენებლად. ამ თვალსაზრისით, ცხადია, როგორც ფუტურიზმი, ასევე სოციალისტური რეალიზმიც უტოპიანიზმით აღვსილი მიმდინარეობებია. ამასთანავე, შემოქმედებით სითამამესთან ერთად, ფუტურიზმი საყოველთაოდ აღიარებულია მე-20 საუკუნის ხელოვნების ყველაზე პოლიტიზებულ მოძრაობადაც, რადგან საკუთარ მსოფლმხედველობაში შემოქმედებით ესთეტიკასთან ერთად პოლიტიკური დღის წესრიგიც შემოაქვს. მიჩნეულია, რომ სწორედ ამგვარმა მიდგომამ განაპირობა ევროპაში მემარჯვენე იდეოლოგიების – ნაციზმისა და ფაშიზმის, ხოლო საბჭოთა კავშირში კომუნისტური ტოტალიტარული რეჟიმების გაბატონება; უტოპიის ერთ-ერთი აღიარებული მკვლევრის ლაიმენ თაუერ სარჯენტის აზრით, გასული საუკუნის დასაწყისში უტოპიების რეალიზაცია კაცობრიობის პრობლემების მოგვარების გზად განიხილებოდა, თუმცა პრობლემად იქცა თეორიული წარმოსახვების რეალობაში განხორციელების შესაძლებლობების მოძებნა, რადგან მხატვრულ ნარატივში წარმოსახულ უტოპიებს, როგორც წესი, ბუნდოვანება ახასიათებთ, ეს კი შესაბამის დაინტერესებულ ჯგუფებს შესაძლებლობას აძლევს, საკუთარი შეხედულებების მიხედვით, შეავსონ ამგვარი ბუნდოვანი ადგილები და საზოგადოებებს აიძულონ ამ დეტალებთან შესაბამისობა (Sargent, 2010, გვ. 126). ლიტერატურასა და ხელოვნებაში რეფლექსირებული ფუტურისტული ძირითადი ღირებულებები და საოცნებო ევტოპია გამოხატული იყო აგრესიული და მილიტარისტული სენტიმენტებით. ისინი ომს საზოგადოების გაახალგაზრდავების საშუალებად და გმირობისა და ვაჟკაცობის განცდის მაფორმირებელ ინსტრუმენტად განიხილავდნენ. აღიარებდნენ ტექნოლოგიების ძალას, ადიდებდნენ სიჩქარეს, დინამიზმს, ქალაქის ცხოვრების ქაოსსა და მღელვარებას; ტექნოლოგიები და მანქანები თანამედროვეობისა და პროგრესის სიმბოლოდ განიხილებოდა და მიიჩნევდნენ, რომ მათი შესაძლებლობები საზოგადოების გარდაქმნისთვის უნდა გამოეყენებინათ; ამასთანავე, ფუტურისტები უარყოფდნენ წარსულსა და ისტორიას, ტრადიციულ ლიტერატურულ ფორმებსა და ენას, ამის სანაცვლოდ, გვთავაზობდნენ ალტერნატიული ენასა (ზაუმი) და საკუთარ პუნქტუაციას. ამ ქმედებების საბოლოო მიზანი კი სამყაროს რადიკალური გარდაქმნა გახლდათ.

თუ გავითვალისწინებთ, რომ ევროპული ფუტურიზმის მანიფესტი პირველად 1909 წელს დაიბეჭდა, ამ ფონზე ფუტურისტული ჯგუფი საქართველოში საკმაოდ გვიან ჩნდება. მართალია, ვლადიმერ მაიაკოვსკი 1914 წელს მართავს ავანგარდისტულ საღამოებს თბილისსა და ქუთაისში, თუმცა ქართული ფუტურიზმის პირველი მანიფესტი „საქართველო ფენიქსი“ მხოლოდ 1922 წელს (გასაბჭოების შემდგომ) გამოიცემა; 1924 წელს კი უკვე ფუტურისტული ჟურნალი „H2SO4“ იბეჭდება. მანიფესტში, ბუნებრივია, ფუტურისტული მსოფლმხედვის ყველა ძირითადი პრინციპია

გათვალისწინებული. ქართველი ფუტურისტებიც უარყოფენ წარსულს, აკრიტიკებენ წინაპრებს, რადგან მიიჩნევენ, რომ მათ „დაკარგული ჰქონდათ მომავლის მზერა“, უარყოფენ ისტორიას (მუზეუმებსა და ძეგლებს), ემოციებს, გრძნობებს და ამის საპირწონედ, აიდეალებენ „მანქანის კვამლში გაჯანგულ ბრბოს, ალტაცებით ტაშს რომ უკრავს რევოლუციას,“ ტექნოლოგიურ განვითარებასა და ცხოვრების დინამიზმს, ხოლო შემოქმედებაში – „გაქანების სითამამესა და ამბოხებას.“ ფუტურისტებისთვის საოცნებო ევტოპიური მომავლის სურათი, მათივე სიტყვებით, „საქართველოს მომავლის თვალწარმტაცი სურათი“ მანიფესტში შემდეგი სახით არის წარმოსახული. *„ცხრა-თვალა მზის სხივებით განათებულ ასსართულიანი სახლის თავებზე მხილით გარბოდნენ მატარებლები და ჰაეროპლანები კალიებსავით ფუსფუსებდნენ ქარხნების კვამლით გაჭვარტლულ ცაზე. უზარმაზარი მონუმენტებიდან, რომელიც იყო პლანეტათა შორის სადგური, ელვის სისწრაფით ავარდა მანქანა, რომელსაც მიჰყავდა მგ ზავრები პლანეტა მარსზე.“* ამგვარი ამბიციური, წარმოსახვითი მომავლის შინაარსი, ასევე თამამ ექსპერიმენტულ მხატვრული ფორმაშია მოქცეული, ვგულისხმობთ ჟურნალ „H2SO4“-ის სტრუქტურას. ჟურნალის სარედაქციო ჯგუფის წევრები აღნიშნავენ, რომ მათი ამოცანა არის „რევოლუციონირებისა და კონსტრუქტურობის გამართლება,“ ხოლო უმთავრესი ადრესატები ქარხნის მუშები, ავიატორები და შოფრები არიან, მხოლოდ მათ შემდგომ მოდიან კულტურული და ინტელექტუალური ელიტის წარმომადგენლები. ბელა წიფურისა მოსაზრებით, *„ჯგუფის დამოკიდებულება პოლიტიკასთან, რევოლუციასა და კომუნიზმთან რუსი ავანგარდისტებისა და ლეფის შეხედულებებს შეესაბამება. სარედაქციო წერილში რევოლუცია განზოგადებული და რომანტიზებული სახითაა წარმოდგენილი, ინდუსტრიალიზაცია და მასობრივი მოძრაობა კი პროგრესის ძალად მიიჩნევა“* (წიფურია, 2019).

თუმცა, როგორც ზემოთ მივუთითეთ, უკეთესი სამყაროს შექმნის იმედი და სურვილი არ ნიშნავს საბოლოო გამარჯვებას. ისტორია გვასწავლის, რომ უტოპიები ვერასოდეს მატერიალიზდებიან იმგვარად, რომ ევტოპიებად იქცნენ და ყველა მიღწეული უტოპია სწრაფადვე გარდაიქმნება დისტოპიად. განსაკუთრებით მაშინ, თუ ევტოპიის მიღწევის ამბიცია სახელმწიფოს პოლიტიკური სისტემის მიზანი ხდება. ბორის გროისის მოსაზრებით, სინამდვილეში სწორედ ავანგარდისტული იდეალების რეალიზებას ემსახურებოდა საბჭოთა კავშირის პოლიტიკური მმართველობაც, რადგან მათ წევრებს ბუნებრივად სწამდათ, რომ სასურველი მომავალი დადგა და სწორედ ამიტომ საკუთარ მისიად/ვალდებულებად განიხილავდნენ საზოგადოების ადაპტაციას ან/და შეგუებას ამ ახალ ევტოპიურ რელობასთან. შემოქმედებით სფეროში ადაპტაციის მთავარი საშუალება, სახელმწიფოს სხვა იდეოლოგიურ და პოლიტიკურ ძალადობრივ ინსტრუმენტებთან ერთად, სოციალისტური რეალიზმის მეთოდოლოგიური მიდგომების დანერგვა გახლდათ.

საბჭოთა კავშირში სოციალისტური რეალიზმი ერთადერთი ოფიციალური კულტურული სტილი და ლიტერატურული მიმდინარეობა იყო 1932 წლიდან 80-იან წლებამდე. ამ პერიოდიდან მოყოლებული საბჭოთა ლიტერატურა და ზოგადად, ხელოვნება პარტიის პოლიტიკურ დიქტატს ექვემდებარებოდა. სოციალისტური რეალიზმის თეორიული პრინციპები 1934 წლის საბჭოთა მწერალთა კონგრესზე მაქსიმ გორკის მიერ არის განმარტებული. სოციალისტური რეალიზმი გულისხმობდა, რეალისტური სტილის გამოყენებით, საბჭოთა ცხოვრების უაღრესად ოპტიმისტურ ასახვას. „სულით ოპტიმისტური“ და რეალისტური სტილით უნდა მომხდარიყო საბჭოთა კავშირის პროპაგანდა, უნდა წარმოჩინილიყო საზოგადოების სოციალისტური აღმშენებლობა. საბჭოთა მოქალაქეების დაჟინებული სწრაფვა ბედნიერი, საბჭოთა კომუნისტური სახელმწიფოს შექმნისთვის. ამდენად, სოციალისტური რეალიზმის კულტურული სტილი გულისხმობდა, შეექმნა, ან უფრო სწორად, ჩაენაცვლებინა არსებული რეალობა იდეალური, კომუნისტური ევტოპიით; ამ ახალ სამყაროსთან ადაპტაციის მეთოდები კი უაღრესად სასტიკი გახლდათ, თუმცა ფუტურისტების შემოქმედებაში წარმოდგენილ ხედვებს თანხვდება. მაგალითად, რომ „ხელოვნება სხვა არაფერია, თუ არა ძალადობა, სისასტიკე და უსამართლობა“ ან „ომი კაცობრიობის ჰიგიენაა,“ ამიტომ ვისაც ამგვარი საბჭოთა ევტოპიის არ სჯეროდა, მათი სიკვდილიც ბუნებრივ კანონზომიერებად უნდა განხილულიყო. ამასთანავე, მხატვრულ ტექსტებში აკრძალული იყო ნებისმიერი პესიმისტური ან

კრიტიკული განწყობისა და შტრიხის შეტანა. როგორც ბორის გროისი მიუთითებს, ამ პერიოდიდან ხელოვნების ერთადერთ ფუნქციად იქცა არა სამყაროსა და ადამიანების რეპრეზენტაცია, არამედ მათი ტრანსფორმაცია „ახალი საბჭოთა ადამიანის“ შესაქმნელად. პარალელები მარქსისტულ და ავანგარდულ დამოკიდებულებას შორის თავისთავად აჩვენებს, რომ ავანგარდი თავისი „სიცოცხლის აღმშენებლობის“ პროექტით და ესთეტიკური, პრინციპებით კონკურენციას უწევდა ძალას, რომელსაც ასევე ჰქონდა ეკონომიკური და პოლიტიკური, რეალობის სრული რეკონსტრუქციის ამბიცია, გარდაექმნა მთელი მსოფლიო ხელოვნების ერთ ნაწარმოებად, ერთი მხატვრული დიზაინის მიხედვით, საერთო მხატვრული კონცეფციებით გაერთიანებული კოლექტივის ძალისხმევით; (გროისი, 1992).

ამგვარი ფონის გათვალისწინებით, საინტერესოა ჩვენ მიერ შერჩეულ ავტორთა შემოქმედებაში დავაკვირდეთ, თავისუფალ სივრცეში მცხოვრები ადამიანების თამამი ოცნებები პოლიტიკური დიქტატურის პირობებში როგორ ტრანსფორმირდება; ამ თვალსაზრისით, აკაკი ბელიაშვილის 40-50-იანი წლების მხატვრულ პროზაში რამდენიმე ტენდენცია გამოიკვეთება: მწერლის პროზაულ ტექსტებში მომავლის ადამიანები ე. წ ახალი ადამიანები, მემამოხეებისა და ახალი პლანეტების დამპყრობლების ნაცლად, სოფლად, ცივილიზაციისგან და კულტურისგან მოწყვეტილ გარემოში მცხოვრებ ადამიანებად წარმოისახებიან (მაგალითისთვის, „ადღენილი ხიდი“, „ვადიდოთ ალალი მარჯვენა“; ამასთანავე ასეთ გარემოში ცხოვრება მათივე შეგნებული არჩევანია. ამ მოთხრობებში ახალი ცხოვრებით შთაგონებული ახალგაზრდების ოცნებები მხოლოდ და მხოლოდ საცხოვრებელი, საყოფაცხოვრებო პირობების გაუმჯობესებით ამოიწურება. მაგალითად, მოთხრობების პერსონაჟების ოცნება მთავრობისგან მიიღონ ბინა, ახალი ავეჯით მოაწყონ სახლი, ანდა სარეცხი მანქანა შეიძინონ და ა. შ.

მიუხედავად იმისა, რომ შემოქმედებითად თავისუფალ სივრცეში ფუტურისტული ხედვები წარსულისა და ტრადიციების უარყოფას გულისხმობდა, პარტიული დიქტატის პირობებში ეს მიდგომა იცვლება და ნებადართული ხდება „ფორმით ნაციონალური და შინაარსით სოციალისტურა“ ტექსტების შექმნა. ამის გათვალისწინებით, აკაკი ბელიაშვილის სოციალისტური რელიზმის ესთეტიკით შექმნილ ტექსტებში ნაციონალური ისტორიული თემებიც აქტიურდება. „პირველი ასვლა“, „ოქროს ჩარდახი“, „მხატვრის შეგირდი“, „დაკარგული ფურცლები“, „სამეფოს მედროზე“, „თავგადასავალი ბესარიონ გაბაშვილისა“ და სხვა.

სოციალისტური რელიზმის იდეოლოგიით შექმნილ ტექსტებში ასევე ნაკლებ ამბიციური და მოკრძალებული ხდება ფუტურისტული ოცნებები ტექნოლოგიურ გამოგონებებზე. მაგალითად, აკაკი ბელიაშვილის მოთხრობაში „ჯადოსნური სათვალე“ მომავლის გამოგონებად დამის ხედვის სათვალე განიხილება, თუმცა მოთხრობაში ვერც ეს გამოგონება რელიზდება, რადგან მისი დამზადების ტექნოლოგია გარკვეულ მიზეზთა გამო დაკარგულია. ტექნოლოგიური გამოგონებისგან განსხვავებით, მწერლის შემოქმედებაში დიდ ადგილს იკავებს ბუნების დამორჩილებისა და გარდაქმნის თემატიკაც. შეიძლება ითქვას, ახალ რელობაში მხოლოდ ამ ფუტურისტული ოცნების გადაფასება არ ხდება. აკაკი ბელიაშვილის მოთხრობებისა და რომანების მთელი ციკლი ეძღვნება მთებში მადნეულის აღმოჩენისა და მოპოვების პროცესებს, ფოლადის ჩამოსხმის ტექნოლოგიების ათვისებას და ა.შ. მაგალითისთვის, „ახალგაზრდები“, ვეფხია ხალიბაური, „შვიდკაცა“ და სხვა.

ამის პარალელურად, მწერალს შექმნილი აქვს უამრავი ტექსტი, რომლებშიც ბედნიერი, კომუნისტური ევტოპიური აწმყო რეპრეზენტირებული. მაგალითისთვის, „მოგონება“, „როგორ ვნახე ლეინინი“, „ზვავი“ და ა.შ.

რაც შეეხება დემნა შენგელიას შემოქმედებას, მართალია, მწერლის შემოქმედებაში „ახალი ადამიანის“ მიმართ ინტერესი ჩანს. თუმცა განსხვავებით სხვა ფუტურისტებისგან, მასთან მომავლის უპირობო რწმენაზე მეტად ევტოპიური მომავლის მიმართ შიში და ეჭვი იგრძნობა. მის მხატვრულ ტექსტებში მომავლის ადამიანები ან შემეცნების უნარებსა და რაციონალურობას მოკლებული ადამიანები არიან, მაგალითად გუჯუ ლაბახუა რომანიდან „სანავარდო“, რომელიც ფიზიკური ძალისა და სექსუალური ენერჯის გარდა, სხვა კულტურულ ან შემეცნებით უნარებს ვერ

ფლობს. „იდეა სატანასავით ვნებაყეფებული, ბლაოდა და ემახდა დედალს,“ ანდა „დგას ანთე-ბული კბილებს აღრჭიალებს და ფშვინავს კურატი მოზვერივთ,“ თუმცა მიუხედავად ამისა, ტექსტში საზოგადოების მოლოდინები მაინც მას მიემართება. ბონდო მის თვალეში ამოიკითხავს, რომ „იგი გადარეული იყო ჟინით. გუჯუ ლაბახუა მოიტანს შუმ ვნებას. გუჯუ ლაბახუამ უნდა გვიხსნას თორემ არაა ჩვენი საშველი,“ ამბობს ის. გუჯუსთან ერთად მომავლის ადამიანად განიხილება თაბაგარი მოთხრობიდან „კაც.“ თაბაგარი ძალაუფლების მქონე პერსონაჟია, ბოლშევიკი და რევოლუციონერი, რომელიც ახალ დროში სკოლის მასწავლებელი ხდება. თუმცა მიუხედავად მისი სტატუსისა, მაინც არ იშორებს გვერდიდან ძალაუფლების სიმბოლოს, მაუხერს. საბოლოო ჯამში, დემნა შენგელიას პროზაში ახალი დროის კომუნისტური ევტიპის მიღწევა და იდეოლოგიის მიერ დატოვებული ცარიელი ადგილების შევსება სწორედ ამ პერსონაჟთა მსგავსი ადამიანების ამოცანა ხდება. გუჯუ რომელიც სექსუალური ენერგიით არის აღვსილი, თუმცა პირველყოფილური ბუნების ნაწილს წარმოადგენს, რადგან სრულიად მოკლებულია განათლებას, ცივილიზაციას და შემეცნების უნარებსაც, ამდენად არც განვითარების პერსპექტივაც არ აქვს და პერსონაჟები, რომლებსაც პარტიამ გარკვეული ძალაუფლება მიანიჭა და ამ ძალაუფლების განცდითა და მისგან მიღებული სიკეთეებით ტკბებიან.

კვივნი ჰეთერინგტონის მსჯელობით, იმისთვის რომ ნებისმიერი სახის მოდერნიზაციის პროექტი წარმატებული აღმოჩნდეს. მნიშვნელოვანია სახელმწიფოში არსებობდეს ორგვარი ტიპის სივრცე-ერთი კონტროლის, დისციპლინისა და მართვის და ამასთან ერთად, ალტერნატიული-წინააღმდეგობისა და დაეჭვების სივრცეები. ჰეთერინგტონი, განსხვავებით მიშელ ფუკოსგან, რომელსაც მიაჩნდა, რომ ამ ორი ტიპის სივრცეების თანაკვეთა ან ტოტალურ კონტროლს ან ტოტალურ ანარქიას წარმოშობს, ასაბუთებს, რომ დაეჭვების ე. წ. ჰეტეროტოპიული სივრცეების არსებობა, პირიქით, შესაძლებლობას უქმნის სახელმწიფოს, საზოგადოებასა და რაც მთავარია, შემოქმედ ადამიანებს აქცენტები მუდმივად შექმნისა და განვითარების პროცესისკენ მიმართონ. ჰეთერინგტონის განმარტებით, ჰეტეროტოპიული სივრცე არის ტრანსგრესიული სივრცე, რომელიც მუდმივად მოძრაობს თავისუფლების იდეებისა და წესრიგის/მოწესრიგების იდეებს შორის. ამის გათვალისწინებით, ბუნებრივია, საბჭოთა სოციალისტური იდეების როგორც პოლიტიკური ასევე შემოქმედებითი მარცხი ლოგიკური შედეგია, რადგან საბჭოთა ხელისუფლებამ ერთი მხრივ, ამგვარი ჰეტეროტოპიები, რომელიც შესაძლებელს გახდიდა იდეოლოგიის ან მმართველობის კრიტიკას, ძლადობრივად მოსპო და ამავდროულად, სასტიკი მეთოდებით ებრძოდა ახალი დაეჭვების სივრცეების წარმოქმნასაც. სწორედ ამიტომ განიხიდა მარცხი სოციალისტურმა რეალიზმმა როგორც შემოქმედებითმა კონცეფციამ და ლიტერატურულმა მიმდინარეობამ და ასევე საბჭოთა კავშირმაც- როგორც პოლიტიკურმა პროექტმა.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- ბელიაშვილი აკაკი. (1964). თხზულებანი ექვს ტომად. ტომი II, თბილისი „საბჭოთა საქართველო“.
- ბელიაშვილი აკაკი. (1968). თხზულებანი ექვს ტომად. ტომი V, თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“.
- „საქართველო ფენიქსი“. (2021). წიგნში ქართული ავანგარდიზმი. კვლევის ავტორი და შემდგენელი, ლევან გელაშვილი. გვ. 48-49. თბილისი, „გამომცემლობა აკადემიური წიგნი“.
- შენგელია დემნა. (1966). მოთხრობები თბილისი „საბჭოთა საქართველო“.
- შენგელია დემნა. (2011) „Comentarua de beio Galico“, წიგნში: ლიტერატურული ჟურნალები 1910-1920-იანი წლები. თბილისი. „ლიტერატურის მუზეუმი“.
- შენგელია დემნა. (1926). სანავარდო, თბილისი. „სახელგამი“.
- წიფურია ბელა. (2019). H2SO4 – ქართველ ფუტურისტთა ჯგუფი წიგნიდან: H2SO4. Futurismus und Dada in Tiflis. Berlin: „Ciconia“. <https://literature.iliauni.edu.ge/rubrika/1896/>
- წიფურია ბელა. (2016). ქართული ტექსტი საბჭოთა პოსტსაბჭოთა პოსტმოდერნულ კონტექსტში თბილისი, „ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი“.

- Groys Boris. (1992). *The Total Art of Stalinism: Avant-Garde, Esthetic Dictatorship and Beyond*. Translated by Charles Rougle. „Princeton University Press“.
- Hetherington Kevin. (1997). *The Badlands of Modernity: Heterotopia and Social Ordering*. London, UK: „Routledge“.
- Jameson Fredric. (2005). *Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*. „Verso“.
- Lyman Tower Sargent. (2010). *Utopianism: A Very Short Introduction*. „Oxford University Press“.

References:

- Beliashvili Ak'ak'i. (1964). *Tkhzulebani ekvs t'omad. T'omi II*, [Novels in six volumes. Volume II]. Tbilisi „sabch'ota sakartvelo“.
- Beliashvili Ak'ak'i. (1968). *Tkhzulebani ekvs t'omad. T'omi V*, [Novels in six volumes. Volume V]. Tbilisi: „sabch'ota sakartvelo“.
- „Sakartvelo peniksi“. (2021). *Ts'ignshi kartuli avangardizmi. K'vlevis avt'ori da shemdgeneli*, Levan Gelashvili. [“Georgia Phoenix”. In the book *Georgian Avantard. Research author and compiler*, Levan Gelashvili]. Tbilisi: „ak'ademiuri ts'igni“. 48-49.
- Shengelaia Demna. (1966). *Motkhrobbi*. [Novels Tbilisi]. Tbilisi „sabch'ota sakartvelo“.
- Shengelaia Demna. (2011) „Comentarua de beio Galico“, ts'ignshi: lit'erat'uruli zhurnalebi 1910-1920-iani ts'lebi. [Commentarua de beio Galico" in the book *Literary Journals 1910-1920s.*]. Tbilisi: „lit'erat'uris muzeumi“.
- Shengelaia Demna. (1926). *Sanavardo*. [Sanavardo]. Tbilisi: „sakhelgami“.
- Ts'ipuria Bela. (2019). *H2SO4 – kartvel put'urist'ta jgupi ts'ignidan: H2SO4. Futurismus und Dada in Tiflis*. [H2SO4 – The group of Georgian futurists from the book: *H2SO4. Futurism und Dada in Tiflis*]. Berlin: „Ciconia“. <https://literature.iliauni.edu.ge/rubrika/1896/>
- Ts'ipuria Bela. (2016). *Kartuli t'ekst'i sabch'ota p'ost'sabch'ota p'ost'modernul k'ont'ekst'shi*. [Georgian text in the Soviet, Post-Soviet, postmodern context]. Tbilisi: „Ilias sakhlm'ts'ipo universit'et'i“.
- Groys Boris. (1992). *The Total Art of Stalinism: Avant-Garde, Esthetic Dictatorship and Beyond*. Translated by Charles Rougle. „Princeton University Press“.
- Hetherington Kevin. (1997). *The Badlands of Modernity: Heterotopia and Social Ordering*. London, UK: „Routledge“.
- Jameson Fredric. (2005). *Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*. „Verso“.
- Lyman Tower Sargent. (2010). *Utopianism: A Very Short Introduction*. „Oxford University Press“.