

THE IMPORTANCE OF FUTURISM AND GEORGIAN CONTEXTS IN A GLOBAL PERSPECTIVE

ფუტურიზმის მნიშვნელობა და ქართული კონტექსტები გლობალურ ჭრილში

Mariam Lazarashvili

Phd student of Sukhumi State University
Tbilisi, A. Politkovskaya 61, 0186, Georgia
+995 592 00 34 33, mariam.lazarashvili.mariami@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0004-7518-9888>

Abstract. The article "The Importance of Futurism and Georgian Contexts in a Global Perspective" is one of the first attempts to scientifically study futurism as a current and its influences in the world literary spaces. The article describes the importance of futurism, the historical, political, social, philosophical and literary prerequisites for its creation and spread, the area of its influence throughout the world. Italian, as well as Russian, Ukrainian, French and Georgian literary spaces with branches of futurism are reviewed. It is from an international point of view that the course has been seen and evaluated, characteristic features, chronology of spread and importance for Georgian literary spaces have been highlighted. The role, evolution, meaning, aesthetics and poetics of futurism are characterized both by the work of its inspiration Filippo Tommaso Marinetti and by at least one prominent representative of the mentioned countries. Futurism penetrated Russia early, several branches appeared here, the main one of which was ego-futurism, and its prominent representative was I. They were Severianin. Futurism was widespread in Ukrainian literature as well, where M. Semenko and M. Bazhan especially seized the current and turned it into their own handwriting. We see attempts to spread futurism in France as well, however, despite the initial success, the current cannot take a foothold in France in its conceived forms. Filippo Marinetti and Tristan Tsara were introduced to Georgia by "H₂SO₄" and "41°" magazines. It was these names that Georgian youths followed and their imagination was swept away by the electric wave of Russian and European avant-garde.

The article is a kind of key to the current, understanding and understanding process, to highlight its real influences and it is intended for both the faculty of philology and those interested in the issue.

Keywords: futurism; birth of futurism; Italy; Russia; Ukraine; France; Georgia;

მარიამ ლაზარაშვილი

სოხუმის სახელმწიფო უნივერსიტეტის დოქტორანტი,
თბილისი, ა. პოლიტკოვსკაიას 61, 0186, საქართველო,
+995 592 00 34 33, mariam.lazarashvili.mariami@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0004-7518-9888>

აბსტრაქტი. სტატია „ფუტურიზმის მნიშვნელობა და ქართული კონტექსტები გლობალურ ჭრილში“ ერთ-ერთი პირველი მცდელობაა ფუტურიზმის, როგორც მიმდინარეობის და მისი გავლენების შესახებ, მსოფლიო ლიტერატურულ სივრცეებში მეცნიერული შესწავლისა. სტატიაში გადმოცემულია ფუტურიზმის მნიშვნელობა, მისი შექმნისა და გავრცელების ისტორიული, პოლიტიკური, სოციალური, ფილოსოფიური და ლიტერატურული წინაპირობები, მისი გავლენების არე მსოფლიოს მასშტაბით. მიმოხილულია იტალიური, რუსული, უკრაინული, ფრანგული და ქართული სალიტერატურო სივრცეები, ფუტურიზმის განშტოებებით. სწორედ საერთაშორისო ხედვიდანაა დანახული და შეფასებული მიმდინარეობა, გამოკვეთილია დამახასიათებელი ნიშნები, გავრცელების ქრონოლოგია და მნიშვნელობა ქართული ლიტერატურული სივრცეებისთვის. ფუტურიზმის როლი, ევოლუცია, მნიშვნელობა, ესთეტიკა და პოეტიკა დახასიათებულია, როგორც მისი სულისჩამდგმელი ფილიპო ტომაზო მარინეტის მოღვაწეობის ასევე, აღნიშნული ქვეყნების თითო თვალსაჩინო წარმომადგენლით მაინც. რუსეთში ადრევე შეაღწია ფუტურიზმმა, აქაც გაჩნდა რამდენიმე განშტოება, რომელთაგან მთავარი ეგოფუტურიზმი იყო, ხოლო მისი თვალსაჩინო წარმომადგენელი ი. სევერიანინი გახლდათ. ფუტურიზმი გავრცელებული იყო უკრაინულ ლიტერატურაშიც, სადაც მიმდინარეობა განსაკუთრებით აიტაცეს და საკუთარ ხელწერად აქციეს მ. სემენკომ და მ. ბაჟანმა. ფუტურიზმის გავრცელების მცდელობებს ვხვდებით საფრანგეთშიც, თუმცა საწყისი წარმატების მიუხედავად, მიმდინარეობა ჩაფიქრებული ფორმებით საფრანგეთში ფეხს ვერ იკიდებს. ფილიპო მარინეტი და ტრისტან ტცარა საქართველოში ჟურნალმა „H₂SO₄“ და „41 °“-მა შემოიყვანეს. სწორედ ამ სახელებს მიჰყვნენ ქართველი ახალგაზრდები და მათ ფანტაზიას რუსული და ევროპული ავანგარდიზმის ელექტრულმა ტალღამ გადაუარა.

სტატია ერთგვარი გასაღებია მიმდინარეობის გაგებისა და გააზრების პროცესში, მისი რეალური გავლენების გამოკვეთისთვის და იგი განკუთვნილია, როგორც ფილოლოგიის ფაკულტეტის, ასევე, საკითხით დაინტერესებულ პირთათვის.

საძიებო სიტყვები: ფუტურიზმი; მიმდინარეობის დაბადება; იტალია; რუსეთი; უკრაინა; საფრანგეთი; საქართველო.

შესავალი. გაბატონების უფლება, პირველობა, - აი რას ესწრაფოდა ყოველი ლიტერატურული ჯგუფი ოციან წლებში. ბუნებრივია, არც ფუტურისტები ყოფილან გამონაკლისები. მათ პირველსავე მანიფესტში, რომელიც 1909 წელს გამოიცა უარყოფილია სრულიად წარსული, მომავლის იმედით. მათ მიზნად დაისახეს შეექმნათ ურბანული ხელოვნება, რომელიც თანამედროვე ეპოქის შესაფერისი იქნება. ცალსახაა, რომ დიქტატორობისა და გაბატონების ასეთ სურვილს ჰქონდა თავისი საფუძველი. მისი საფუძველი პოლიტიკური იყო, რადგან მათ აერთიანებდათ „დაუნდობლობა“, გარდა ამისა, ფუტურისტული მიმდინარეობა მოტივირებული იყო განცალკევებაზე,

გამოყოფაზე, დამოუკიდებლობაზე. მიმდინარეობას ჰქონდა ერთგვარი პოლიტიკური კრედო და სარჩული.

ეს იყო დრო, როდესაც ტოტალური განხეთქილება მოხდა სამყაროში და სრულიად მსოფლიო მოიცვა, ეს იყო ხანა დიდი რევოლუციის დასაწყისას. ირღვეოდა მთელი ქვეყანა, ტრადიციები, ნორმები, მსოფლიოში შეიქმნა დამაბულობა, თითქოს ქარიშხალმა გადაიარაო. შეიქმნა ატმოსფერო, რომ უნდა დაბადებულიყო ახალი ხელოვნება, სრულიად სახეცვლილი. როგორც ლიტერატურული მიმდინარეობა, არც ფუტურიზმი ყოფილა ორთოდოქსული, ერთგვაროვანი. ყველა ქვეყანაში იგი ნაციონალური ფორმით წარმოგვიდგა, რაც გამოიწვია მისმა ძირითადმა შინაარსმა, სულისკვეთებამ, გარემომ...

სწორედ გარდაქმნების ხანა ქმნის, ყოველგვარი ღირებულების გადაფასების შესაძლებლობას. ბუნებრივია, ამ საერთო ნგრევაში ბევრი ისეთი რამ მოექცევა ნანგრევების ქვეშ, რაც ძვირფასი შესაძლოა ყოფილიყო მომავალი თაობებისთვის, მაგრამ ეს არის რევოლუციის ხასიათი და როდესაც მთელი მსოფლიო მოიცვა განახლების სურვილმა, „ჩუქურთმებზე“ დარდი უმიზნო და დაგვიანებული აღმოჩნდა.

მეთოდები. სტატიაში გამოყენებულია ნათარგმნი და ნაციონალური ლიტერატურის ურთიერთმიმართებითი კვლევა, რომელიც ამტკიცებს, რომ თითოეული ტექსტი, რაც როდესმე შექმნილა და გამოქვეყნებულა სოციოკულტურული გარემოს ნაწილია და იგი ამავე შინაარსს ეყრდნობა. ყოველი ელემენტი, რომელიც მონაწილეობს პროცესში წარმოადგენს მნიშვნელოვან აქტორს და განხილულია, არა როგორც ცალკეული ელემენტი, არამედ თანაბარმნიშვნელოვანი ელემენტი. აქედან გამომდინარე, გამოყენებულია, ტიპოლოგიური და ლოგიკური განზოგადების, შედარებით-ტიპოლოგიური მეთოდები, რომელმაც ხელი შეუწყო აღწერის გზით სხვადასხვა კულტურათაშორისი გავლენების გამოკვეთისა და სისტემურად გააზრების შესაძლებლობას.

შედეგები. საკითხის მიმოხილვის შემდეგ შესაძლებელი გახდა, ფუტურიზმის, როგორც მიმდინარეობის მნიშვნელობის უკეთ გაგება და გამოკვეთა, თარგმანების მეშვეობითა და ქართულ მეცნიერულ სივრცეში არსებულ მასალებზე დაყრდნობით; მიმდინარეობის ადგილის განსაზღვრა და გავლენების დანახვა მსოფლიოს მასშტაბით, მათ შორის, ქართულ ლიტერატურულ სივრცეებში. ამ თვალსაზრისით შევისწავლეთ და გავაანალიზეთ, საერთაშორისო ფუტურისტული მიმდინარეობები და იმ პერიოდის აქტიური წარმომადგენლობა ძირითად კერებში, რამაც საშუალება მოგვცა, გავგვერკვია რა გავლენები და განვითარების დიაპაზონი ჰქონდა მიმდინარეობას საქართველოში და რატომ არის მინიმალური დაკვირვებისა და კვლევის ობიექტი დღემდე.

მსჯელობა. ფუტურისტული მხატვრობის მხოლოდ ურბანული და მოდერნისტული თემების ათვისებით არ დაკმაყოფილდნენ მწერლები, რომლებიც ქმნიდნენ იტალიურ ლიტერატურულ ფუტურიზმს, ისინი ცდილობდნენ შეექმნათ შესაბამისი ენა, რასაც ისინი აღიქვამდნენ, როგორც მე-20 საუკუნის დასაწყისის სისწრაფისა და დაუნდობლობის ენად. მათ დააარსეს ახალი ჟანრები, რომელთაგან ყველაზე მნიშვნელოვანი იყო პირობით ვადამდე გათავისუფლება (*libertà*-სიტყვები თავისუფლებაში), რომელსაც ასევე მოიხსენიებენ როგორც თავისუფალი სიტყვის პოეზიას. ეს იყო პოეზია გათავისუფლებული წრფივი ტიპოგრაფიისა და ჩვეულებრივი სინტაქსისა და მართლწერის შეზღუდვებისგან. ამონაწერი მარინეტის ომის პოემიდან "Battaglia peso + odore". (Battaglia di Tripoli Battaglia + Peso + Odore 11 agosto 1912 da Intelligenze scomode del Novecento a cura di Giano Accade e Sergio Tau, courtesy Rai

Educational.) დაერთო ფუტურისტთა ერთ-ერთ მანიფესტს, როგორც სიტყვა-თავისუფლების მაგალითი.

„დაპროექტებული ანალოგიები“ (პიქტოგრამები, სადაც ფორმა მნიშვნელობის ანალოგია), „dipinti paroliberi“ (Marinetti, 1909: 4-9) (ლიტერატურული კოლაჟები, რომლებიც აერთიანებს გრაფიკულ ელემენტებს თავისუფალი სიტყვების პოეზიასთან) და სინთეზი (მინიმალისტური პიესები) დამკვიდრდა სხვა ახალ ჟანრებს შორის. იგი ახალი ფორმების გავრცელების მომხრე იყო, მათ შორის, ფუტურისტული სადამოების, შერეული მედიის ღონისძიებებისა და მანიფესტის ბროშურების, პოსტერების და ფართო ფორმატის ჟურნალების გამოყენება, რომლებიც შეიცავდნენ ლიტერატურის, ფერწერისა და თეორიული გამონათქვამების ნაზავს. თუმცა, 1914 წლამდე, ისინი მკვეთრად ჩამორჩებოდნენ პროგრამას, რომელიც წინასწარ იყო დეკლარირებული და ფუტურისტი პოეტები - მარინეტისგან განსხვავებით - ძირითადად ტრადიციონალისტებად რჩებოდნენ თავიანთი თემატიკითა და იდიომებით, რაც კარგად ჩანს, მოძრაობის სადებიუტო ანთოლოგიაში „I poeti futuristi“ (Marinetti, 1876-1944).

მარინეტი გარკვეული პერიოდის განმავლობაში ძირითადად ასოცირდებოდა მის „აფრიკულ“ Mafarka le futuriste-თან. გაუპატიურების, მარცვისა და ბრძოლის ზღაპარი ჩრდილოეთ აფრიკაში. გარდა მისოგინიისა, რასიზმისა და ძალადობის კულტის განდიდებისა, რომანი ახსოვთ მისი გმირის მიერ მომავლის მემკვიდრეობით განზრახული სუპერადამიანის შექმნით. ზუსტად მაშინ, როდესაც მარინეტიმ დაიწყო თავისი ავანგარდული პოეზიის დაფუძნება მის საბრძოლო რეალობაში, როგორც ომის რეპორტიორი პირველი მსოფლიო ომის დროს, გაჩნდა აშკარად ინოვაციური ფუტურისტული იდიომა, რომელიც წარმოადგენდა მნიშვნელოვან განცალკევებას წარსული პოეტური პრაქტიკისგან.

ლიტერატურული ფუტურიზმის ყველაზე მნიშვნელოვანი მანიფესტის სათაური *Distruzione della sintassi-immaginazione senza fili-parole in libertà* (1913; *L'immaginazione senza fili e le Parole in Libertà. Manifesto futurista* „სინტაქსის განადგურება – უსადენო წარმოსახვის – სიტყვები თავისუფლებაში“), წარმოადგენდა მარინეტის მოთხოვნებს შემცირებული ენის შესახებ: სიტყვის ზედსართავებისა და ზმნიზედებისგან განცალკევება; ზმნები ინფინიტივისა და მათემატიკური ნიშნებით წარმოება; სიტყვათა წყვილებით გამოიყენება ინფორმაციის უფრო ეკონომიურად და ექსცენტრიულად გადასაცემად. ამის შედეგად მიღებული „ტელეგრაფიული ლირიზმი“ კი ყველაზე ეფექტურია მარინეტის საომარ პოეზიაში, განსაკუთრებით *Zang tumb tumb* და „Dunes“ (ორივე 1909; Marinetti, F. T). ენის უფრო ინტენსიური გახდომის სურვილმა განაპირობა ონომატოპეის მკვეთრად გამოყენება მანქანებსა და ომებთან დაკავშირებულ ლექსებში - როგორც *Zang tumb tumb*-ის სათაურშია, მიზნად ისახავს საარტილერიო ცეცხლის ხმის მიზამვას - და ერთგვაროვანი, ჰორიზონტალური ტიპოგრაფიიდან გამოსვლას. მსგავსად ამისა არაერთმა ფუტურისტმა მხატვარ-პოეტმა დაარღვია განსხვავება ლიტერატურასა და ვიზუალურ ხელოვნებას შორის, როგორც ეს გააკეთა სევერინმა დანზა სერპენტინაში. მიუხედავად იმისა, რომ მარინეტის პოეტურმა ექსპერიმენტებმა კუბიზმისადმი ვალი გამოავლინა, მან იტალიური ლიტერატურული კოლაჟი, რომელიც ხშირად იქმნებოდა ომის პროპაგანდის მიზნით, გამორჩეულ ფუტურისტულ ხელოვნების ფორმამდე აამაღლა. ამ ტენდენციის კულმინაცია მოხდა კარას *Festa patriottica* და მარინეტის *Les Mots en liberté futuristes* გამოქვეყნებით.

"ტიპოგრაფიული რევოლუცია" ასევე გამოცხადდა ფუტურისტთა 1913 წლის მანიფესტი. ის წარმოიშვა როგორც ფორმის ვიზუალურიდან დინამიურისკენ გახდომის სურვილიდან, ასევე ვიზუალური ეფექტების ისეთი ტიპის საჭიროებიდან, რომლებსაც შეეძლოთ აესახათ თანამედროვე ომისა და ურბანული ცხოვრების ხმაური გამბედაობით. მრავალფეროვანი პოეტური განლაგების სერია ასახავდა სისწრაფეს აჩქარებულ მანქანებს,

მატარებლებსა და თვითმფრინავებს, აფეთქებულ ბომბებსა და არეულობას. მარინეტის შემოქმედების გარდა, ყველაზე წარმატებული ტიპოგრაფიული ექსპერიმენტები გვხვდება ფრანკესკო კანგიულოსა და ფორტუნატო დეპეროს პოეზიაში.

პირველი ათწლეულის განმავლობაში იტალიური ლიტერატურული ფუტურიზმი ძირითადად ერთპიროვნულ მოძრაობად დარჩა. ამის საპირისპიროდ, რუსული ფუტურიზმი დაყოფილი იყო რიგ ნაწილებად (ეგო-ფუტურისტები, კუბო-ფუტურისტები, ჰილეა [რუსული გილეა]), რომლებიც დაკავშირებულია ანთოლოგიების დიდ რაოდენობასთან, რომლებიც წარმოადგენენ მუდმივად გადაჯგუფებულ მხატვრულ ფრაქციებს. (სიგუა, 1994: 199) მიუხედავად იმისა, რომ რუსულ ფუტურიზმში ურბანისტული მიმართულება იყო, განსაკუთრებით კი ამას ვხედავთ ვლადიმერ მაიაკოვსკის და ელენა გუროს პოეზიაში, რუსი მწერლები ნაკლებად იყვნენ დაკავებულნი მანქანებით, სისწრაფითა და ძალადობით, განსხვავებით მათი იტალიელი კოლეგებისგან. (სიგუა, 1994: 201) მიუხედავად იმისა, რომ არსებობდა საერთო ინტერესი ენის განახლებისადმი, იტალიელთა ინოვაციები უცვლელად იყო შექმნილი ულტრათანამედროვე მგრძობელობის გამოხატვისთვის, მაშინ როცა რუსი ფუტურისტი პოეტები და დრამატურგები ყურადღებას ამახვილებდნენ „სიტყვა, როგორც ასეთი“ მნიშვნელობაზე (მათი ყველაზე ცნობილი სათაური “слово как таковое”). ამ მწერლების რიგმა, განსაკუთრებით ველიმირ ხლებნიკოვმა, გამოიკვლია ენის არქაული ფესვები და ინსპირაციისთვის პრიმიტიული ხალხური კულტურა გამოიყენა.

როგორც იტალიური ასევე, რუსული ფუტურიზმის მთავარი მიღწევები პოეზიასა და დრამაში გვხვდება. იტალიაში, ნეოლოგიზმმა დიდი როლი ითამაშა ენის განახლების მცდელობებში, რაც თავის მხრივ მიზნად ისახავდა სინტაქსის განადგურებას. ყველაზე ცნობილი ფუტურისტული პოემა, ხლებნიკოვის «Закли́яны́е смехом», წარმოშობს პერმუტაციების სერიას, რომელიც აგებულია ფესვზე -смех ("სიცილი") შეუძლებელი პრეფიქსებისა და სუფიქსების დამატებით. შედეგი არის ტიპური (რუსული ფუტურიზმისთვის) ეტიმოლოგიური საზრუნავი. ხლებნიკოვისა და ალექსეი კრუჩენიხის რადიკალური შეტევები ლინგვისტურ პოეზიაში ხელიხელჩაკიდებული იყო სიტყვის, როგორც სუფთა ბგერის ინტერესთან. მათ მიერ გამოგონილი ზაუმი - მეტწილად უთარგმნელი სახელწოდება, რომელიც მათ "ტრანსრაციონალურ" ენას მიენიჭა - მიზნად ისახავდა ენის ლოგიკური მნიშვნელობების მიღმა წაყვანას ახალი ხედვითი მიმართულებით. კრუჩენიხის ოპერა “Победа над солнцем” ტრანსრაციონალიზმისა და ფუტურისტული შერწყმის ორი ყველაზე მნიშვნელოვანი მაგალითია პრიმიტივის კულტთან. მაიაკოვსკი, უდიდესი რუსი პოეტი, რომელმაც გაიარა ფუტურისტული ფაზა, იყო მანიფესტის “Пошечина общественному вкусу” თანაავტორი და მისი ლექსები ფიგურირებს მოძრაობის ბევრ მთავარ ანთოლოგიაში. მიუხედავად იმისა, რომ იტალიის გავლენით ფუტურისტულ სენსიტიურობას ისიც იზიარებს მისი სიტყვიერი ინოვაციების გამო, მისი პოეზია და პიესები, უპირველეს ყოვლისა, ფუტურისტულია.

1920-იანი წლების განმავლობაში მარინეტი და მის გარშემო მყოფები მისწრაფოდნენ ფაშიზმისკენ, მაშინ როცა საბჭოთა კომუნისტური რეჟიმი სულ უფრო შეუწყნარებელი ხდებოდა იმის მიმართ, რასაც ის ავანგარდულ ფორმალიზმს უწოდებდა. იტალიურ და რუსულ ფუტურიზმს შორის ურთიერთობები მთლიანობაში დამაბული იყო, იტალიელმა ფუტურისტებმა დიდი გავლენა მოახდინეს გერმანულ ექსპრესიონიზმზე, ინგლისურ ვორტიციზმზე და საერთაშორისო დადაზე.

მიმდინარეობის ეპიცენტრი-იტალია. მოძრაობა წარმოიშვა მანიფესტიდან და ეს გახდა ფუტურიზმის საფუძველი. ტექსტი, რომელიც შეადგინა ფილიპო ტომაზო მარინეტიმ 1908 წელს, 1909 წლის დასაწყისში გაავრცელა იტალიაში, საფრანგეთსა და მთელ მსოფლიოში ინტენსიური მედია კამპანიის საშუალებით. მანიფესტი იყო ძალადობრივი მოწოდება, რომ მიეღოთ თანამედროვეობა კერძო და საზოგადოებრივი

ცხოვრების ყველა სფეროში და შეიცავდა ცნობილ თავდასხმებს ტრადიციული კულტურული ინსტიტუტების ავტორიტეტზე. მარინეტი გამოხატა მუზეუმებსა და აკადემიებს, იმ ზოგად მახასიათებლებსა და მიდრეკილებებს, რომლებსაც ის გრძნობდა, რომ დომინირებდა იმდროინდელ იტალიაში: ქალურობა, ამაო ესთეტიზმი, გარკვეული მორალიზმი და მიდრეკილება აღტაცებისკენ. (ჭილაია, 1986: 86) ეს ტრადიციული ინსტიტუტები და კულტურული დამოკიდებულებები ინტერპრეტირებული იყო, როგორც მხატვრული და იდეოლოგიური ინერციის, კომპრომისისა და თვითდაჯერებულობის ბასტიონები. მათ წინააღმდეგ მან შესთავაზა ალტერნატიული ღირებულებების სერია, რომელიც გამომდინარეობს ტექნოლოგიების ინოვაციებიდან. მან თეორია გაცვება, შოკი და ძალადობა გამოიყენა როგორც ძირითადი ინსტრუმენტები კულტურული *Tabula rasa* მისაღწევად. მარინეტის, როგორც კულტურული იმპრესარიოს შეუდარებელმა ნიჭმა უზრუნველყო ხელოვანთა და მწერალთა თანმიმდევრული ჯგუფის შემოერთება. ამას მალევე მოჰყვა დამატებითი მანიფესტების სტაბილური ბეჭდვა, მარინეტისა და მოძრაობის სხვა წევრების მიერ ხელმოწერილი, მათ გამოკვეთეს თავიანთი პოზიცია ხელოვნებაზე, ლიტერატურასა და პოლიტიკაზე. განსაკუთრებით გავლენიანი იყო მანიფესტები, რომლებიც მარინეტიმ მოიფიქრა პოეზიისთვის, კინოსა და თეატრისთვის. 1910-იან წლებში მოძრაობამ გამოაქვეყნა მანიფესტების ტალღა მუსიკის (ბალილა პრატელა და ლუიჯი რუსოლო), ვნებისა და ქალურობის (ვალენტინ დე სენ-პონტი), ქანდაკების (უმბერტო ბოჩიონი), არქიტექტურის (ანტონიო სანტელია) და პოლიტიკის სფეროებში. ეს ტექსტები იბეჭდებოდა ავტონომიური ბუკლეტების სახით და ასევე იბეჭდებოდა რამდენიმე გაზეთსა და პერიოდულ გამოცემაში. საბოლოოდ მოძრაობამ შექმნა საკუთარი პერიოდული გამოცემები, როგორცაა “Le Futurisme” და “Artecrasia.” ფუტურიზმის გაფართოება კონკრეტულ მხატვრულ თუ იდეოლოგიურ სფეროებში დაემთხვა მისი ცალკეული წევრების თეორიულ საქმიანობას, რომელსაც ხელმძღვანელობდა მარინეტი. მაგალითად, ბოჩიონმა, კარამ, რუსოლომ, აროლო ბონზაგნიმ და რომოლო რომანმა ხელი მოაწერეს 1910 წლის დასაწყისში ფუტურისტი მხატვრების გავლენიან მანიფესტს. მალევე ჯოკომო ბალა და ჯინო სევერინი ოფიციალურად შეუერთდნენ მოძრაობას და დაიკავეს ბონზაგნის და რომანის ადგილი. ფუტურისტების თეორია მულტი-სენსორული გამოცდილების შესახებ, რომელიც გამოყენებულია ხელოვნებაში, განსაკუთრებული და გადამწყვეტი როლი შეასრულა თანამედროვე ექსპერიმენტებში.

გარდა მანიფესტების საშუალებით მხატვრული და პოლიტიკური დღის წესრიგის პროგრესული განსაზღვრისა, ფუტურიზმმა გამოიყენა შესრულების სტრატეგიები და მოვლენები, როგორც აუდიტორიის ძლიერი რეაქციების გამოწვევის საშუალება. პირველი მსოფლიო ომის პარალელურად მოძრაობამ მოაწყო მთელი რიგი გასაოცარი საჯარო გამოსვლები, რომლებიც მხარს უჭერდნენ იტალიის ომში შესვლას. კონფლიქტის შემდეგ, ფუტურიზმის ნაციონალიზმისა და მოდერნიზაციის პოლიტიკურმა დღის წესრიგმა მოიტანა ხანმოკლე ალიანსი ბენიტო მუსოლინის “Fasci di Combattimento”-სთან, ისევე როგორც გაბრიელე დანუნციოს მიერ ქალაქ ფიუმეს თვითდანიშნული მთავრობის მხარდაჭერა. იდეოლოგიური ალიანსები ამ პერიოდში საკმაოდ გამჭვირვალე იყო და ბევრ მოძრაობას იზიდავდა. დაინტერესდნენ, როგორც მუსოლინის მტკიცე მიმდევრები, ასევე ანარქისტები, სოციალისტები და ახლახან დაარსებული იტალიის კომუნისტური პარტიის წევრები. (სიგუა, 1994: 200) მოძრაობის მემარცხენე იდეოლოგიასთან ჩართულობის მნიშვნელოვანი მაგალითია ფუტურისტული მექანიკური ხელოვნების მანიფესტი, რომელსაც 1922 წელს მოაწერეს ხელს ივო პანაგიმ და ვინისიო პალადინიმ, მოგვიანებით კი ეს მანიფესტი ენრიკო პრამპოლინიმ გადაამუშავა. იმავე პერიოდში მოძრაობამ მოახდინა მისი მხატვრული იდენტობის რესტრუქტურისაცა, რომელიც დაზარალდა მისი რამდენიმე დამფუძნებელი წევრის დაკარგვით, როგორებიც იყვნენ

ბოჩიონი (გარდაიცვალა 1916 წელს), კარა და სევერიანი (რომელმაც მოძრაობა დატოვა). 1920-იან წლებში ხელოვანთა ახალმა თაობამ, მათ შორის პრამპოლინი, ფორტუნატო დეპერერო, ფილია (ლუიჯი კოლომბო), ფედელ აზარი და რუჯერო ვაზარი, განავითარეს მნიშვნელოვანი კონტაქტები საერთაშორისო ავანგარდთან, გააფართოვეს მოძრაობის არსებობა მანქანების ესთეტიკის, არქიტექტურის სფეროებში. ეს იყო კინო, ფოტოგრაფია, ავანგარდული თეატრი და სცენის დიზაინი. 1922 წელს მუსოლინის ხელისუფლებაში მოსვლის შემდეგ, ფუტურისტები იტალიის სხვა ორგანიზებულ მხატვრულ ჯგუფებს ეჯიბრებოდნენ რეჟიმის გამო. მოძრაობამ განაგრძო აქტიურობა 1930-იან წლებში, გააფართოვა თავისი არეალი, ახალი მანიფესტების სერიისა და შერჩეული დაფინანსებული საზოგადოებრივი სამუშაოების წყალობით. ფერწერის სფეროში ეს პერიოდი ხასიათდება მასალების სიმრავლისადმი მზარდი ინტერესით, განსაკუთრებით აშკარად ვლინდება პრამპოლინის მრავალნაირ კონსტრუქციებში და ლანდშაფტის ახალი რეკონფიგურაციით, რომელიც თეორიულად იქნა განხილული აერომხატვრობის მანიფესტში, რომელსაც ხელი მოაწერა 1929 წელს მარინეტმა და მისმა მეუღლემ ბენედეტამ. ლიტერატურის სფეროში მარინეტმა ცენტრალური როლი შეასრულა როგორც ფუტურისტული რომანების, პიესების, ასევე ექსპერიმენტული პოეზიისა და ნიჭიერების მკვლევარი მწერლებისა და რომანისტებისთვის. ფუტურიზმმა დიდი გავლენა მოახდინა ფაშისტურ იტალიაში თანამედროვე არქიტექტურის, დიზაინისა და რეკლამების შესახებ ცნობიერების ამაღლებაში. განსაკუთრებით აღსანიშნავი იყო ფილიას, ალბერტო სარტოსისის და პრამპოლინის მიერ რედაქტორული ჟურნალები და პუბლიკაციები და რამდენიმე ფუტურისტი არქიტექტორისა და დიზაინერის მიერ შექმნილი პავილიონებისა და საგამოფენო სივრცეების ექსპერიმენტული დიზაინი, მათ შორის, ზემოთ დასახელებულ სფეროებში.

ფუტურიზმის გაგრძელებისა და მასშტაბური გავრცელების მეორე დიდი კერა რუსეთი-ავანგარდული მოძრაობა, რომელიც ეძღვნება რადიკალურ პოეტურ ექსპერიმენტებს დინამიური თანამედროვე ეპოქის საჭიროებების დასაკმაყოფილებლად. 1910 წელიდან, რუსულმა ფუტურიზმმა მიაღწია თავის ზენიტს. 1917 წლის შემდეგ ბევრი ფუტურისტი გამოვიდა ლიტერატურულ ასპარეზზე, ისინი იდგნენ ბოლშევიკური რევოლუციის სამსახურში, მაგრამ ასევე, მარგინალიზებულნი გახდნენ 1920-იანი წლების ბოლოს, რადგან ექსპერიმენტული მწერლობა დაეცა. რუსეთში გაჩნდა ეგო-ფუტურისტების განშტოება, ჰილეა (ასევე ცნობილი როგორც კუბო-ფუტურისტები). ჰილეაში შედიოდნენ ძმები ბურლიუკები (დავითი, ნიკოლაი და ვლადიმერი), ელენა გურო, ველიმირ ხლენიკოვი, ვასილი კამენსკი, ალექსეი კრუჩენიხი, ბენედიქტ ლივშიცი და ვლადიმერ მაიაკოვსკი. ხლენიკოვი და კრუჩენიხი გამოდგნენ ყველაზე ექსპერიმენტული მწერლები, რომლებმაც განავითარეს ტრანსრაციონალური ენა (ზაუმი), რომელიც შედგებოდა ახლად გამოგონილი სიტყვებისგან, მათ არ ჰქონდათ დენოტაციური მნიშვნელობა და მათი ძალა დამოკიდებული იყო მხოლოდ მათ ხმოვან და გრაფიკულ მნიშვნელობაზე. (ავალიანი, 2017:257) მაიაკოვსკიმ აჩვენა თავისი ორიგინალობა გამომგონებლური გამოსახულების, სასაუბრო უშუალობისა და რითმის, რიტმისა და პოეტური სტრუქტურების შემოქმედებითად გამოყენების გზით. მიუხედავად იმისა, რომ პოეზიამ და მანიფესტმა დაადასტურა ფუტურისტული ექსპერიმენტებისთვის ყველაზე ხელსაყრელი ლიტერატურული ფორმები, ფუტურისტებმა ასევე შექმნეს დრამა და პროზაული მხატვრული ლიტერატურა.

დევიდ ბურლიუკი, რომელიც Гилея ჯგუფის ორგანიზატორი იყო, ფუტურიზმის წარმოშობას კრებულის “садок судей” გამოქვეყნების თარიღად, 1910 წელს მიიჩნევს, თუმცა, უკვე 1907-1908 წლებში ხლენიკოვის პოეზიაში ვლინდება დამახასიათებელი ნიშნები, სიტყვიერი ექსპერიმენტი, რომელსაც მოგვიანებით ფუტურისტის იარლიყი

დაერქვა. მიუხედავად ფუტურისტების მიერ რუსული სიმბოლისტური პოეზიის ხშირი დენონსაციისა, სიმბოლისტებმა უდავოდ მოახდინეს გავლენა მათზე, განსაკუთრებით პოეტური ფორმების ინოვაციურ გამოყენებაში, მათ სინესთეზიაში და რეალისტური ესთეტიკის მიმართ ზიზღში. თუმცა, სიმბოლისტებისგან განსხვავებით, რომლებიც ხშირად ეძებდნენ ნეოპლატონურ ტრანსცენდენციას პოეზიის მეშვეობით, ფუტურისტები უფრო მეტად ამახვილებდნენ ყურადღებას სიტყვის შინაგან ღირებულებაზე. (ავალიანი, 2017:247) საუკეთესო ფუტურისტულ პოეზიას ახასიათებს ვერბალური ინოვაცია, ბგერათა შაბლონები და ენობრივი თამაში, ამის ნათელი მაგალითია ხლებნიკოვის ანთოლოგიზებული ლექსი, რომელიც დაიწერა 1908-1909 წლებში, მაგრამ არ გამოქვეყნებულა 1912 წლამდე:

Бобэ́би пелись губы,
Вээ́оми пелись взоры,
Пиэ́эо пелись брови,
Лиэ́ээй — пелся облик,
Гзи-гзи-гзэо пелась цепь.

Так на холсте каких-то соответствий

Вне протяжения жило Лицо (Хлебников, В., Сверено по изд. Творения, 1986:736)

იტალიელი კოლეგების მსგავსად, რუსი ფუტურისტი მწერლები მჭიდროდ თანამშრომლობდნენ ვიზუალურ მხატვრებთან. მართლაც, ბევრმა მწერალმა, მათ შორის გურომ, მაიაკოვსკიმ და კრუჩენიხმა, დაიწყო თავისი კარიერა, როგორც მხატვარი და თარგმნა მხატვრული ტექნიკა სიტყვიერად. ფუტურისტები ხშირად ქმნიდნენ საკუთარ წიგნებს. მათი სიმბოლისტი წინამორბედების მდიდრული, მოოქროვილი ტომებისგან განსხვავებით, ადრეული ფუტურისტული წიგნები იყო მცირე და ეფემერული, ხშირად იბეჭდებოდა და ილუსტრირებული იყო ნეოპრიმიტივისტური ნახატებით, ისეთი მხატვრების მიერ, როგორებიც არიან ნატალია გონჩაროვა, მიხაილ ლარიონოვი, კაზიმირ მალევიჩი და ოლგა. (ავალიანი, 1992: 161)

სანამ იტალიელი ფუტურისტები, მარინეტის მეთაურობით, ზეიმობდნენ ტექნოლოგიას, სიჩქარესა და თანამედროვე მეტროპოლიას, რუს ფუტურისტებს უფრო ამბივალენტური დამოკიდებულება ჰქონდათ თანამედროვეობის მიმართ და ხაზს უსვამდნენ ფორმალურ ინოვაციებს, როგორც ახალი პოეზიის მთავარ ნიშანს. უფრო მეტიც, რამდენიმე ჰილევას ფუტურისტმა გამოავლინა ინტერესი პრიმიტივიზმის მიმართ, რომელიც იტალიელ ფუტურისტებში არ მოიძებნა. ხლებნიკოვმა და კრუჩენიხმა შთაგონება რუსეთის წინა-პეტრინული წარსულიდან მიიღეს და მათი ლინგვისტური ექსპერიმენტები ხშირად იყენებს ძველ სლავურ ენას, რომელიც თავისუფალია დასავლური გავლენისგან. მართლაც, ხლებნიკოვის რჩეული ტერმინი „ფუტურისტი“ იყო არა ლათინური ან რუსული ენიდან შემოტანილი, არამედ მისი საკუთარი აღმოჩენა სლავური ძირიდან.

მიუხედავად იმისა, რომ ჰილევას ფუტურისტები მტკიცედ აპროტესტებდნენ მათ დამოკიდებლობას მარინეტზე, მან გავლენა მოახდინა მათ სამუშაო ენაზე, განსაკუთრებით მათ პროვოკაციულ მანიფესტებზე. ამ მანიფესტებიდან ყველაზე ცნობილი იყო " Пощечина общественному вкусу", რომელმაც ჯგუფის მყისიერი პოპულარობა მოიპოვა 1912 წლის დეკემბერში, გამოჩენისთანავე. იგი ხელმოწერილი იყო დევიდ ბურლიუკის, მაიაკოვსკის, ხლებნიკოვისა და კრუჩენიხის მიერ. მანიფესტმა მოუწოდა რუსებს „მოდერნობის გემიდან გადმოეგდოთ პუშკინი, დოსტოევსკი, ტოლსტოი და ა.შ.“ ეს ასევე, იყო მოწოდება პოეტებისთვის დაემკვიდრებინათ „სიტყვა-სიახლე“.

მომავალი უწოდეს 1913 წელს რუსული ფუტურიზმის “аннус мирабилис- Гилея” ჯგუფის გამოქვეყნებულ მრავალ პუბლიკაციას, მათ შორის “садок судей” II, “Требник троих”, “дохлая луна” და სხვა. ასევე, კრუჩენიხისა და ხლებნიკოვის გავლენიან ბუკლეტს “слово как таково”. 1913 წელს გამოიცა წერილი, რომელიც იცავდა სიტყვის გამოყენებას „დაჭრილი სიტყვების, ნახევრად სიტყვებისა და ზაუმს“ (Черняков, 2008: 33-40) „თანამედროვეობის სწრაფი ენის შესაქმნელად“. ფუტურისტების მიდგომამ ამ სიტყვისადმი ინსტრუმენტული როლი ითამაშა რუსი ფორმალისტების შთაგონებაში, განსაკუთრებით, ვიქტორ შკლოვსკისა და რომან იაკობსონის ნაშრომებში, რომლებიც 1910-იან წლებში ჰილეს წრესთან ახლოს იყვნენ.

ფუტურისტები თავიანთი საჯარო გამოსვლების დროს დაპირისპირებაში ხვდებოდნენ, ხშირად სახეზე საღებავებითა და აღმაშფოთებელი ჩაცმულობით გამოდიოდნენ, აუდიტორიას პროვოკაციულად მიმართავდნენ. მაიაკოვსკს სცენაზე განსაკუთრებით მოწონება და ამავდროულად, ზიზღი მოუტანა ჩაცმულობამ, იგი ცნობილი გახდა თავისი საფირმო ყვითელი ბლუზითა და აყვავებული ხმით, რომელსაც თავყანისმცემელმა ელზა ტრიოლეტმა უწოდა „კათედრალის ორღანის სიმღიერე და მოცულობა“. მაიაკოვსკიმ როლი შეასრულა თავის ექსპერიმენტულ სპექტაკლში. ტრაგედია, რომელიც გაიხსნა კრუჩენიხის ფუტურისტულ ოპერაში “победа над солнцем“ 1913 წლის დეკემბერში, მან სანკტ-პეტერბურგის მაყურებლის მოწონება დაიმსახურა.

1914 წელს, პირველი მსოფლიო ომის დაწყების შედეგად გამოწვეულმა არეულობამ, როგორც ჩანს, გაამართლა ფუტურისტების ნაწერებში ნაპოვნი დისლოკაციისა და ფრაგმენტაციის პოეტიკა, იმის მიუხედავად, რომ ფუტურისტები სულ უფრო მეტ მომხრეს იძენენ ლიტერატურულ წრეებში. მათი ხატომბრძოლი მიმზიდველობა შემცირდა. უფრო მეტიც, მოძრაობამ დაიწყო ერთიანობის დაკარგვა, რადგან მწერლებმა დაიწყეს ცალ-ცალკე ნაწერების გამოქვეყნება და არა კოლექტიურად. სწორედ ამავე პერიოდში, ცალკეულმა ფუტურისტებმა შექმნეს რამდენიმე მნიშვნელოვანი ნაწარმოები: მაიაკოვსკიმ დაასრულა გრძელი ლექსები, როგორცაა "облако в штанах" და "флейта позвоночник", ხოლო ხლებნიკოვის ექსპერიმენტული პროზაული ნაწარმოები “Ка” პირველად 1916 წელს გამოიცა.

ფუტურისტთა რიგები შემცირდა ომის ბოლო წლებში და შემდგომი სამოქალაქო ომის დროს. ვლადიმერ ბურლიუკი 1917 წელს ბრძოლაში დაიღუპა; 1920 წელს დევიდ ბურლიუკი ემიგრაციაში წავიდა და ნიკოლაი ბურლიუკი სიკვდილით დასაჯეს. ხლებნიკოვი კი გარდაიცვალა 1922 წელს. თუმცა, ფუტურიზმი ამ პერიოდში აყვავდა ქალაქ ტფილისში, სადაც კრუჩენიხი თანამშრომლობდა იგორ ტერენტევთან და ილია ზდანევიჩთან ახალი ფუტურისტული ჯგუფის, 41°-ის შესაქმნელად. როგორც თ. ნიკოლსკაია აღნიშნავს, მათი ნამუშევარი ალოგიზმისა და ირაციონალურობისკენ მიდრეკილებით დადასთან მსგავსებას იჩენდა. ზდანევიჩი საფრანგეთში გადასვლის შემდეგ ასევე ჩაერთო პარიზის დადას მოძრაობაში. (ავალიანი, 2017: 256)

1917 წლის ოქტომბრის რევოლუციის შემდეგ, რუსეთში დარჩენილმა ფუტურისტებმა შექმნეს ხელოვნება ბოლშევიკური საქმის მხარდასაჭერად: 1919 წელს მაიაკოვსკი ჩართული იყო ხანმოკლე კომუნისტურ-ფუტურისტულ ჯგუფში «комфут», რომელიც აერთიანებდა რადიკალურ ფუტურისტულ მხატვრულ პრინციპებს რევოლუციურ პოლიტიკასთან. მაიაკოვსკიმ ასევე ითამაშა ინსტრუმენტული როლი ЛЕФ-ში (ხელოვნების მარცხენა ფრონტი) 1920-იან წლებში, სადაც მას შეუერთდა კრუჩენიხი, ეს ჯგუფი, მხარს უჭერდა მხატვრულ ექსპერიმენტებს, შექმნა მზარდი მარგინალიზაცია საბჭოთა კავშირში და დაიშალა 1929 წელს. მაიაკოვსკიმ თავი მოიკლა 1930 წელს; ლივშიცი სიკვდილით დასაჯეს 1938 წელს სავარაუდო ანტისაბჭოთა საქმიანობისთვის. კრუჩენიხი გარდაიცვალა გაურკვეველობაში 1968 წელს.

სხვა ლიტერატურულ ჯგუფებსაც ვხვდებით, იდენტიფიცირებულს, როგორც "ფუტურისტები". რუსეთში იგორ სევერიანინი იყო ეგო-ფუტურიზმის წამყვანი ფიგურა, მოძრაობა ჩამოყალიბდა სანქტ-პეტერბურგში 1911 წელს. როგორც სახელიდან ჩანს, ეგო-ფუტურისტები წერდნენ ჰიპერბოლურად, ადიდებდნენ საკუთარ თავს; მათი ნამუშევრები ასევე ასახავს იტალიური ფუტურიზმიდან ნასესხებ ურბანიზმს. შერშენევიჩმა თარგმნა მარინეტი და მისი პოეზიაც გვიჩვენებს იტალიელი ფუტურისტების მსგავს ურბანიზმისკენ მიდრეკილებას. საბოლოოდ, სერგეი ბობროვმა მოაწყო ცენტრიფუგა 1914 წლის იანვარში. მიუხედავად იმისა, რომ ამ ჯგუფმა უარყო სახელწოდება „ფუტურისტები“ და თავიდან აიცილა მოძრაობასთან დაკავშირებული უფრო პროვოკაციული ხრიკები, მათმა ანალიტიკურმა დამოკიდებულებამ პოეტური სიტყვის მიმართ და მეტრიკულ ექსპერიმენტებზე დაყრდნობამ ნათლად აჩვენა, რომ ისინი იყვნენ ფუტურიზმის, როგორც მიმდინარეობის განშტოება. (სიგუა, 1994: 201)

გავლენები უკრაინულ ფუტურიზმში საკმაოდ შესამჩნევი იყო. უკრაინაში ფუტურიზმის წამყვანი ფიგურა იყო მიხაილო („მიხაილი“) სემენკო, რომლის ორმა კრებულმა, „держания“ (ბრავადო) და „кверо – футуризм“ (კვადრო-ფუტურიზმი), 1914 წელს სკანდალი გამოიწვია. მისი თეატრალური თვითრეკლამა, ვერბალური ექსპერიმენტები და მისი მანიფესტების აგრესიული, სასაუბრო ტონი გვიჩვენებს რუსული და იტალიური ფუტურიზმის გავლენას, თუმცა უკრაინული ენის გამოყენება, ხელოვნებაში „ნაციონალურ“ პრინციპზე შეტევა და უკრაინის კანონთან კრიტიკული დამოკიდებულება მას უნიკალურს ხდის. უკრაინული ფუტურიზმი მომწიფდა 1920-იან წლებში, პირველი მსოფლიო ომისა და სამოქალაქო ომის შეწყვეტის შემდეგ. სემენკომ დააარსა „аспанфут“ (პან-ფუტურისტთა ასოციაცია) 1921 წელს, რომელმაც გამოაქვეყნა საკამათო კრებულები, როგორცაა „семафор и майбутне“ (სემფორი მომავლისკენ) და „катафалк искусства“ (ხელოვნების კატაფალკი) 1922 წელს. ასოციაციას მხარი დაუჭირეს ოლექსა სლისარენკო და უკრაინული თეატრის ორმა წამყვანმა ფიგურამ, მარკო ტერეშჩენკომ და ოლექსანდრ-ზენონ ("ლეს") კურბასმა.

სემენკოს ერთ-ერთი მთავარი ინოვაცია მდგომარეობდა პოეზია-მხატვრობა ტექნიკაში, პოეზიის გამოსახვის ფორმაში, რომელიც ქმნიდა ვიზუალურ ინტერესს პოემის ფორმის განსაკუთრებული გამოხატვითა და ასევე ხმოვანთა წინაწარ შედგენილი ნიმუშის გამოყენებით. ამის ნათელი მაგალითია, მცირე ლექსი, Місто ("Осте сте...") დაწერილი 1922 წელს. ლექსი ამ ტექნიკას ეფექტურად იყენებს სოფლის ყოფის უკეთ წარმოსაჩენად:

Осте сте
бі бо
бу
візники — люди
трамваї — люди
автомобілібілі
бігорух рухобіги
рухливобіги
berceus* кару
селі
елі
лілі
пути велетні
диму сталь
палять

пах
 пахка
 пахітоска
 дим синій
 чорний ди
 М
 пускають
 бензин
 чаду благать
 кохать кахикать
 життєдать
 життерух
 життєбе-
 нзин
 авто

трам (Гарягв В., Метафізичний реквієм: урив, 2006:182)

როდესაც საბჭოთა უკრაინის პოლიტიკური კლიმატი შეიცვალა 1920-იან წლებში, ასპანფუტმა გაიარა იგივე პოლიტიკური სირთულეები, როგორც ЛЕФ-მა რუსეთში, ებრძოდა ბრალდებებს, რომელიც შესაძლოა, ხშირ შემთხვევაში სიმართლესაც შეესაბამებოდა. ჯგუფს ბრალად ედებოდა, რომ ის იყო ძალიან ექსპერიმენტული და ძალიან მოწყვეტილი პროლეტარიატისგან. ორგანიზაციამ ორჯერ მოახდინა რეფორმა 1920-იან წლებში, ჯერ როგორც კომუნისტური კულტურის ასოციაცია (АсКК) 1924 წელს და შემდეგ როგორც ახალი თაობა 1927 წელს. თუმცა, 1930 წელს ჯგუფი მთლიანად დაიშალა პოლიტიკური ზეწოლის ქვეშ და დამარცხებულმა სემენკომ 1931 წელს დაწერა ლექსი, სადაც ბოდიში მოიხადა, წარსული შეცდომებისთვის. 1937 წელს სიკვდილით დასაჯეს სემენკო, შკურუპი და სლისარენკო. ბაჟანმა გადაუხვია ფუტურიზმს და გახდა საბჭოთა უკრაინული ლიტერატურის მთავარი საზოგადო მოღვაწე, შესაბამისად მის სიცოცხლეს საფრთხე პოლიტიკის ხელით არ დამუქრებია, გარდაიცვალა 1983 წელს.

მიმდინარეობამ ფეხი მყარად ვერ მოიკიდა **საფრანგეთში**. ფუტურიზმზე, როგორც მიმდინარეობაზე საფრანგეთში ადრეული პასუხები არსებობდა. ფუტურისტულ გაერთიანებასა და პირველ მანიფესტს (1909) შორის, საკმაოდ მცირედი დროითი შუალედი, ამას კი მალევე მოჰყვება ტექნიკური მანიფესტიც (1912), მაგრამ ფაქტია, რომ დროის ამ მოკლე მონაკვეთში ბევრი ცვლილება განხორციელდა. 1909-1912 წლები იყო მარინეტის მოძრაობისა და მისი ესთეტიკური თეორიების გესტაციის პერიოდი. მიუხედავად იმისა, რომ ფ. თ. მარინეტმა საფრანგეთში დიდი პატივისცემა დაიმსახურა თავისი მოღვაწეობით, როგორც პოეტისა და როგორც კულტურული შუამავლის ფრანგულ და იტალიურ წერილობით სამყაროს შორის, სიტუაცია სწრაფად შეიცვალა, როდესაც მან დაიწყო თავისი იკონოკლასტური იდეების გავრცელება და ჰეგემონური პოზიციის გამოწვევა. მარინეტის წარუმატებლობა პარიზში ფუტურიზმის ახალ ლიტერატურულ სკოლად ჩამოყალიბებაში შეიძლება გავიგოთ არა მხოლოდ საფრანგეთსა და იტალიას შორის მეცხრამეტე საუკუნის ბოლოსა და მეოცე საუკუნის დასაწყისში კულტურული ურთიერთობების ისტორიის გადახედვით, ასევე იტალიის სტერეოტიპული წარმოდგენების არსებობაზე ფრანგულ ენასთან მიმართებაში. დიდწილად სწორედ ამ ფაქტორების გამო - ხელოვნებასა თუ ლიტერატურაში აღმოჩნდა ფრანგული და იტალიური ხედვები განსხვავებული და შესაბამისად მათი მოღვაწეობის გზები გაიყო. ფუტურიზმმა საფრანგეთში მიიღო ნელთბილი პასუხი მოდერნისტი

მწერლებისგან და დამამცირებელი ან ცენზური შეფასებები კონსერვატიული და ნაციონალისტი ინტელექტუალებისგან.

საქართველო- მიმდინარეობის ჩამოყალიბებისა და გავრცელების გვიანდელ მცდელობებს ვხვდებით, მაგრამ ფაქტია, რომ გავლენები აქაც მკვეთრად შეიმჩნევა.

საქართველოში ფუტურიზმის შემოსვლასა და გავრცელებას ისევე, როგორც ყველგან, წინ უძღვოდა პოლიტიკური პროცესები. 1922 წელს თბილისსა და ქუთაისში ერთმანეთის პარალელურად ჩამოყალიბდა ფუტურუსტული ორგანიზაციები. ორივე ქალაქში ერთიანად იფეთქა სიახლის წყურვილმა და ახალი მიმდინარეობის შემოტანისა და დამკვიდრების მცდელობებში თავდაპირველად 3-3 ადამიანი გაერთიანდა, ხოლო მოგვიანებით, უკვე 1923 წელს ისინი გაერთიანდნენ და შექმნეს უფრო მძლავრი ორგანიზაცია და უკვე აქედან იღებს სათავეს მათი საჯარო გამოსვლები და სოციალური აქტიურობა, ლიტერატურის სახელით. ამავე წლის 23 აპრილს, კონსერვატორიაში გაიმართა პირველი ფუტურისტული საღამო, ეს იყო თარიღი, რომელიც ჯგუფის წევრებისთვის განდიდების თარიღი გახდა, რომელსაც ისინი ადარებდნენ დიდ მსოფლიო მოვლენებს, ეს გახლდათ ერთგვარი მცდელობა ავანტიურიზმისა და ამ ხერხებით ყურადღების მიპყრობისა, რაც შემდგომში გახდა მათი კომპასი, მისასვლელი სულიერების მათეული რადიუსით გამართვისა. ქართულმა პოეზიამ იცის ერთი სკოლა, ამ სიტყვის მართებული გაგებით და ეს არის "H₂SO₄" (ბ. ჟღენტი, ორატორი ლაპარაკობს, „დროული“, 1926, #3).

ჟურნალის გამოსვლამდე „მნათობში“ დაიბეჭდა ფუტურისტული წერილი, ამის მიზეზი კი ფუტურისტების აზრით, მკითხველის მომზადება იყო, მკვეთრი სიახლისა და განმარტებების გარეშე მათი სათქმელისა და ხელწერის აღსაქმელად. ეს იყო რევოლუციური ხელოვნების შექმნის მცდელობა, რომელიც მოსპობდა ძველ საზოგადოებრივ ურთიერთობებსა და ცნობიერებას. პირველ რიგში, ეს შეეხებოდა ხელოვნების დარგებს, მათ შორის, ლიტერატურას. ქართული ფუტურიზმის ძირითადი დანიშნულება კომუნისტური საზოგადოების ჩამოყალიბებაა, ფუტურიზმი კი ხელოვნების სახელით, საკუთარ თავზე იღებდა, როგორც დამანგრეველ, ისე აღმშენებლობით ფუნქციებს. (ჭილაია, 1986: 87) ამრიგად, გოგირდმჟავა (H₂SO₄) ეს არის ნივთიერება, რომელიც წვავს ყველაფერს, რასაც მოხვდება. მათი იდეოლოგიებისა და სურვილების გათვალისწინებით, სწორედ ეს გახდა მიზეზი, რის გამოც მიმდინარეობის წარმომადგენლებმა თავისივე სამაგიდო ჟურნალს უწოდეს აღნიშნული სახელი.

პოეტების სურვილი, ჩართულიყვნენ თანამედროვე ეპოქის აქტიურ რიტმში, მხარი აებათ ტექნიკური პროგრესისთვის და რაც ძალიან მნიშვნელოვანია, ამ ყველაფრის მთავარი აქტორი ყოფილიყო ლიტერატურა. ეს უნდა გამხდარიყო მათთვის ძირითადი იარაღი, გულწრფელი დამოკიდებულება რეალიზმის პროცესების უარყოფისა და მოკლე გზა, აბსტრაქციაში გადასვლისა, ძველის განადგურების ხარჯზე. რეალობა კი ის გახდა, რომ პოეტებმა დაიწყეს არამატერიალური ლექსების შექმნა და ლექსები აქციეს გრაფიკულ ხაზებად, რომელიც სისტემაში იყო მოქცეული.

ნ. ჩაჩავა ლექსს „ჩჰშიგადამაია“ კინოლენტის ფორმას აძლევს და ამით ქმნის სიტყვის ცვალებადი ბუნებისა და ხატოვნების ილუზიას. ილუზიური ქმნილებაა ამავე პოეტის ლექსი „აჯაფსანდალი“, რომელიც თითქოს სტანდარტული ფორმით არის დაწერილი, მაგრამ შინაარსისა და სათქმელის თავისებურების თვალსაზრისით მეტად განსხვავებულია:

„ვაცხადებ თამამად, ვარ დედა ახალი საუკუნის,
ჩემგან იწყება ქართული ჯიში უნახვიელა, გადავწყვიტე,
ტფილისი გავხედნო, როგორც ურა ცხენი,
აქ დადის უცხოელი ცხელი-

ცხელია ეს ამბავი, ირწმუნეთ ამიერიდან
 ტვინარით გავაკრავ ჩემს რომებს შპალიერივით
 კისერი მოენგრეს, მოქალაქე დარწმუნდეს ვინმე,
 ვარ რომარი, ნიოგოლ ჩაჩავა
 უტიფარი, მოულოდნელი კაცი!“ (ნ. ჩაჩავა, ჟურნალი H2S04, 1924:7)

მიმდინარეობა ბრძოლას უცხადებს ხელოვნების სხვა ფორმებსაც და ყველა მათგანი დაცინვის ფოკუსში ჰყავს. ისინი მიიჩნევენ, რომ თანამედროვე ტემპორიტში აღარ ტოვებს დროს სქელტანიანი ნაწარმოების წაკითხვისა და რომ აუცილებელია, ჩანაცვლდეს ახალი ტიპის რომანით, რომელიც მოკლედ, მაგრამ გასაგები ენითა და გამოსახულებით იტყვის სათქმელს.

ამდენად, ფუტურისტებისთვის შემოქმედება და შენება ერთი და იგივე ცნებებია. შენება, მხატვრული ფაქტებისა, ახალი სიტყვების შექმნა, რისი მეშვეობითაც ხელოვნება ცხოვრების ნაწილად იქცევა ხოლმე. პოეტები კი მეწარმეები გამოდიან, რაც თავის მხრივ, ქმნის თანასწორობას, ეს უკანასკნელი კი ცალსახა, კომუნისტური იდეოლოგიის გამოძახილი იყო, რომელიც იმ დროისთვის არა თუ დამალვის, პირიქით, სიამაყის მიზეზი იყო.

ნივთის იდეალამდე დასვლა, საგნის თავისთავადობის მიწვდომის მცდელობა, ნივთის ინტიმობამდე დაყვანა, ტაქტილიზმი, ეს არის ფუტურიზისა და მისი წარმომადგენლების მცდელობა „საგნის დამწყვედვისა“, რომელიც მეტად დაახლოებს მათთან. (სიგუა, 1994: 203)

ფუტურისტული პოეტიკა ფორმისა და შინაარსის ურთიერთმიმართებასა და გავლენებზეა აგებული, ის დროსთან ერთად იცვლებოდა, თუმცა ექსცენტრიულობა და განსხვავებული სახეები მისთვის დამახასიათებელი იყო ყოველ დროში, მეტიც, მასში მთავარი ადგილი ეკავა. დროსთან ერთად დაიხვეწა ფუტურისტული სახეებიც, შეიძინა მეტი სიცხადე და გამომსახველობა, თუმცა მიმდინარეობა, თავის რადიკალიზმთან ერთად ნელ-ნელა ქრებოდა და კარგავდა აქტუალობას. მან დაარსების პერიოდში, ოციან წლებშივე შეწყვიტა არსებობა, ფუტურისტებმა თავდაპირველად პერიოდული ორგანოს, შემდეგ კი ლექსისა და მანიფესტების ბეჭდვა შეწყვიტეს. ერთბაშად გაჩერდა ფუტურისტული ესთეტიკის განდიდება და მიმდინარეობამ თავისი წარმომადგენლებით, სხვა მოცემულობაში გადაინაცვლა.

დასკვნები. ავანგარდული შემოქმედება, როგორც გამოჩნდა მეთოდით გაიზიარა ყველა შემოქმედებითმა ჯგუფმა, რომელიც მიმდინარეობის ან მისი რომელიმე განშტოების ქვეშ იყო გაერთიანებული. მიუხედავად ამისა, იგი უახლოეს პერიოდშიც და დღემდე ბევრი მკვლევრისა თუ მკითხველისთვის თითქოს ბუნდოვანებით მოცული დარჩა. მარინეტი იქცა კოლუმბად, რომელმაც აღმოაჩინა მექანიკური ქვეყნიერება და მომავალი, რომელიც სწორედ ამ მექანიკურობას უკავშირდებოდა. მისი აზრით ეს იყო შეუქცევადი პროცესი და ამ ნაწილში რევოლუციონერი მართალი აღმოჩნდა, თუმცა ტექნიკური პროცესები როგორც ქვეყნებს, ისე ხელოვნებას განსხვავებულად დაეტყო.

კულტურის განახლება ყოველთვის უნდა დაიწყო პოეტმა, ხოლო ტრადიციული ლექსი იყო და არის თავდასხმის პირველი ობიექტი, მისი ნგრევით კი ფერი შეეცვლება სამყაროს, გამოისახება ახალი, ბუნდოვანი კონტურები, ხოლო ლექსი დარჩება ინტუიციური ქმნადობის ნაყოფად, რომელშიც ოდესღაც კონდენსირებული იყო სიტყვა, მუსიკა, მოძრაობა, სანამ იგი აფეთქდებოდა და დაიფანტებოდა განსხვავებულ სახეებად. საყურადღებო ისაა, რომ შემოქმედი ადამიანი ინტუიტიურად მიმართულია იმისკენ, რომ აღადგინოს სამყაროსთან პირველადი კონტაქტი.

სტატიის მიზანი ფუტურიზმის, როგორც მიმდინარეობის დახასიათებასთან ერთად, წარმოადგენდა იმ გავლენების ჩვენებას, რომელიც მე-20 საუკუნის 20-იან წლებში ფუტურისტულმა პოეტიკამ მოახდინა სოციუმის განვითარებაზე და ასევე, ადამიანებს დაეხმარა იმის გამორკვევაში თუ რა მოიტანა ფუტურიზმის არსებობამ რეალისტურ ხელოვნებასა თუ მსოფლიო დღის წესრიგში. სწორედ ამ მიზნით მოკლედ იქნა მიმოხილული ფუტურიზმის დაბადებიდან, გავლენების გავრცელებასა და ასპარეზიდან გასვლამდე პერიოდი, მისი არსებობის ძირითადი არეალების მაგალითზე. ამის საფუძველზე კი აშკარა გახდა, რომ ყოველი ლიტერატურული მიმდინარეობა თავის წიაღშივე ქმნის გარკვეულ ღირებულებებს, რომელსაც ეფუძნება თავადვე და ცდილობს სხვებსაც გადასდოს, რადგან დარწმუნებულია მის ჭეშმარიტებაში.

ფუტურიზმის მცდელობა, საგანთა ანალოგიებით აღქმისა, გახდა საფუძველი გარე სამყაროს მრავალმხრივი და ფართო პოეტური აღქმისა. ფუტურიზმის მთავარი ღირსება კი სრულიად ახალი პოეტური გამომსახველობა გახდა, რაც თავისთავად იყო ახალი პოეტური ძალა. ეს კი მასობრივი ნგრევის, რევოლუციის სურვილისა და ამის სისრულეში მოყვანის გარეშე პრაქტიკულად წარმოუდგენელი იყო.

ყოველი ლიტერატურული მიმდინარეობა ატარებს რაციონალურობას, რომელიც ლიტერატურის ისტორიის ნაწილი ხდება, ხოლო საკითხი, თუ როგორ, რა ხარისხით ახერხებს ამას, გავლენებსა და მკითხველისა თუ კრიტიკოსის აღქმაზეა დამოკიდებული.

გამოყენებული ლიტერატურა და წყაროები

- ავალიანი, ლ. (1992). *ლიტერატურული წერილები*. თბილისი: მერანი.
- ავალიანი, ლ. (2017). *მონოგრაფია ესეები*. თბილისი: პალიტრა L.
- კასრაძე, ლ. (1916). რა არის ფუტურიზმი. *საქართველო*. თბილისი.
- სიგუა, ს. (1994). *ავანგარდიზმი ქართულ ლიტერატურაში*. თბილისი: დიდოსტატი.
- ქიქოძე, გ. (1916). ფუტურისტები. *საქართველო*, # 202. თბილისი.
- ჭილაია, ს. (1986). *ოცწლეული (1921-1940)*. თბილისი: თსუ.
- Berghaus, G. (2000). international Futurism in Arts and Literature, "A Futurist Reference Shelf". New York.
- Flint, R.W. (1992). *Futurist Theory and Innovation: Manifestos and Polemical Writings*, Smithsonian Institution.
- Markov, V. (1968). *Russian Futurism: A History*. Berkeley: University of California Press.
- Poggi, C. (2008). *Inventing Futurism: The Art and Politics of Artificial Optimism, second edn*, Princeton. NJ: Princeton University Press.
- Marinetti, F. T., 1876-1944: *Mafarka le Futuriste: Roman Africain* (in French; Paris: E. Sansot et cie., 1909)
- Celebrating with Carlo Carrà: "Festa patriottica", Published By: Deutscher Kunstverlag GmbH Munchen Berlin, 57. Bd., H. 4 (1994)
- Marinetti, F. T. (2009). *Les mots en libert es futuristes*. Inter, (103), 18–25
- Semenko, M. (2017). *Ukrainian Futurism and the "National" Category*, Oleh S. Ilnytzkyj, Kyiv-Mohyla Humanities Journal, , # 4, 45-52
- Бурлюк, Д., Каменский, Б., & Маяковский, В. (1918). Манифесты летучей федерации футуристов. *газета футуристов*, #1.
- Крученных, А. (1912). *Декларация заумного языка*. Баку.
- Хлебников, В. (1986). Творения, Общ. ред. и вступ. ст. М. Я. Полякова; Сост., подгот. текста и коммент. В. П. Григорьева и А. Е. Парниса. Москва: Советский писатель.
- Шастенена, Г. (1914). *Футуризм, «манифести италянского футуризма»*. Москва.

- Шершеневич, В. (1949). *История французской литературы*. Москва.
- Кручёных, А. (1999). Об опере «Победа над Солнцем», Память теперь многое разворачивает. Из литературного наследия Кручёных. Berkeley
- Бухов, А. (1912). Выход рыжих: О литературных кривляниях. *Воскресная вечерняя газета*, #33. 30 декабря.
- Черняков, А. Н. (2008). *Заумь: «язык» или «речь»? «Доски судьбы» Велимира Хлебникова. Тексты и контексты, Статьи и материалы*. Москва.
- Гарягв В. (2006) *Метафізичний реквієм: урив. з поеми-трак-тату / Публ. І. Бондаря-Терещенка, Кур'єр Кривбасу, #202. С. 181-183.*

REFERENCES

- avaliani, I. (1992). *lit'erat'uruli ts'erilebi [Literary letters]*. Tbilisi: Merani.
- avaliani, I. (2017). *monografiya eseebi [Monograph essays]*. Tbilisi: Palitra L.
- k'asradze, I. (1916). ra aris put'urizmi [What is Futurism]. *sakartvelo [Sakartvelo]*. Tbilisi.
- sigua, S. (1994). *avangardizmi kartul lit'erat'urashi [Avant-gardeism in Georgian literature]*. Tbilisi: Didostati.
- kikodze, G. (1916). put'urist'ebi [Futurists]. *sakartvelo [Sakartvelo]*, #202. Tbilisi.
- ch'ilaia, S. (1986). *otsts'leuli (1921-1940) [Twenty Years (1921-1940)]*. Tbilisi: TSU.
- Berghaus, G. (2000). international Futurism in Arts and Literature, "A Futurist Reference Shelf". New York.
- Flint, R.W. (1992). *Futurist Theory and Innovation: Manifestos and Polemical Writings, Smithsonian Institution*.
- Markov, V. (1968). *Russian Futurism: A History*. Berkeley: University of California Press.
- Poggi, C. (2008). *Inventing Futurism: The Art and Politics of Artificial Optimism, second edn, Princeton, NJ: Princeton University Press*.
- Marinetti, F. T., 1876-1944: *Mafarka le Futuriste: Roman Africain* (in French; Paris: E. Sansot et cie., 1909)
- Celebrating with Carlo Carrà: "Festa patriottica", Published By: Deutscher Kunstverlag GmbH Munchen Berlin, 57. Bd., H. 4 (1994)
- Marinetti, F. T. (2009). *Les mots en libertés futuristes*. Inter, (103), 18-25
- Semenko M. (2017). *Ukrainian Futurism and the "National" Category*, Oleh S. Ilnytskyj, Kyiv-Mohyla Humanities Journal, , No. 4, 45-52
- Burljuk, D., Kamenskij, B., & Majakovskij, V. (1918). Manifesty letuchej federacii futuristov [Manifestos of the Flying Federation of Futurists]. *gazeta futuristov [futurist newspaper]*, #1.
- Kruchennyh, A. (1912). *Deklaracija zaumnogo jazyka [Declaration of the secret language]*. Baku.
- Shastenena, G. (1914). *Futurizm, «manifesti italjanskogo futurizma» [Futurism, "Manifestos of Italian Futurism"]*. Moscow.
- Shershenevich, V. (1949). *Itorija francuzskoj literaturi [History of French literature]*. Moscow.
- Kruchjonyh, A. (1999). Ob opere «Pobeda nad Solncem», Pamjat' teper' mnogoe razvorachivaet [About the opera "Victory over the Sun", Memory now unfolds a lot]. Iz literaturnogo nasledija Kruchjonyh [From the literary heritage of the Kruchenykhs]. Berkeley.
- Buhov, A. (1912). Vyhod ryzhih: O literaturnyh krivljanijah [The exit of the redheads: About literary antics]. *Voskresnaja vechernjaja gazeta [Sunday evening newspaper]*, №33. 30 dekabrja.

- Chernjakov, A. N. (2008). *Zaum': «jazyk» ili «rech'»? «Doski sud'by» Velimira Hlebnikova. Teksty i konteksty, Stat'i i materialy [Zaum: “language” or “speech”?, “Boards of Fate” by Velimir Khlebnikov. Texts and contexts, Articles and materials]*. Moscow.
- Khlebnikov, V. (1986). *Tvoreniya, Obshch. red. i vstup. st. M. YA. Polyakova; Sost., podgot. teksta i komment. [Creations, General ed. and entry Art. M. Ya. Polyakova; Comp., prepared. text and comment]*. V. P. Grigoriev and A. E. Parnis. Moscow: Soviet writer.
- Garyag V. (2006) *Metafizychnyy rekviyem: uryv. z poemy-trak-tatu [Metaphysical requiem: fragment. from the poem-track-tatu]* Publ. I. Bondarya-Tereshchenko, Kryvbas Courier, #202. P. 181-183.