ფუტურიზმი და მისი დეკონსტრუქცია თანამედროვე ქართულ პოეზიაში: ზვიად რატიანის „ჩვენ, ვინც არასდროს გამოვალთ გარეთ“ პოემის მაგალითზე

მარიამ ლაზარაშვილი
სოხუმის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
თბილისი, საქართველო
e-mail:mariam.lazarashvili.mariami@gmail.com
https://doi.org/10.52340/lac.2026.11.22

შესავალი. ფუტურიზმი XX საუკუნის საწყისებზე წარმოიშვა, რომელმაც ძირეულად შეცვალა ხელოვნების, ლიტერატურისა და ესთეტიკური აზროვნების განვითარება. მისი პროგრამა პირველად ფილიპო ტომაზო მარინეტის გამოქვეყნებულ ფუტურისტულ მანიფესტში (1909) შეგვიძლია ამოვიკითხოთ, სადაც დეკლარირებული იყო წარსულის კულტის უარყოფა და ტექნოლოგიური პროგრესის იდეალიზაცია. ფუტურისტები ხელოვნებას განიხილავდნენ, როგორც აქტიურ სოციალურ ძალას, რომელიც ვალდებული იყო შეეცვალა ადამიანის ცნობიერება და გავლენა მოეხდინა მის ყოველდღიურ რიტმზე [Marinetti, 1909; Berghaus, 2009].

ფუტურიზმის ესთეტიკა ეფუძნებოდა მოძრაობას, აგრესიული რიტმისა და ხმაურის კულტს. ლიტერატურაში ეს გამოიხატებოდა სინტაქსის რღვევით, ლექსიკური ექსპერიმენტებით, ფრაგმენტულობითა და ვიზუალური პოეზიის აქტიური გამოყენებით, სადაც სიტყვა იქცეოდა დამოუკიდებელ ესთეტიკურ ერთეულად, ხოლო პოეტური ტექსტი-ენერგეტიკულ სივრცედ [Markov, 1988]. რუსულ ფუტურიზმში ეს ტენდენციები გამდიდრდა კუბო-ფუტურისტული და ეგო-ფუტურისტული ექსპერიმენტებით. მაიაკოვსკის, ხლებნიკოვისა და ბურლი-უკის შემოქმედებაში გამოიკვეთა ენის დესტრუქცია, კოლექტიური „ჩვენის“ მანიფესტური რიტორიკა და ურბანული დინამიკის პოეტური ტრანსფორმაცია (Авдеев, 1916; Jakobson, 1987). ფუტურისტული პოეზია აქ იქცა სოციალური პროტესტის, კულტურული ამბოხისა და იდეოლოგიური დეკლარაციის ფორმად.

ხმაურიდან სიჩუმემდე: ფუტურიზმის პოსტმოდერნული ტრანსფორმაცია. თანამედროვე ეპოქაში ფუტურიზმი აღარ ფუნქციონირებს ცალკეულ მიმდინარეობად, თუმცა მისი ესთეტიკური და მსოფლმხედველობითი პრინციპები ტრანსფორმირებულია ნეოფუტურისტულ და პოსტფუტურისტულ ტექსტებში. თანამედროვე პოეზიაში ფუტურისტული ენერგია ხშირად გარდაიქმნება ირონიად, სოციალური კრიტიკისა და ეგზისტენციალური რეფლექსიის ფორმად, რაც ფუტურიზმს აქცევს არა წარსულის არტეფაქტად, არამედ აქტიურ ინტერპრეტაციულ ჩარჩოდ თანამედროვე ლიტერატურისთვის [Berghaus, 2015].

ფუტურიზმის გავლენა ქართულ პოეზიაზე არ შემოიფარგლება მხოლოდ XX საუკუნის 20-30-იანი წლებით. მისი მემკვიდრეობა კვლავ იგრძნობა, თანამედროვე პოეტურ სივრცეში, განსაკუთრებით იმ ავტორთა ტექსტებში, რომლებიც ენას, როგორც მატერიალს და ხმოვან დინამიკას ექსპერიმენტულად იყენებენ. თანამედროვე ქართული პოეზიის მაგალითზე შიძლება ითქვას, რომ ფუტურისტული პრინციპები ტრანსფორმირდა

ნეოფუტურისტულ ფორმებად. ციფრული რეალობის, ტექნოლოგიური სიჩქარისა და ურბანული ხმაურის პოეტურ მეტაფორებად. თანამედროვე პოეტები, რომლებიც აინტეგრირებენ ვიზუალურ ელემენტებს, რიტმულ ფრაგმენტებსა და ტექსტუალურ დისონანსს, აგრძელებენ ფუტურისტული ესთეტიკის მთავარ იდეას, ხელოვნება უნდა ასახავდეს მოძრაობას და არა მის შედეგს.

განსაკუთრებით აღსანიშნავია, რომ ფუტურისტული პოეზიის რიტმულ-ენერგეტიკული მოდელი გადაიზარდა თანამედროვე პოემის ახალ ფორმებში, სადაც სიტყვა და სურათი თანაბრად ქმნიან ესთეტიკურ გამოცდილებას. პოსტმოდერნულ და ციფრულ ეპოქაში, პოეტური ენა კვლავ უბრუნდება ხმოვან და ვიზუალურ ენერგიას. ეს არის ფუტურიზმის განახლებული მემკვიდრეობა, რომელიც უკვე განისაზღვრება არა როგორც წარსული მოძრაობა, არამედ როგორც თანამედროვე ესთეტიკური აზროვნების საფუძველი.

ფუტურისტული გავლენები თანამედროვე ქართულ პოეზიაში. ზვიად რატიანის პოემა „ჩვენ, ვინც არასდროს გამოვალთ გარეთ“ წარმოადგენს თანამედროვე ქართული პოეზიის მნიშვნელოვან ტექსტს, რომელშიც ფუტურისტული ესთეტიკის ნიშნები ტრანსფორმირებულია პოსტფუტურისტულ და ანტიფუტურისტულ კონტექსტში. პოემის სტრუქტურული საფუძვლები და კოლექტიური „ჩვენის“ ფორმა უკავშირდება ფუტურისტული მანიფესტების რიტორიკას, თუმცა ავტორი მას ირონიულ და ტრაგიკულ დატვირთვას ანიჭებს.

ტექსტში ქალაქური სივრცე, ხმაურის მოტივი და რიტმული ინტენსივობა ქმნის ფუტურისტულ რეზონანსს, თუმცა ეს ენერგია მიმართულია არა პროგრესისკენ, არამედ სოციალური პარალიზისა და მორალური კრიზისის წარმოჩენისკენ. პოემა ავლენს გმირობის დეგრადაციისა და კოლექტიური პასუხისმგებლობის ნაკლებობის პრობლემას, რაც თანამედროვე პოეტური ცნობიერების ერთ-ერთ ცენტრალურ თემად გვევლინება.

1. **კოლექტიური თვითიდენტიფიკაცია („ჩვენ)** პოემა იწყება განმეორებითი ფორმულით „ჩვენ, ვინც...“, რაც ქმნის მანიფესტის სტრუქტურას, იგივე ტიპს, რაც ფუტურიზმის მანიფესტებში გამოიყენებოდა („ჩვენ გვჯერა“, „ჩვენ ვაცხადებთ“...). განსხვავება ისაა, რომ აქ ეს ფორმა იღებს ირონიულ ტონს: პოეტური „ჩვენ“ აქ არ არის აქტიური, გმირული ძალა, არამედ იგი პასიურ, დანაშაულის შეგრძნებით შეპყრობილ ერთობას წარმოადგენს. ავტორი ამით გარდაქმნის ფუტურიზმის მანიფესტურ ენერგიას, სოციალური ინერტულობის სიმბოლოდ.

2. **ურბანული გარემო.** ფუტურისტული ესთეტიკა ხშირად უკავშირდება ქალაქს, ხმაურსა და ტექნოლოგიურ ენერგიას. ამ პოემაშიც ქალაქი მოქმედების ცენტრია, თუმცა იგი აღწერილია, როგორც მორალურად დეგრადირებული სივრცე, „ბნელი ქუჩები“, „ნაომარი ქალაქი“, „ტელევიზორები“, „ფანჯრებზე ფარდის ჩამოფარება“. აქ ქალაქი აღარ არის პროგრესის სიმბოლო, არამედ ის დაცემული ცივილიზაციის მეტაფორაა.

3. **დინამიზმი და რიტმული აგრესია.** ტექსტის ინტონაციური პულსაცია „ისევ ყვირილი. ისევ სიჩუმე“, ქმნის შინაგან მოძრაობას. ეს რიტმული, მღელვარე ენერგია ტიპურია ფუტურისტული პოეტიკისთვის, თუმცა ამ შემთხვევაში მოძრაობა უკუმიმართულებისაა, აქ ჩანს მოქმედების ნაცვლად გაქცევა, სიჩუმე და შიში. ფუტურისტული დინამიკა აქ გარდაიქმნება დეპრესიულ დინამიზმად, მოძრაობად საკუთარი უძლურებისაკენ.

4. **ანტიჰეროიზმის იდეა-გმირობის კრიზისი ფუტურისტული კულტის ფონზე.** იტალიური და რუსული ფუტურიზმისთვის დამახასიათებელია გმირის, მებრძოლის, ენერგიული ადამიანის რომანტიზება. მოცემულ ტექსტში კი ყველა „რაინდი“, „შეშლილი ფანტომი“ უკვე დაცემულია, მათი სიმამაცე გადაიქცა სიცარიელედ, ხოლო საზოგადოება აღარ ახდენს იდენტიფიკაციას მათთან. ეს წარმოადგენს ფუტურისტული გმირობის დეკონსტრუქციას, ანტიფუტურისტულ ირონიას.

5. **ხმოვანი ინტენსივობა და ხმაურის ესთეტიკა.** ტექსტში ხშირია ხმოვანებით გაჯერებული ფრაზები „ენა, მამული, სარწმუნოება“, „გაუმარ...“, რაც ახასიათებს

ფუტურისტულ ხმოვან ექსპერიმენტებს. ამ ხმოვან ფორმებს აღარ ახლავს ენთუზიაზმი, ისინი ემსახურება სინდისის ქენჯნას, დანაშაულისა და წარსულის ტკივილის გამოხატვას. ხმაური, რომელიც ფუტურიზმში ენერგიის სიმბოლო იყო, აქ იქცევა შინაგანი დისონანსის სიმბოლოდ.

6. **დროისა და სივრცის დესტრუქცია.** ტექსტში წარსული და აწმყო ერთმანეთს ერწყმის. „გმირული წარსული", „შავმეწამული", „დროშების ქარი" გადადის ამჟამინდელ აპათიურ ყოფაში. ეს ფუტურიზმისთვის დამახასიათებელი დროის დინამიკის ნგრევაა, თუმცა ამ შემთხვევაში იგი ქმნის ისტორიული იმედგაცრუების ატმოსფეროს. „ფუტურისტული მომავლისკენ სვლა" იცვლება წარსულის შეჩერებულ ციკლად.

7. **ფუტურისტული ფორმის არქიტექტურის ირონია.** პოემა არ იყენებს ფუტურიზმის ტიპურ ფორმალურ იარაღებს, არც გრაფიკულ დეფორმაციას, არც სინტაქსურ ფრაგმენტაციას, მაგრამ სწორედ არქიტექტურის ჩარევის გარეშე გამოხატავს თანამედროვე ადამიანის „ანტიფუტურისტულ" მდგომარეობას, როდესაც იმპულსი გამქრალია, ხოლო ენთუზიაზმი ნელ-ნელა ქრება. ფორმა შინაარსის წინააღმდეგ იბრძვის, რაც ასევე ერთგვარი ფუტურისტული პარადოქსია.

8. **სოციალური პროტესტის ნიუანსი.** ტექსტში მკაფიოდ იკითხება სოციალური პასუხისმგებლობის თემატიკა: პოეტი ასახავს ადამიანებს,რომლებიც არ მონაწილეობენ პროტესტში, აქ აწერენ ხელს „საპროტესტო წერილებს" და მხოლოდ „სახლში ხმამაღლა" გამოთქვამენ აზრს. ეს არის ფუტურისტული „მოქმედებისკენ მოწოდების" ანტითეზა, მორალური პარალიზი, რაც წარმოშობს ახალ, ირონიულ ფუტურიზმს: ფუტურიზმი უძრაობის პირობებში.

9. **ენთუზიაზმის გარდაქმნა აპათეად.** ფუტურიზმის ერთ-ერთი ბირთვული პრინციპი იყო პროგრესის, ენერგიისა და მოძრაობის რწმენა. პოემაში კი იდეალები ჩანაცვლებულია მორალური ქანცგაწყვეტითა და დანაშაულის შეგრძნებით. გმირობის ენთუზიაზმი დეფორმირებულია. ადამიანი აღარ იბრძვის, მხოლოდ ოცნებებსა და სიზმრებში აგრძელებს მოქმედებას.

10. **პოემის ზოგადი შეფასება .** „ჩვენ, ვინც არასდროს გამოვალთ გარეთ" შეიძლება ჩაითვალოს პოსტფუტურისტულ პოემად, ანუ იმ ნაშრომად, სადაც ფუტურიზმი აღარაა მოძრაობა, არამედ ის უკვე გადამწვარი იდეაა, რომელიც გადაქცეულა თვითრეფლექსიად და სინდისის წნეხად. ავტორი იყენებს ფუტურიზმის რიტორიკას, რათა წარმოაჩინოს მისი სრული მარცხი თანამედროვე ცნობიერებაში. მოძრაობა ქრება, გმირი დუნდება, ქალაქი ნადგურდება.

პოემაში ფუტურიზმის ელემენტები ვლინდება, როგორც გადმობრუნებული ფორმები. ენერგიის ნაცვლად აპათეა, გმირობის ნაცვლად შიში, ხმაურის ნაცვლად სიჩუმე. ეს ქმნის სიღრმისეულ ანტითეზას კლასიკურ ფუტურიზმთან და ავლენს პოეტის ნიჭიერ მცდელობას, ფუტურისტული იდეოლოგიის ნგრევის გზით, ასახოს თანამედროვე ადამიანური დრამა.

პოემა წარმოადგენს უაღრესად ექსპრესიულ, სოციალური ტონალობის მქონე ნაშრომს, რომელიც აშკარად გამოხატავს ფუტურიზმის იდეათა ტრანსფორმირებულ ფორმას, უფრო ზუსტად მის პოსტფუტურისტულ, ირონიულ და რეფლექსიურ გადახვევას. მიუხედავად იმისა, რომ ტექსტი არ შეიცავს ფუტურისტული მანიფესტების კლასიკურ ლექსიკურ აგრესიას ან ტრადიციულ ესთეტიზებულ ფორმალურ ექსპერიმენტებს, მასში მკაფიოდ შეინიშნება ფუტურიზმის ძირითადი ელემენტები: ანტიტრადიციული სული, განახლების სურვილი, ბურჟუაზიული მოძრაობის უარყოფა, პროტესტის ენერგია, ქალაქური სინამდვილის აღქმის ტრაგიზმი.

პირველ რიგში, ფუტურიზმისადმი დამახასიათებელი არის კოლექტიური „ჩვენის" ფორმა, რომელიც პოემის მთელს სტრუქტურას გასდევს. ეს არა მხოლოდ ერთგვარი მანიფესტური ხმის ფორმაა („ჩვენ, ვინც არასდროს გამოვალთ გარეთ"), არამედ ხაზს უსვამს დეკლარაციულ თვითგანსაზღვრებას, რაც მჭიდროდ უკავშირდება ფუტურისტული

პოეზიის მანიფესტურ ხასიათს. განსხვავებით მარინეტის რადიკალური „ჩვენ“-გან, „ჩვენ ვცხოვრობთ მოძრაობის ეპოქაში!“ ამ შემთხვევაში „ჩვენ“ არის პასიური, დამნაშავე, შიშით სავსე ჯგუფი ანუ თანამედროვე საზოგადოების ინერტული ანტიპოდი ფუტურიზმის გმირისადმი. ავტორი თითქოს ირონიულად გარდაქმნის ფუტურიზმის კოლექტიურ გმირს, სოციოპათურ თვითშემგუებლად.

მნიშვნელოვანი ფუტურისტული ელემენტია ქალაქური გარემოს რეფერენციები: ქუჩა, ხმაური, ტელევიზორი, ბნელ ქუჩებში მიმავალი ხალხი, ქალაქის სიჩუმე და „ნაომარი ქალაქი“, ეს ყველაფერი ქმნის ურბანულ დრამატიზმს, რომელიც ფუტურიზმის ცენტრალური სივრცეა, თუმცა აქ ქალაქი არ აღიქმება როგორც ტექნოლოგიური ტრიუმფის სიმბოლო (როგორც იტალიურ ფუტურიზმში) არამედ ის გვევლინება, როგორც მორალურად დეგრადირებული, სისხლით გაჟღენთილი სივრცე, სადაც პროგრესის ნაცვლად დომინირებს შიში და წარსულის დამნაშავეობრივი შეგნება.

ფუტურისტულ საფუძვლებზეა აგებული ენერგიული და დინამიკური რიტმი, რომელიც ფრაზების სწრაფი, გარდამავალი ტონით ქმნის შინაგან მოძრაობას „ჩვენ კი ჩუმად ვართ. ისევ ყვირილი. ისევ სიჩუმე“. ეს მიკრო-რიტმული პულსაცია ფუტურისტულ დინამიზმს ჰგავს, თუმცა ამ შემთხვევაში მოძრაობა უკუმიმართულებისაა. არა წინ, არამედ უკანდახევის, გაქცევის მიმართულებით. აქ დინამიკა არ გამოხატავს პროგრესს, ისაა კოლექტიური დეპრესიის ჩვენება, რაც მიანიშნებს ფუტურიზმის იდეის, დეკადენტურ ტრანსფორმაციაზე თანამედროვე, პოეტურ ცნობიერებაში.

ფუტურისტული ესთეტიკის კიდევ ერთი ასპექტია ანტიჰეროიზმის პარადოქსი: ტექსტში ყოფილი „რაინდები“, „შეშლილი ფანტომები“, „მოხუცი გმირები“ და „მკვდარი ბიჭუნები“ წარმოადგენენ გმირობის დეგრადირებულ ფორმებს. ფუტურიზმისთვის დამახასიათებელია გმირობის კულტი, ამის ნაცვლად კი აქ ვხვდებით მის განსაზღვრულ ირონიასა და გამოფიტულობაზე დაფუძნებულ კრიტიკას. ავტორი გვიჩვენებს, როგორ გადაიქცა ბრძოლისა და მოძრაობის ფუტურისტული იდეალი ცივ აპათეად, მორჩილებად, „დუმილის უკვდავებად“.

მნიშვნელოვანი ფუტურისტული რეზონანსი იგრძნობა ენის ინტენსივობაში: ტექსტი გაჯერებულია ხმოვანობით, ემოციური მომენტებით, „ენა, მამული, სარწმუნოება..“, „გაუმარ...“, რომლებიც პათოსურ ინტონაციებში გადადის და ქმნის სონორულ ტემპორიტმს. ეს ხმოვანი ენერგია, მიუხედავად სიუჟეტური სიჩუმისა, გამოხატავს ფუტურიზმის მსგავს, ტიპურ ხმაურობის კულტს, თუმცა აქ ხმაური დამნაშავე სინდისის ექოდაა გადაქცეული.

განსაკუთრებით ფუტურისტულია დროისა და სივრცის აღრევა, წარსულსა და აწმყოს შორის ლინეარული საზღვრის დარღვევა. ავტორი ახერხებს, ფუტურიზმის დროისადმი ქაოსური დამოკიდებულებების ასახვას, წარსული გმირული ეპოქა და აწმყო, ინერტულობისა და დანაშაულის დრო ერთმანეთს ებმის ერთ, დიდ, განუწყვეტელ ხაზად. ფუტურიზმისთვის დამახასიათებელი დროის დესტრუქცია აქ გარდაიქმნება ისტორიული იმედგაცრუების პოეტიკად. მიუხედავად იმისა, რომ პოემაში არ გვხვდება ფუტურიზმის ტიპური, ფორმალური ნიშნები, არც სინტაქსური ექსპერიმენტი, არც გრაფიკული დეფორმაცია მისი შინაარსობრივი და მსოფლმხედველობითი სტრუქტურა აშკარად ატარებს ფუტურისტული ხედვის კრიზისულ მემკვიდრეობას. პოეტი განზრახ იყენებს ფუტურისტული მეტყველების ენერგიას, რათა წარმოაჩინოს მისი სრული ნგრევა თანამედროვე ადამიანის ცნობიერებაში.

შედეგად, პოემა შეიძლება ჩაითვალოს პოსტფუტურისტულ ან ანტიფუტურიტულ ტექსტად, სადაც ფუტურიზმი აღარ არის პროგრესის სიმბოლო, არამედ ის არის ტრაგიკულად ირონიული და მეტაფორულად გამოხატავს კოლექტიურ მარცხს. ფუტურისტული დინამიკა აქ გარდაიქმნება სიჩუმედ, გმირული აქტი-შიშად, ხოლო ტექნიკური ცივილიზაცია ემოციურ დეგრადაციად.

საბოლოოდ, ტექსტი წარმოაჩენს არა ფუტურიზმის პირდაპირ სტილიზაციას, არამედ მის რეფლექსიურ ნაშთს, რომელიც გვიჩვენებს როგორ იქცა ერთ დროს რევოლუციური ესთეტიკა თანამედროვე ეპოქის მორალური პარალიზის სარკედ.

დასკვნა. სტატია აჩვენებს ფუტურიზმის ესთეტიკურ და იდეურ მემკვიდრეობას თანამედროვე ქართულ პოეზიაში და ზვიად რატიანის პოემის მაგალითზე აჩვენებს ამ მემკვიდრეობის ტრანსფორმაციულ სახეს. ეს ცხადყოფს, რომ ფუტურისტული პრინციპები, მოძრაობის კულტი, ურბანული სივრცის ესთეტიზაცია, კოლექტიური „ჩვენის" დეკლარაციული ფორმა თანამედროვე ტექსტში გარდაიქმნა ირონიულ და კრიტიკულ სტრატეგიულ გეგმად.

პოემაში ფუტურისტული დინამიკა უკუმიმართულ მოძრაობად გადაიქცა, სადაც მოქმედების ნაცვლად დომინირებს სიჩუმე, შიში და მორალური ინერტულობა. ქალაქი აღარ არის პროგრესის სიმბოლო, რადგან ის გვევლინება ტრავმირებული ისტორიული სივრცის მეტაფორად, ხოლო გმირობის იდეალი უკვე დეკონსტრუირებულია.

ბოლოს, შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ზვიად რატიანის პოემა წარმოადგენს პოსტფუტურისტულ ტექსტს, რომელშიც ფუტურიზმის იდეოლოგია რეფლექსიურ ნგრევას განიცდის და იქცევა თანამედროვე ადამიანის ეგზისტენციალური კრიზისის გამომხატველ ფორმად. ფუტურისტული ესთეტიკა აქ ფუნქციონირებს, როგორც კრიტიკული ინსტრუმენტი, რომლის მეშვეობითაც პოეტი კოლექტიური პასუხისმგებლობის, ისტორიული მეხსიერებისა და მორალური პარალიზების მდგომარეობას წარმოაჩენს.

საკვანძო სიტყვები: ფუტურიზმი; პოსტფუტურიზმი; ზვიად რატიანი; თანამედროვე ქართული პოეზია; ურბანული ესთეტიკა; კოლექტიური იდენტობა; სოციალიური კრიტიკა

ლიტერატურა:

რატიანი ზ., ნეგატივი, გამომცემლობა „დიოგენე", თბილისი, 2018;
Berghaus, G., Futurism and Politics: Between Anarchist Rebellion and Fascist Reaction. Oxford: Berghahn Books, 2009;
Berghaus, G., Italian Futurist Theatre, 1909–1944. London: Routledge, 2015;
Lawton, A., Russian Futurism through Its Manifestoes, 1912–1928. Ithaca: Cornell University Press, 1988;
Markov, V., Russian Futurism: A History. Berkeley: University of California Press, 1968;
Perloff, M., The Futurist Moment: Avant-Garde, Avant Guerre, and the Language of Rupture. Chicago: University of Chicago Press, 2004;
Авдеев, С. Н., Русский футуризм. Петроград, 1916;
Бердяев, Н. А., Смысл творчества. Берлин, 1923;
Якобсон, Р., Работы по поэтике. Москва: Прогресс, 1987.

Mariam Lazarashvili
Sukhumi State University
Tbilisi, Georgia
e-mail: mariam.lazarashvili.mariami@gmail.com
https://doi.org/10.52340/lac.2026.11.22

Futurism and Its Deconstruction in Contemporary Georgian Poetry: The Poem "We, Who Will Never Go Outside" by Zviad Ratiani

Abstract

The present article explores the transformation of Futurist aesthetic and ideological principles in contemporary Georgian poetry, focusing on Zviad Ratiani's poem "We, Who Will Never Go Outside." The aim of the study is to examine how the core concepts of classical Futurism, the cult of movement, the aestheticization of urban space, the manifesto-like collective "we," and the ideology of heroism are reinterpreted and deconstructed within a post-Futurist, ironic, and critical poetic framework.

The research employs comparative-typological and interpretative methodologies, drawing on the theoretical foundations of Italian and Russian Futurism as well as contemporary literary criticism. The analysis demonstrates that in Ratiani's poem, Futurist dynamism is transformed into a reversed motion characterized by social apathy, silence, and moral paralysis. Urban space no longer functions as a symbol of technological triumph and progress, but instead emerges as a metaphor for historical trauma, collective guilt, and existential disillusionment.

The findings indicate that the poem represents a distinctly post-Futurist text, in which the deconstruction of Futurist ideology becomes a means of articulating the spiritual crisis of modern society, the degradation of heroic ideals, and the problem of collective responsibility. The article argues that Futurist heritage in contemporary Georgian poetry operates not merely as a formal stylistic reference, but as a critical and reflective ideological framework that facilitates deeper engagement with historical memory and social self-awareness.

Keywords: Futurism; Post-Futurism; Zviad Ratiani; Contemporary Georgian Poetry; Urban Aesthetics; Collective Identity; Social Critici