

адамға жаннаттың есігі әрдайым ашық тұрады» деп жазылған екен. Блайым солай болғай! Менің осыған дән сенгім келеді.

ФУТУРИЗМНІҢ ӘДЕБИ АҒЫМДЫҚ ТАБИҒАТЫ

*Смағұлов Ж.Қ., ф.ғ.д., профессор,
Дадиева М.Д., магистрант,
Е.А.Бөкетов атындағы ҚарМУ*

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 әртүрлі әдеби ағымдар мен бағыттар үстемдік ете бастады. Осындай ешкімді мойындамаған, өзіндік жаңа идеяны орнатқысы келген «революциялық» ағым – футуризм еді.

Футуризм – (латынша, futurum – болашақ деген сөзден шыққан) – ХХ ғасырдың басындағы Европалық 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, киномотография 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 жылы 20 ақпанда «Фигаро» газетінде жарық көрген италияндық жас ақын Филиппо Томазо Маринеттінің «Футуризмнің бірінші манифесі» атты мақаласынан бастау алады. Ф.Т.Маринеттиден басқа футуризмнің негізін қалауға ат салысқан Д.Балла, У.Боччони, Л.Руссоло, Карло Карра, Джино Северинилар болды. «Біздің ішімізде ең кәрісі отыз жаста, келе жатқан жас буын 10 жылдан кейін бізді қоқыс жәшігіне лақтырмай тұрғанда, өзіміздің алға қойған мақсатымызды орындауымыз керек», - деген Маринетти «Футуризм манифесінде»: «... Да здравствует 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 [3,160].

«Футуризм манифесінен» бастап-ақ Италиялық 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 техницизмге шалдыққан «интенсивті өмірдің» күре тамырының каотикалық 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 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 [2,163-167].

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 болуын 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 қатігездікке шақыруды көздеді. Бұл жағынан келетін болсақ, футуризм идеологиясы анархизмге, фашизмге, коммунистерге жақын болды.

Италияндық 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 құл-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 ницшеанства мен коммунистік партия манифесінің өзіндік бір қосындысы тәрізді.

Орыс футуризмі Италияндық футуризмнен тәуелсіз түрде, бұдан мүлде өзгеше ыңғайда өзіндік көркемдік қозғалыс сипатында пайда болған екен. Орыс футуризмі өзін 1910 жылы 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:

«Гиллея» (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.Олимпов, 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.

непреодолимую ненависть к существовавшему до них языку.

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, керсінше, сол табиғаттың жалғасы іспетті, сонда табиғаттың өзі адамның ерік күші арқылы «болашақтағы мүлде жаңа темір дүниені» (К.С.Малевич) тудыратынын айтты. Осының әсерінен әдеби жанрлармен стилдердің шартты жүйелері бұзылады да, тіл-табиғаттың бір бөлшегі саналған мифологиялық «алғашқы бастауға», фольклорға оралу әрекеті қылаң береді (Хлебников).

Орыс футуризмі көптеген басқа бағыттар мен мектептер туғызды. Мысалға: Формализм, имажинизм (Есенин, Мариенгоф т.б.), конструктивизм (Сельвинский, Луговский), эгофутуризм (Северянин, К.К.Олимпов), будетлячество (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, такпақтап айту талабына сәйкестендіріп, әр сөзді жекелеп айқындап оқуға мүмкіндік береді. Фонетикалық ырғақтар туындатты, 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 футуризмінің 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-гзэо пелась цепь... –

деген өлендеріндегі бұл әріптердің жымдасуы түсініксіз болуымен қатар, құлаққа да жағымсыз естіледі.

Орыс футуризмі бейнелеу өнеріндегі авангардизммен тығыз байланыста болатын. Тіпті көп футурист-ақындар бос уақыттарында сурет салумен айналысты. Сурет өнері бір жағынан футуризмді дамытты. К.Малевич, П.Филонов, Н.Гончарова, М.Ларионовтар футуристер ұмтылғанды қыл қауырсынмен жеткізіп берді.

Орыс футуризмі толықтай әдеби жүйеге енген жоқ. Бұл терминмен әртүрлі орыс авангардының тенденциялары аталды. Жәнеде ағым өзінің әртүрлілігімен тіпті символизм мен акмеизммен де асып түсті. Мұны футуристерде жақсы түсінетін, «Поэзия Мезонини» 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 группировкам и останавливаться в недоумении между «песенником-архаиком» Хлебниковом, «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 внесут «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[4,281].

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

1914 жылы Ресейге Ф.Маринеттидің келуі орыс интеллегенциясының футуризмге деген қызығушылығын жаңа биік белеске шығарды. Ф.Маринетти Москваға 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.

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, агрессивтілік, ызалы наразылықтың болуы тиімді еді. Ел алдына шыққанда олар ерекше қиқар қалыппен көрінуге тырысты. Мәселен, К.Малевич ілгегіне ағаш қасық іліп шықса, В.В. Маяковский сары кофтамен, А.Е.Крученых мойнына шнурмен диван жастығын байлап шықты.

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 бас тарту, болашаққа бастайтын «жаңа» өнер жасауға талпыну;
- дәстүрлі өлең жүйесін бұзу, буын өлшеміне, ырғаққа эксперимент жасау, өлеңнің «оқылуына» көңіл бөлу (интонацияға құрылған өлең тудыру);
- индустриальды 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. Бірақта, олар қалыптасқан және олардың жаны бар, олар туады және өледі, ал өлгеннен кейін өзі туралы мол қазына, көп мәлімет қалдырып кетеді.

Дегенмен, ХХ ғасырдың басында қазақ әдебиетіне әсер еткен батыстық әртүрлі 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 ХІХ ғасырдың аяғы мен ХХ 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, ХХ ғасырдың 90-шы 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.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі

1. Смағұлов Ж. Ұлттық әдебиеттану әлемі. Монография. – Қарағанды: «Болашақ – Баспа», 2005. – 317 б.
2. Марков В.Ф. История русского футуризма./Перев. с англ.: В.Кучерявкин, Б.Останин. – СПб.: Алетейя, 2000. – 438 с.
3. Жарылғапов Ж.Ж. Қазақ прозасы: ағымдар мен әдістер; Монография. – Қарағанды: ЖШС «Гласир», 2009. – 400 б.
4. Исмакова А.С. Казахская художественная проза. Поэтика, жанр, стил (начало ХХ века и современность). – Алматы: Ғылым, 1998. – 394 с.