

Ж.Қ. Смағұлов, М.Д. Дадиева

*Е.А.Бөкетов атындағы Қарағанды мемлекеттік университеті, Қазақстан
(E-mail: m.dadieva@mail.ru)*

Футуризм ағымының қалыптасу тарихы

Мақалада әдебиеттегі футуризм ағымы жайлы мәселе қарастырылды. Футуризм идеясының бастауы сараланып, оның даму ерекшеліктері көрсетілді. Әдебиеттегі «футуризм», бір жағынан, дүниенің құлталқан болуын, хаос және жаратылысты үлкен пафоспен көрсетсе, екінші жағынан, идеология көзімен саралайды. Италияндық және орыс футуризмнің арасы жер мен көктей. Осы тұрғыда көрсетілген көзқарастар жүйелі түрде талданды. Орыс футуристерінің тағдыры, итальяндық футуризмдегі милитаризм бір жүйелілікте зерттелді. Футуризм төңірегінде даму тұрғысындағы мәселелерге салыстырмалы тұрғыда жан-жақты талдау жасалған.

Кілт сөздер: футуризм, идеология, хаос, мәдениет, фольклор, милитаризм, пішін, пафос, сөз түзуі, поэзия элементтері.

Әлемге ауқымды өзгерістер мен төңкерістерге, ірі-ірі дүниежүзілік соғыстарға толы ХХ ғасыр келді. Адамзат жаңа белестерге көз салды. Бұл ғасырда ғылым, техника, физика, космосты игеру салалары қарыштап дами бастады. Жер-ана, адамзат қауымы атом қаруының зардабын көрді. ХХ ғасырдағы ірі-ірі өзгерістер әдебиеттен де көрініс тапты. Әдебиетте бір-бірін мойындамайтын әр түрлі әдеби ағымдар мен бағыттар үстемдік ете бастады. Осындай ешкімді мойындамаған, өзіндік жаңа идеяны орнатқысы келген «революциялық» ағым – футуризм еді.

Футуризм (лат. *futurum* – болашақ деген сөзден шыққан) – ХХ ғасырдың басындағы еуропа елдердің негізгі авангардистік ағымдарының бірі саналады, әсіресе Италия және Ресейде кеңінен тарады. Ең әуелі кеңістік (бейнелеу) өнерінде өріс алған футуризм идеясы, кейіннен әдебиет, театр, музыка, кинематография және өнертану мен әдебиеттану ілімдерінде жалғасын тапты. Атының өзі айтып тұрғандай, өткен мен осы шақты жоққа шығарып, тек қана болашақты дәріптеу болып саналатын бұл ағым 1909 ж. 20 ақпанда «Фигаро» газетінде жарық көрген итальяндық жас ақын Филиппо Томаззо Маринеттінің «Футуризмнің бірінші манифесі» атты мақаласынан бастау алады. Ф.Т.Маринеттиден басқа, футуризмнің негізін қалауға атсалысқан Д.Балла, У.Боччони, Л.Руссоло, Карло Карра, Джинно Северинилар болды. «Біздің ішімізде ең кәрісі отыз жаста, келе жатқан жас буын 10 жылдан кейін бізді қызық жәшігіне лақтырмай тұрғанда, өзіміздің алға қойған мақсатымызды орындауымыз керек», — деген Маринетти «Футуризм манифесінде»: «...Да здравствуют риск, скорость, дерзость и неукротимая энергия! Смелость, отвага и бунт – вот что воспеваем мы в своих стихах... Мы вдребезги разнесем все музеи, библиотеки...», — деп, өмірге жаңа бір ағымның келгенін әлемге паш ете отырып, оның бағыт-бағдарын белгілеп берді [1; 160].

«Футуризм манифесінен» бастап-ақ итальяндық футуристер дәстүрлі мәдениеттен толық қол үзуді көздеді, оның есесіне қарыштап дамушы қазіргі бір өңкей урбанистік өркениеттің эстетикасын орнықтыруға, оқиға мен адамдардың көңіл-күйі сәт сайын алмасып тұратын технизмге шалдыққан «интенсивті өмірдің» күре тамырының хаотикалық ағысын өз санасында жаңғыртқан «өзгеше жанр» сезім күйлерін беруге тырысты. Міне, осыдан келіп тілдік бейнелеудің жаңа үлгілерін («еркін» сөз тіркестерін, дыбысқа еліктеу) іздестіруге деген қажеттілік туды. Осынан кейін Ф.Маринетти «Футуристік әдебиеттің техникалық манифесі» атты өзінің екінші мақаласын жарыққа шығарды. Онда: «1. Синтаксис надо уничтожить, а существительные ставить как попало, как они приходят на ум. 2. Глагол должен быть в неопределенной форме. 3. Надо отменить прилагательное, и тогда голое существительное предстанет во всей своей красе. 4. Надо отменить наречие. 5. У каждого существительного должен быть двойник. 6. Пунктуация больше не нужна, можно употребить математические символы + - × : = > < и нотные знаки. 7. Сплетать образы нужно беспорядочно и вразнобой. 8. Полностью и окончательно освободить литературу от собственного «я» автора, то есть от психологии», — деп жас футуристерді өзіндік «тура жолға» бастайды [1; 163–167].

Маринеттінің манифесі «телеграфтық стильмен» жарияланған, тіпті, мұның өзі жаңа бір ағым «минимализмнің» тууына себеп болды. Дәстүрлі грамматикадан бас тартуы, ақынның өзіндік орфографиясын жасауы, жаңа сөз түзуі, жылдамдық, ритм де болуы — манифестің негізгі мақсаты

болды. Манифестің мазмұны халық арасында қатты толқынысты әкеле отырып, жаңа «жанрдың» тууына жол салды. Шығармашылық өмірге қозғаушы элемент ретінде «жұдырықтауды» алып келді. Енді сахнаға көтерілген ақын халықты барлық мүмкіндіктерін пайдалана отырып, күш пен агрессияға, өзін жоғары қою мен әлсізге деген жиіркенішке, төңкеріс пен қатыгездікке шақыруды көздеді. Бұл жағынан келетін болсақ, футуризм идеологиясы анархизмге, фашизмге, коммунистерге жақын болды.

Футуристер манифестер жазып, әдеби кештер өткізді. Сол кештерде, алдымен, жазғандарын халыққа оқып, кейін баспаға басып отырды. Дегенмен, бұл кештер халықпен қызу айтысуымен басталып, соңы төбелеспен аяқталып отырды. Осылайша бұл ағым әдеби орталарда, халық арасында өзінің кертартпалығымен кең танымал бола бастады.

Итальяндық футуристер эстетикалық агрессиядан және консерваторлық талғамның шектен шыққан өрескелдігінен, тіпті, «дүниені тазартушы» деген түсінікпен, соғыс атаулының өзін әдейі мадақтауға дейін барып, ақыры бәз-бірі Муссолини лагерінен бірақ шықты.

Футуризмде жарылыс пен хаос, дүниенің күл-талқан болуы үлкен пафоспен жырланады. Соғыс пен төңкеріс мына «көбесі сөгілген көне дүниені» жасартатын, тазартатын күш деп көрсетеді. Қазіргі заман көзімен қарайтын болсақ, жалпы футуризм ницшеанство мен коммунистік партия манифесінің өзіндік бір қосындысы тәрізді.

Орыс футуризмі итальяндық футуризмнен тәуелсіз түрде, бұдан мүлде өзгеше ыңғайда өзіндік көркемдік қозғалыс сипатында пайда болған екен. Орыс футуризмі өзін 1910 ж. жариялады деуге болады. Осы жылы алғашқы футуристік жинақ «Қазылар бақшасы» («Садок судей») жарық көрген болатын. Бұл жинақтың авторлары Д.Д. Бурлюк, В.В. Хлебников, В.В. Каменский еді. Орыс футуризмі тарихи өзара қоян-қолтық әрі бір-бірімен күресе отырып, әрекет еткен мынандай негізгі топтардан тұрды:

«Гилея» (кейіннен кубофутуризм) – В.В. Хлебников, В.В. Маяковский, А.Е. Крученых, Е.Г. Гуро, Д.Бурлюк, Н.Бурлюк, Б.К. Лившиц, Хабиас.

«Эгофутуристер ассоциациясы» – И.Северянин, К.К.Олипов, Грааль-Арельский т.б.

«Поэзия Мезонини» – Хрисанф, В.Г.Шершенович, К.А.Большаков, Рюрик Ивнев т.б.

«Центрифуга» – Б.Л.Пастернак, С.П.Бобров, И.А.Аксенов, Н.И.Асеев т.б.

Орыс футуризмнің негізін Санкт-Петербургтағы «Гилея» футуристік тобының мүшелері Велимир Хлебников, Алексей Кручёных, Владимир Маяковский және Давид Бурлюктар қалады. Гилея – Таврия губерниясының ежелгі гректік атауы. Бұл жерде Д.Д.Бурлюктің әкесінің шаруашылығы болған. «Гилея» футуристік тобының 1912 жылы желтоқсанда жарыққа шығарған «Пощёчина общественному вкусу» атты манифестерінде «...бросить Пушкина, Достоевского, Толстого и проч., и проч., с Парохода Современности», — дегенді айтып қоғамды өткенге бұрылмауға шақыра отырып, тіпті, сол кездегі атағы шығып тұрғандар туралы «Всем этим Максимум Горьким, Куприным, Блокам, Сологубам, Ремизовым, Аверченкам, Черным, Кузминым, Буниным и проч., и проч. – нужна лишь дача на реке», — дей келе, футурист-ақындардың төрт құқығын алға тартты. Олар:

«1) На увеличение словаря в его объеме произвольными и производными словами (Словновшество).

2) На непреодолимую ненависть к существовавшему до них языку.

3) С ужасом отстранять от гордого чела своего из банных веников сделанный вами Венок грошовой славы.

4) Стоять на глыбе слова «мы» среди моря свиста и негодования», — деп көрсетеді [2; 44, 45].

Полемикалық туынды ретінде манифест өте жақсы шықты. Белгілі замандастарына қарата айтқан сөздері арқылы әдеби және журналистік орталарда олар белгілі бола бастады. Классиктерді лақтырып тастау жөнінде айтқандары әдеби ортада сенсация болып, көпке дейін ұмытылмаса да, манифесте келтірілген екі тезис жас футуристердің қолданған тактикалық әдістері болғанымен, ешқайсысы да авторлардың негізгі ойларын білдірген жоқ. Футуристердің көбі Пушкинді алып тастағысы да келмеді және де өздері сондай сынаған Бунин, Блоктармен жақсы қарым-қатынаста болатын. 1915 ж. Максим Горький ел алдында біршама футуристерді мақтағанда, оны қандай «лақтырып тастау керек» деп ұран тастағандарын ұмытып, айтқан сөзін өле тындап, жандары қалмай, қол соқты.

Бұл қозғалысқа жалпы негіз болған жайт, «көне атаулының күйреуі сөзсіз» (Маяковский) екенін стихиялы түрде түйсіну, келешектегі «әлеуметтік төңкерісті» өнер туындысы арқылы болжап сезіну және «жаңа адамның» дүниеге келуі туралы идеялары еді. Бұлар үшін әдеби шығармашылық

табиғатқа жалаң еліктеу емес, керісінше, сол табиғаттың жалғасы іспетті, сонда табиғаттың өзі адамның ерік-күші арқылы «болашақтағы мүлде жаңа темір дүниені» (К.С.Малевич) тудыратынын айтты. Осының әсерінен әдеби жанрлар мен стильдердің шартты жүйелері бұзылады да, тіл — табиғаттың бір бөлшегі саналған мифологиялық «алғашқы бастауға», фольклорға оралу әрекеті қылаң береді (Хлебников).

Орыс футуризмi көптеген басқа бағыттар мен мектептер туғызды, мысалға: формализм, имажинизм (Есенин, Мариенгоф т.б.), конструктивизм (Сельвинский, Луговский), эгофутуризм (Северянин, Олимпов), бюджетляство (Хлебников), обериут (Хармс, Введенский, Заболоцкий, Олейников), кубофутуризм (Маяковский, Бурлюк т.б.).

Футуристер жанды әңгіменің орнына тоникалық өлеңдерге ден қойды. Бұл өлең жүйесі орыстың халықтық поэзиясында қолданылып келген. Кейінгі дәуірлерде халықтық дәстүрді жаңғыртып, дамыту негізінде бірталай ақындар тарапынан жазба әдебиетінде тоникалық өлең жүйесін орнықтырған Маяковский болды. Тоникалық өлеңдерде ырғақ екпінді буындарға негізделеді де, екпін түспейтін буындар есепке алынбайды. Сонда кейбір қосарланып кететін сөздер болмаса, тармақтағы әр сөз бір екпінмен нықтап, бөліп-бөліп, өз алдына айтылады да, дербес ырғақтық бөлшек құрайды. Мұның өзі өлеңдегі сөздерді сөйлеп оқу, тақпақтап айту талабына сәйкестендіріп, әр сөзді жекелеп айқындап оқуға мүмкіндік береді. Фонетикалық ырғақтар туындапты, тек мұны мен ғана тоқтамай, өздерінің сөздік шығармашылығында дара диалектикалық бейнелі сөздер жасауға құлшынды, тіпті олар өлең графикасының өзіне эксперимент жасаумен айналысты («Визуалдық поэзия»). А.Е.Крученыхтың өлең графикасына эксперимент жасай келе, жаңа идеяның («заумный язык») негізін қалап, жолын ашып берді. Өзінің 1913 жылы шыққан «Помада» атты кітабында: «Орыс футуризмiнің тарихында ең бағалысы үш кішкене өлең, — дейді алғы сөзінде. — Сөздері белгілі бір мағынаны білдірмейтін, автордың «өзіндік тілімен» жазылған, сонысымен басқалардан бөлек өлең», — деп айтады [1; 43]. Бұл өлеңсымақтардың белгілі болуы Крученыхтың бұдан кейінгі кітаптарында бұларды мақтап, «оларда Пушкиннен қарағанда, орыстық көп» деуі болатын. Осыдан кейін көптеген сыншылардың көңілін аударды. Өлең қуатты күрделі сөздерден басталып, одан соң қандайда бір сөздердің бөліктері тәріздес сөздерден, ең соңғы екі жолы буындар мен әріптерден тұрады:

*Дыр бул щыл
Убещур
Скум
Вы со бу
Р л эз*

немесе В.Хлебниковтың

*Бобэоби пелись губы
Вээоми пелись взоры
Пиээо пелись брови
Лиэээй пелся облик
Гзи-гзи-гзээ пелась цепь... —*

деген өлеңдеріндегі бұл әріптердің жымдасуы түсініксіз болуымен қатар, құлаққа да жағымсыз естіледі. Соымен қатар әдеби тілдің ауқымын кенейте келіп, әдебиетке «тұрмыстан тыс және өмірлік пайдасы шамалы» (Хлебников), сөздердің тікелей әлеуметтік ықпал етуінен туған «өмір үшін аса қажетті» (Маяковский) сөздерге дейін енгізді. Олардың шығармалары күрделі семантикалық және композициялық ауытқулармен ерекшеленді. Трагедиялық және комедиялық лиризмнің өзара қарама-қарсылығы көзге ұрып тұрады, кейде фантастика мен газеттік ыңғайдағы кереғарлық қылаң береді, міне, осының бәрі жанр мен гротескілік стильдердің мидай араласып (Маяковский, Хлебников поэмалары мен Северянин, Пастернак, Асеевтың лирикаларында) кетуіне түрткі болғанды.

Орыс авангардистері ғасыр басында мәдениет тарихына әлемдік мәдени өмірге төңкеріс жасаған, поэзияға немесе өнердің басқа түрлеріне жаңалық әкелген новаторлар ретінде келді. Дегенмен, көбісі әдеби ортада өзінің ұрыс-керісімен белгілі болатын. Футуристер, кубофутуристер мен эгофутуристер, сценисттер мен супрематистер, лучистер мен бюджетляндар халықты өзіне тарта білетін. Біздіңше, олар туралы айтылғандарда негізгі бір бөлігі еске алынбай келеді. Олар өз дәуірінде қазіргі бір «промоушн», немесе «паблик рилэйшнз», аталатын қазіргі заманғы өнердегі

«стратегияның» алғашқы қарлығаштары іспетті. Яғни тек қана қуатты өлеңдер тудырумен ғана емес, меценаттар мен сатып алушылардың, халықтың жүрегіне, санасына соны сүрлеу, даңғыл жол таба білуде жатыр.

Орыс футуризмi бейнелеу өнеріндегi авангардизммен тығыз байланыста болатын. Тiптi көп футурист-ақындар бос уақыттарында сурет салумен айналысты. В.Хлебников, В.Каменский, Елена Гуро, В.Маяковский, А.Крученых, ағайынды Бурлюктар көп-көрім талантты суретшілер болды. Сол кездері көптеген суретші-авангардистер өлең, проза жазатын, көп футуристiк басылымдарда безендіруші ретінде ғана емес, әдебиетші ретінде де қатысып жүрді. Сурет өнері, бір жағынан, футуризмді дамытты. К.Малевич, П.Филонов, Н.Гончарова, М.Ларионовтар футуристер ұмтылғанды қыл қауырсынмен жеткізіп берді. Авангардист-суреткерлердің ізімен «Гилеялық» ақындар да көркемдік жағынан жұпыны пішінге назар аударып, өнердің утилитарлық пайдалылығына ұмтылды, сонымен бірге сөзді пішіндік экспериментке негізделген әдебиеттен тыс міндеттерден босатуға тырысты.

Бірақта орыс футуризмi өзінің негізіне қарағанда әдебиеттік поэтикалығы басым еді. Футуристердің көбісі теория мен жарнамаға, насихатқа бейім болуы коммунистердің оларды өз жағына тартуына себеп болды (мысалға Маяковский, Пастернак т.б.). Бұның бәрі футурист-ақындардың футуризмді әдеби ағым деп түсінуіне кедергі бола алмады.

Орыс футуризмi толықтай әдеби жүйеге енген жоқ. Бұл терминмен әр түрлі орыс авангардының тенденциялары аталды. Және де ағым өзінің әртүрлілігімен, тіпті символизм мен акмеизмнен де асып түсті. Мұны футуристерде жақсы түсінетін, «Поэзия Мезонині» тобының бір мүшесі Сергей Третьяков былай деп жазды: «В чрезвычайно трудное положение попадают все, желающие определить футуризм (в частности, литературный) как школу, как литературное направление, связанное общностью приемов обработки материала, общностью стиля. Им обычно приходится плутать беспомощно между непохожими группировками и останавливаться в недоумении между «песенником-архаиком» Хлебниковым, «трибуном-урбанистом» Маяковским, «эстет-агитатором» Бурлюком, «заумь-рычалой» Крученых. А если сюда прибавить «спеца по комнатному воздухоплаванию на фоккере синтаксиса» Пастернака, то пейзаж будет полон. Еще больше недоумения вносят «отваливающиеся» от футуризма — Северянин, Шершеневич и иные... Все эти разнородные линии уживаются под общей кровлей футуризма, цепко держась друг за друга», — деген пікірі, біздіңше, дұрыс сықылды [2; 281].

Жалпы алғанда, «футурист» және «хулиган» деген сөздер сол заманғы қоғам үшін синонимдарға айнала бастады. Баспасөз өкілдері «қана өнердің» иелері жасаған «ерліктерін» қағып алып, лезде басып отырды. Бұл жағдай олардың кең көлемде белгілі болуына септігін тигізді.

1914 ж. Ресейге Ф.Маринеттидің келуі орыс интеллигенциясының футуризмге деген қызығушылығын жаңа биік белеске шығарды. Ф.Маринетти Мәскуге келгенде, оны вокзалдан көптеген орыс әдебиетінің өкілдері құрметпен қарсы алды. Бір қызығы, ол келгенде, қарсы алушылардың арасында Шершеневич пен К.Большаковтан басқа футуристер болған жоқ. Маяковский, Каменскийлер гастрольде жүрген болатын. Ал қалғандары Петербургта тұратын. Италияндықтың келгенінен бастап Ресейдің жергілікті газет-журналдары футуризм туралы мақалаларды әр сан сайын жариялап тұрды. Бір газетте одан орыс мәдениеті туралы не ойлайтынын сұрағанда, «Ол өзі бар ма?» — деп сұраққа сұрақпен жауап береді. Толстойды «қажымыр» деп, Достоевскийді «күйгелек» деп айыптап, қысқасы, өзін нағыз «футурист» ретінде ұстады. Жергілікті футуристермен болған кикілжіңнен кейін Маринетти Италияға қайтып оралғаннан соң, онда орыстарды «жалған футуристер» деп айыптап, олар болашақта емес, көне өткенде өмір сүреді деп жазды.

Маринеттидің келуі орыс футуризмiнің мұқалмас биігіне сызат түсірді. Италияндық қонақ орыс футуристеріне олардың итальяндық футуризмнен ғана емес, тіпті бір-бірінен де бөлек екендерін көрсетіп берді. Бұдан соң Лившиц футуристiк басылымдарға шығуын тоқтатты, Хлебников «Гилеялық» достарымен төбелесіп, олардан кететінін жариялады. Ал негізгі төрт топ мүшелері бір-бірімен күресті үдете түсті. Әрқайсысы өздерін шынайы футуризмнің өкілдеріміз деп қызу таластарға түсе бастады.

Идеология көзімен қарайтын болсақ, итальяндық және орыс футуризмнің арасында әр түрлі өзгешеліктер болатын. Италияндық футуризм милитаризмді жырлады. Ал оның лидері Маринеттиді орыстар ұлтшылдығын және әйелдерді жек көрушілігін сынады. Кейін Маринетти итальяндық фашизмнің шашбауын көтеріп кетті де, ал орыстар жағында бұл уақытта соғысқа қарсы арналған

туындылар көптеп туа бастады. Маринеттидің милитаризміне қарсы орыс футуристері өз шығармаларын жазды (Маяковский «Война и мир» поэмасы, Хлебников «Война в мышеловке» поэмасы) [3; 157].

Көп орыс футуристерінің тағдыры трагедиялы аяқталды. Бәз-біреулері Терентьев сықылды атылды, біреулері Хабиас сықылды итжеккенге кетті. Тірі қалған Каменский, Кручёных, Гуро, Шершеневичтерге шығарма жазуға тыйым салынды. Тек Кирсанов, Мартынов, Асеев, Шкловскийлер ғана өздерінің мойындалған статустарын сақтап қалып, өмірінің соңдарына дейін шығармашылықпен айналысты.

Футуризм әлемді қалыптастыруға қабілетті айрықша өнердің тууы туралы утопиялық арман ұсынылған көркемдік бағдарламамен бүкіл әлемдік миссияға үміткер болды. Өздерінің эстетикалық жобаларымен футуристер жаңа ғылыми және технологиялық жетістіктерге сүйенді. Іргелі ғылымдар – физика, математика, филологияны қорғаушысы, тірегі ете отырып, шығармашылықтың рационалды негізіне ұмтылу футуристердің өзге модернистік ағымнан басты ерекшелігі болды. Мысалы, В.В.Хлебниковтың «уақыт заңдылығын» ашып, адамзаттың болашағын жаңа әмбебап тілмен жалғастыруға ұмтылғанын айтуға болады. Уақыт пен кеңістіктің шексіздігі футуристер үшін сахналық алаңның барынша кеңейтілген аналогы болды. 1917 жылғы Ақпан төңкерісінен кейін «Гилея» тобының футуристері және оларға жақын авангардист суреткерлер қиялдағы «Жер шарының Өкіметін» құрды. Кез келген көркем авангардтық құбылыс сияқты футуристерде де бәрінен бұрын немқұрайлықтан және «профессорлық» ұстамдылықтан қорықты. Оның өмір сүруіндегі қажетті шарт әдеби керіс атмосферасы, наразылық білдіру, келемеждеу болды. Оларға оқырмандар тарапынан мақтау, тілектес болу емес, қатыгез, ызалы наразылықтың болуы тиімді еді. Ел алдына шыққанда олар ерекше қиқар қалыппен көрінуге тырысты. Мәселен, К.Малевич ілгеріне ағаш қасық іліп шықса, В.В. Маяковский сары кофтамен, А.Е.Крученых мойнына шнурмен диван жастығын байлап шықты.

Пішіндік стильдің қатынас тұрғысынан келгенде футуризм поэтикасы поэтикалық тілдегі символикалық қондырғыны жетілдірді және күрделендіре түсті. Футуристер сөз мағынасын жаңалап қана қойған жоқ, мәтіннің мағыналық қорғандарын кілт өзгертті, оның композициялық, тіпті графикалық әсерін белсенді түрде пайдаланды. Олардың жұмыстарының басты техникалық ұстанымы «өзгеріс» принципі, «өзгерген конструкция» қаридаты болды. Әдеби мәтіндерде «өзгерген конструкция» туындының лексикасы, синтаксисі мен семантикасына кеңінен жайылды. Сөзге жаңаша қарым-қатынас конструктивті материал ретінде жаңа сөздердің (неологизм) белсенді түрде туындауына, сөздердің қайта ыдырауына және жаңаша бірігуіне әкелді [4; 87].

Бұған мысалды Хлебников пен Маяковский поэзиясынан келтіруге болады. Лексикалық құрылым заңдылықтарын бұзған футуристер тыныс белгілерінен бастартты, «телеграфтық» синтаксис (көмекші сөзсіз) жасауға тырысты, сөздік «партитурада» музыкалық және математикалық белгілерді, графикалық символдарды пайдалануды жүзеге асыруға ұмтылды. Олардың түсінігі бойынша, поэзия кітап тұтқынынан босанып, алаңдарға шығу керек. Сонда ұйқас пен ырғақта жаңа ізденістер туындайды. Осы тенденциямен футуристердің сөз шығармашылығындағы жанрлық қайта құру, қарадүрсін поэзия элементтеріне, қалжын өлеңге, поэтикалық жарнамаларға белсенді қызығушылық тығыз байланысты. Көркемдік жұпынылыққа және фольклорлық жанрларға назар аудару футуристердің эстетикалық бүлікшілдігінің және жалпы иерархияға қарсы айқындалуы еді.

Футуризм шығармашылық тұрғыда өнімді сипаттарымен көрінді: ол өнерді проблема ретінде мазасыздануға мәжбүрледі, өнерге деген түсінікті, түсініксіз қарым-қатынасты өзгертті. Футуристік эксперименттің маңызды нәтижесі – өнерді түсінбеу немесе толық емес түрде түсіну үнемі кемшілік болып қала бермеу керек, оны толықтай қабылдауға қажетті шарттар керектігін ұғындыру.

Қорыта айтсақ, барлық айтылғандарды саралай келе, футуризмнің мынандай негізгі белгілерін ұсынамыз:

- бунт, өктемдік, дүниені «қоқыс толған жәшік» деп санау, тобырдың әр түрлі сезімін көрсету;
- дәстүрлі мәдениеттен бастарту, болашаққа бастайтын «жаңа» өнер жасауға талпыну;
- дәстүрлі өлең жүйесін бұзу, буын өлшеміне, ырғаққа эксперимент жасау, өлеңнің «оқылуына» көңіл бөлу (интонацияға құрылған өлең тудыру);
- индустриалды қалалардың, техниканың мәдениетін дәріптеу;
- жаңа сөз жасау жолындағы ізденістер, «заумный» (өте күрделі мағыналы) тіл жасау мақсатындағы эксперимент;
- соғысты, хаосты, төңкерісті дәріптеу;
- жалпы қоғам қабылдаған ережелер мен нормаларға қарсы тұру, халықты соған үгіттеу.

Қорыта келгенде, әдебиеттік өзгерістер ештеңе білдірмейді және олар келеді де кетеді, ал поэзия мәңгілік екенін айта беру еш қиындық тудырмайды. Сөзсіз, Хлебников, Маяковский, Пастернактың поэтикалық жетістіктері монументалды және футуризмге жатқызуды қажет етпейді. Бірақ біз «-изм» жұрнағымен аяқталатын басқа да әдеби түрлерді ұмытпауымыз керек. Осы әдеби топтар, әдеби мектептер, ағымдар мен бағыттар зерттеуші-ғалымды түнертіп жіберетіндей күйге келтіреді. Бірақ олар қалыптасқан және олардың жаны бар, олар туады және өледі, ал өлгеннен кейін өзі туралы мол қазына, көп мәлімет қалдырып кетеді.

Дегенмен, XX ғасырдың басында қазақ әдебиетіне әсер еткен батыстық әр түрлі модернистік ағымдар, оның ішінде символизм, футуризм ағымдары өзіндік із қалдырды. Ұлттық әдебиетімізді әрқашанда батыспен жалғастырған орыс әдебиеті ол кезеңде әдеби ағымдар топанының астында қалған еді. Бұл уақытта орыс поэзиясы өзінің «күміс ғасырын» басынан кешірді.

Орыс классикалық әдебиеті дәуірінен жаңа әдеби дәуірге өту кезеңі жалпы мәдениеттің және әдебиеттің өзінің ішінде эстетикалық өлшемдерді ауыстыруға ұмтылған, әдеби-көркем тәсілдерді түбегейлі жаңартуға бағытталған құбылыстардың орын алуына байланысты тартысты, шиленісті өткені мәлім. Осы кезеңде орыс поэзиясы барынша қарқынды түрде өзгеріп, жаңарды. Пушкин дәуірінен кейінгі көркем мәдениет өріне келген бұл кезең кейіннен «поэтикалық қайта өрлеу», немесе «күміс ғасыр», деген атқа ие болады.

Орыс поэзиясының «күміс ғасыры» бірін бірі мойындамайтын бес әдеби ағымнан тұрады. Олар: символизм, футуризм, акмеизм, имажинизм және обериуттер поэзиясы.

Осы бес ағым екі дәуірдің, яғни XIX ғасырдың аяғы мен XX ғасырдың бас кезеңінде, дағдарысқа ұшыраған, ойы мен сезімінен жан кете бастаған орыс поэзиясын қайта тірілтіп алды. Жалпы, екі дәуірдің арасында әдебиетке кірген қай буын өзін керексіз, саф алтындай бағаланатын классика кезеңінен кейін туған жетімек ұрпақ сезінетіні белгілі. Қазақ әдебиетіне де мұндай үрдіс таңсық емес. Алысқа бармай-ақ қоялық, XX ғасырдың 90-жылдарында әдебиет көшіне араласқан жас буын ақын-жазушылар әлі күнге дейін есін жинай алмай келеді. Біздіңше, оның себебі мынада. Екі ғасырдың ортасында керілген «Алтын көпір» өкілдері аталып жүрген Маралтай Райымбекұлы, Дидар Амантай, Әмірхан Балқыбек, Дәурен Қуат, Бауыржан Бабажан, Жарас Сәрсек, Әлібек Шегебай және тағы басқалар кереғар екі идеологияның, қарама-қайшылықты екі жүйенің тұтқыны болып қалды. Ол кезде, алпысыншы жылдарда, әдебиетке келген аға-апаларымыздың атағынан ат үркетіндей жағдай еді. Амалсыздан, бұлар жаңа формалар, тың идеялар, қолданбаған образдар іздей бастады. Өлеңдері мен прозалық шығармалары көбінесе өлім жайлы ойларға толы, жалғаннан тыс әлемдер іздеу әрекетіндегі депрессиялық сарында болды. Бұл сарын, өкінішке орай, біздің буынға да тән болып келеді. Осылайша, «Қазақ әдебиетінің күміс ғасыры» басталып та кеткенін біз аңғармай жүрген шығармыз...

Әдебиеттер тізімі

- 1 Марков В.Ф. История русского футуризма / Пер. с англ. В.Кучерявкина, Б.Останина. — СПб.: Алетейя, 2000. — 438 с.
- 2 Исмакова А.С. Казахская художественная проза. Поэтика, жанр, стиль (начало XX века и современность). — Алматы: Ғылым, 1998. — 394 с.
- 3 Жарылғапов Ж.Ж. Қазақ прозасы: ағымдар мен әдістер: моногр. — Қарағанды: Гласир, 2009. — 400 б.
- 4 Смағұлов Ж. Ұлттық әдебиеттану әлемі: моногр. — Қарағанды: Болашақ-Баспа, 2005. — 317 б.

Ж.К. Смағұлов, М.Д. Дадиева

История формирования футуризма

Статья посвящена истории формирования течения «футуризм» в литературе. Исследованы идеи футуризма, его виды, этапы развития. Футуризм в литературе, с одной стороны, показывает катастрофы, хаос и созидание с большим пафосом, а с другой — отражает идеологию своего времени. Авторами выявлено разительное отличие итальянского и русского футуризма и систематизированы научные точки зрения по этому вопросу.

Ключевые слова: футуризм, идеология, хаос, культура, фольклор, милитаризм, форма, пафос, стихосложение, элементы поэзии.

Zh.K. Smagulov, M.D. Dadiyeva

The history of the direction of Futurism

This article discusses for about Futurism in literature. We study the ideas of futurism and its species development. Futurism in the literature on the one hand shows the disaster, chaos and creation with great fervor, and on the other hand are investigated in terms of ideology. Italian and Russian Futurism is different as heaven and earth. Therefore, all views considered more systematically. The fate of the Russian Futurists and militarism in the Italian Futurism was studied in a single system. In the field of futurism development issues were considered as comparative

Keywords: futurism, ideology, chaos, culture, folklore, militarism, pathos, versification, poetry elements.

References

- 1 Markov V.F. *History of the Russian futurism*, Saint Petersburg: Aleteiya, 2000, 438 p.
- 1 Ismakova A.S. *Kazakh art prose. Poetics, genre, Steel (beginning of the XX century and present)*, Almaty: Gylym, 1998, 394 p.
- 2 Zharylgapov Zh.Zh. *Kazakh prose: current and methods*, Karaganda: Glasir, 2009, 400 p.
- 3 Smagulov Zh. *National Literary World*, Karaganda: Bolashak-Baspa, 2005, 317 p.