

## Социално действие и анти-естетически ефект (върху програмата на руското литературно-революционно обединение Леф)

Галина Георгиева

Настоящият текст предлага коментар и интерпретация върху някои ключови положения от програмата на литературното обединение Леф, оказало се в центъра на динамичните търсения и ожесточените спорове през 20-те години на ХХ век в Русия, инициирани от променената след 1917 г. социална и политическа ситуация в страната. Тези търсения и спорове в много отношения изхождат от въпроса какви трябва да са обликът и функциите на новата литература с оглед на поместеността ѝ в една изключително бързо развиваща се и променяща се на базата на радикално нови идеологически принципи социокултурна среда. Така поставен, въпросът изисква да се припознае отношението „литература-революция“ като че ли за единствено релевантно в сферата на художествената литература. Изведено още в заглавието на популярната през периода книга на Лев Троцки „Литература и революция“<sup>1</sup>, то в най-изчистен вид може да се определи като налагане на императива литературата да се постави в служба на тоталната трансформация на социалното пространство. Като способна да трансформира социалното пространство (трансформираща и префункционализираща така и самата себе си) разглежда литературата обединението Леф, което в настоящия текст бива мислено като средоточие и изразител на „авангардския“ проект за литература, разгърнал се в навечерието на революционната промяна от 1917 г. и устоял до средата на 30-те години в Русия<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Това съчинение, освен че още със заглавието си илюстрира остротата на конфликта и режимите на корелация между естетическата и историко-социалната сфера, може да се възприеме и като инструментално за осмислянето на литературната ситуация през периода на 20-те години в Русия. В него се открояват и основните конфронтиращи се през епохата режими и разнопосочни модели на функциониране на литературата, въпреки забраната, която тегне върху съчинението непосредствено след публикацията му през 1923 г. Книгата на Троцки предизвиква широк резонанс в тогавашната културна периодика, а отделни части от нея намират място и в актуални тогава критически сборници. Виж, например, статиите „А. Блок“, „Маяковский“ и „Формальный метод поэзии и марксизм“, публикувани във важния за периода сборник за литературна критика „Современная русская критика (1918–1924) М., 1925.

<sup>2</sup> За руския авангард и отделни проявления на неговата връзка със социалния и политическия хоризонт на Революционната промяна, виж например Казакова, С. „Руски модернизъм“. Шумен, 1993; Милчаков, Я. „Социология на литературата, език, политика“. С., 2001.

Групата Леф (съкратено от Ляв фронт на изкуството) се създава в края на 1922 г. и съществува до 1929 г. Инициатори и основни членове на групата са поетите Николай Асеев и Владимир Маяковски, критиците Осип Брик, Сергей Третьяков, Николай Чужак и Борис Арватов. На страниците на основния им печатен орган списание „Леф“ (появяващо се от 1927 г. под името „Новый леф“) редовно място намират работите на В. Хлебников, А. Кручоних, В. Каменски и Б. Пастернак. Близки сътрудници на списанието са и теоретичните на формалната школа В. Шкловски, Г. Винокур, Ю. Тинянов, Р. Якобсон, Б. Ейхенбаум, Л. Якубински и Б. Томашевски. Като основен литературен жанр, в рамките на който работи Леф, може да бъде изведена лириката. Върху нея пада и основната тежест в теоретичните търсения и възгледи. На практика обаче групата работи в почти всички литературни, публицистични и междинни жанрове: поема (Маяковски, Асеев, Третьяков), лирически фейлетон (Асеев и Маяковски), драматургия (Маяковски,) фейлетон (Асеев), очерк (Арватов), повест и разказ (Третьяков, Брик, Асеев), даже и роман (Кушнер, Кручоних, опит за такъв има и Маяковски). Освен върху литературата, естетическите възгледи на групата биват разгърнати и в областта на киното и фотографията.

В манифестната декларация „За что борется Леф?“, откриваща първия брой на списание „Леф“ и подписана от по-голямата част от членовете на обединението се поставя акцент върху връзката му с футуризма, а художествените достижения и естетическите позиции на футуризма се представят като достижения на Леф. В декларацията се извеждат и някои от принципите, които ще отстоява новото обединение: „ляво, „революционно изкуство“, „агитация“, „действено изкуство“ или още „изкуството като строителство на живота“. В нея лаконично е начертана посоката, по която ще се движат възгледите на обединението: „В работата по укрепване на завоеванията на Октомврийската революция, укрепвайки лявото изкуство, ЛЕФ ще агитира изкуството чрез идеите на комуната, откривайки пред изкуството път към бъдещето“<sup>3</sup>. Революционните завоевания, принципът на комуналното, сплотено общество, положени в основа на възгледите им и агитацията като основно средство за популяризирането и осъществяването на тези възгледи, биват последователно отстоявани и разгръщани от представителите на Леф впоследствие.

В другата важна декларация от същия брой „В кого взривається Леф?“ обединението се обявява в подкрепа на издигнатия от футуристите принцип на отхвърляне на литературното наследство: „Да изхвърлим Пушкин, Достоевски, Толстой от парахода на съвременността“ – е нашият лозунг от 1912 година“<sup>4</sup>. Следвайки заветите на футуризма, Леф не скрива съпротивата си срещу литературното наследство като корпус от

<sup>3</sup> „За что борется Леф?“ – В: Леф, 1923, № 1, с. 6.

<sup>4</sup> „В кого взривається Леф?“ – В: Леф, 1923, № 1, с. 8.

текстове, но и като „канонизирани“ похвати и езикови форми, като повторяни и стандартизирани техники на писане. В отхвърлянето на традицията и канона<sup>5</sup> Леф изхожда от разбирането за обновяването като безкраен процес, като перманентна динамика на литературните форми, което засяга утвърждаването и канонизирането на каквато и да е литературна тенденция в това число и тази, зад която застават и те самите: „ние ще очистим нашето старо „ние“ <...> от тези, които издигат отделните етапи на нашата борба в нов канон и трафарет“<sup>6</sup>. Така борбата им срещу литературното наследство може да се схваща в унисон с издигнатия принцип на перманентното обновяване, на деавтоматизирането на литературните похвати, на съпротивата срещу литературната норма.

В друг текст от този брой „Под знаком жизнестроения“ на Н. Чужак се развива изключително важната за Леф теория за „изкуството като жизнена практика“. Посоката на осмисляне на изкуството като движеща сила, като фактор и предпоставка на социалното съзнание и действие става водеща за Леф. Теорията за изкуството като вид социално действие, като житнетворящ акт може да бъде регистрирана и във възгледите на футуризма. Основание за това е не само генеологическата връзка между футуризма и Леф, но и постановката на въпроса за „житнетворчеството“ (разработен от Хлебников<sup>7</sup>) и този на „житнестроенето“ (разработен от Чужак), както и крайните цели на тези два проекта.

Разбирането за „житнестроителната“ роля на изкуството е съсредоточено върху следните ключови в работата на Чужак момента. „Изкуството е само количествено-своеобразен, временен, с преобладаване на емоция, метод на житнестроене и, като такъв, не може да остане нито изолиран, нито, още повече, продължително-независим в реда на другите подходи към строенето на живота“<sup>8</sup>. Посочва се, че изкуството „не може да има каквото и да било особено положение“, че не трябва да се гледа и на „произведенията на изкуството“ като на „особеност“ – нещо повече, с последното определение се привилегирова самият живот, а на изкуството се отрежда съпътстваща роля с нулева степен на маркираност и специфичност: „Изкуството ще се слее с живота, изкуството ще проникне в живота“<sup>9</sup>. Картината на социалното поле и мястото на изкуството в него Чужак представя така: „Под знака на действителното житнестроене върви

---

<sup>5</sup> Понятието за канон се мисли от представителите на Леф в смисъла, който влагат в него руските формалисти – като естетическа норма, като набор от утвърдени, употребявани продължително време и съответно автоматизирани се похвати, които характеризират полето на литературността в даден етап, отрязък от нейното развитие. Виж, напр. Jakobson, R. „Linguistics and Poetics“ – In: *Selected Writings*, vol. 3 (Mouton; Paris), 1971.

<sup>6</sup> „В кого взривається Леф?“ – В: Леф, 1923, № 1, с. 9.

<sup>7</sup> За понятието „житнетворчество“ у Хлебников, виж по-подробно у Казакова, С. „Руски модернизъм“. Шумен, 1993.

<sup>8</sup> Чужак, Н. „Под знаком жизнестроения (опыт осознания искусства дня)“ – В: Леф, 1923, № 1, с. 12.

<sup>9</sup> Пак там.

науката на пролетариата за изкуството. Под знака на преодоляването, в противовес на прогонимата безволност на възприятието се строи неговото отношение към процеса на изкувостроенето. Под знака на волевото заостряне на апарата, в устрема към комунизъм, се мисли от нас изкуството на днешния ден“.<sup>10</sup> Специфичното на лефовското говорене за сливането на литературата, като проява на изкуството, с живота, е че практиката на писане на литература трябва да бъде такава, че активно да показва изкуството в неговата ненужност. Но случването на това сливане минава тъкмо през максималното експлоатиране на езиковите, „литературните“ режими, при това тъкмо тези, които работят в посока на демистифициране на статута на литературата и нейната конвенционална, естетическа усвоимост. В най-ярък и изчистен вид актът на експлоатиране и насилване на характеристиките на литературността и автоматичното вследствие на това оголяване на направеността на литературата, а оттам и структурното и същностното ѝ родство с трудово-производствените процеси, може да бъде демонстриран именно чрез водещия за обединението жанр на лириката – тази, която се пише от футуристите и техните преки наследници в Леф. Внушението за липса на особена нужда от писане на литература, прокрадващо се дотук в работата на Чужак, бива разгърнато в позиция, утвърждаваща нейното изчезване: „Струва ми се, че в момента, в който действителният живот стане наситен с изкуство до отказ, той ще изхвърли зад борда ненужното изкуство, и този момент ще бъде благословение за футуристическия художник“<sup>11</sup>.

Това схващане е застъпено и в работата „Откуда и куда (перспективи футуризма)“ на друг важен критик на групата Леф, С. Третяков: „И ако програма максимум за футуристите е разтварянето на изкуството в живота, съзнателната реорганизация на езика, приспособима към новите форми на битието, борбата за емоционалната тренировка на психиката на производител-потребител, то програма-минимум за футуристите е поставянето на своето езиково майсторство в служба на практическите задачи на деня.“<sup>12</sup>

С оглед на тези положения концепцията на Леф за изкуството би могла да се схване и като концепция за анти-изкуството, доколкото крайната ѝ постановка е пълно разтваряне на изкуството в живота. Изкуството в рамките на цялостния проект на Леф не се определя като привилегирована и обособена сфера, като особено явление, натоварено с репрезентативни функции, по отношение на някакво нетукашно, отвъдно и абсолютно пространство, като явление, чиято специфика е в това, да изгова-

---

<sup>10</sup> Пак там, с. 38.

<sup>11</sup> Чужак, Н. „Под знаком жизнестроения (опыт осознания искусства дня)“ – В: Леф, 1923, № 1, с. 39.

<sup>12</sup> Третяков, С. „Откуда и куда (перспективы футуризма)“ – В: Леф, 1923, № 1, с. 202.

ря етически ценности или да удържа и съхранява целостта и автентичността на субекта. Изкуството в този проект се определя като едно от средствата за постигане на желания социален модел, чиято специфика е в това да стимулира съзнание за необходимостта от радикална социална трансформация, прицелена в осъществяване на утопична комунална солидарност. Но преди да се достигне до желания стадий на историческо развие, на изкуството се отредява ключова роля, състояща се в това да революционализира вкуса, съзнанието и бита. Изкуството трябва да работи подривно спрямо установените естетически ценности, спрямо самото естетическо преживяване у читателя, водещо до неговото идентифициране с предлагания естетически образ, а така и с ценностите и моделите, на които този образ е носител. В разбирането на Леф изкуството трябва да се държи като неизкуство, да бъде в известен смисъл безобразно и анти-естетическо, то не трябва да буди възхищение, а да предизвиква учудване, трябва да бъде максимално близо до езиковите кодове на съвремението и в същото време да ги отчуждава, с цел те да бъдат генератор на действие, а не просто преповтаряни шаблони, без съзнание за идеологизиращия им ефект. Изкуството трябва да бъде разпознато като своеобразна функция на тъкмо тази революционализираща се и динамично обновяваща се действителност.

За Леф Революцията означава революционизиране на формата, за да се формира „работническа аудитория, стремително растяща в своето самосъзнание“, по думите на дефиниращия схващането за изкуството като „жизнестроене“ Н. Чужак. И доколкото самото самосъзнание за активна и водеща роля трябва тепърва да бъде изработено, революционизирането на формата бива възприето от Леф като стратегия, прицелена в посока на формиране на такова самосъзнание (сред работническата читателска аудитория). Немислимо е новото самосъзнание да се изгражда чрез стари „класово-чужди“ литературни методи и похвати, според логиката на Леф. „Оборудван“ с тях, „новият човек“ не може да излезе от обичайната си ситуация на пасивен обект на контрол, експлоатация и манипулация, доколкото те автоматично задвижват устойчиви социални инерции и стереотипни поведенчески модели. „Литературата и работническата класа са задължени на октомврийското разместване („октябрийски сдвиг“ – б. м. – Г. Г.)<sup>13</sup>, по думите на Чужак. Именно в това да свидетелства и удържа голямото революционно „разместване“ е видяна функцията на литературата в новите социални условия, поне до момента, в който от литература не би имало нужда, доколкото финалната цел е установяването на безкласовото комунистическо общество.

С оглед на казаното са обясними и търсенията на Леф в областта на поетическия език, римата, интонацията, метриката и ритмиката на

---

<sup>13</sup> Чужак, Н. Литература жизнестроения – Новый леф, 1928, № 11, с. 18.

теоретично ниво, разгърнати най-вече от Брик и на практическо – демонстрирани предимно в поезията на Маяковски. Интересът към формата и похватите на литературата, към това „как се правят стихове“, съгласно едноименната статия на Маяковски от 1926<sup>14</sup> г. може да бъде тълкуван с оглед на ангажираността на членовете на групата с революционните принципи и осмислянето на изкуството като жизнестроителна практика. Пътят на подобна логика би могъл да има следната траектория. Демонстрирайки (чрез критически анализи и чрез самите поетически текстове) формално-техническата страна на творбата, те непрестанно обръщат внимание на нейната направа. По този начин читателят осъзнава нейната изкуственост, направеност и започва да гледа на творбата „остранено“, с един „изместен“, дистанциран поглед, който не разрешава идентификация с творбата. Сюжетните линии, героите и пр. започват да се възприемат като похвати и техники, което лишава читателя от непосредствено вчувстване и вживяване в нравствените дилеми и идейните послания на творбата. На практика ляво-авангардния тип творба, разчитаща на езиковия експеримент, нарушената словоупотреба, поливалентните синтактични връзки и пр., непрекъснато демонстрира своята направеност, своята изкуственост. Тя заявява, че е направена и следователно очаква да я възприемат като такава. При подобен поглед от страна на възприемащия място за идентифициращо, катарзисно преживяване няма. Осъзнавайки, така да се каже, изкуствеността на изкуството, публиката, тук неизменно схващана като потиснатата работеща класа, по-лесно ще осъзнае и своето собствено положение и ще пристъпи към действия, водещи до преодоляване на това положение. Механизмите на демонстрация на начините за произвеждане и направа на творбата, елемент от социалната институция „литература“, демонстрират и самата тази институция, прикривана от съзнанието на възприемателя под пелената на вчувстване, идентификация, или набор от абстрактни съдържания, несъотнесими към реални социални взаимодействия. Заедно с демонстрирането на социалния заряд на понятието за литература се демонстрира неговата историческа конструируемост, неговата поместеност в социалните процеси, неговата изменяемост<sup>15</sup>. Онова, което важи за една от социалните институции, важи и за тоталността на социалния свят, инертното, неизменно състояние, което се крепи на инертността на потисканите от и в него.

Според авангардистите перманентността на социалното потисничество ще рухне при осъзнаването на илюзорността, конструираността на тази перманентност. Подмяната, преобразуванията и артефактността на институцията „литература“ водят до осъзнаване на аналогията, на въз-

---

<sup>14</sup> Маяковский, В. „Как делать стихи“ – В: В. Маяковский „Избранные произведения“, М., 1969.

<sup>15</sup> Подобно становище се споделя от немския критик Петер Бюргер във важната му книга за авангарда, виж Bürger, P. *Theory of the Avant-Garde*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 1984.

възможността за произвеждане и направа на свят, на нова социалност, изградена с други „технически средства“, по други конструктивни принципи, чрез други „похвати“. В основата на този свят бива положен извек от Леф модел за литература, който се крепи на революционализиране и деавтоматизиране, на съпротива срещу традиционните инстанции на литературната мисъл, каквито са например разбирането за творческата личност, концепта за реалистичното подражание и др. Непрекъснатата демонстрация на изработването на творбата, на „оголването на похвата“<sup>16</sup>, внушаващи и идеята за контрол върху процеса на това изработване и овладяване на техниката, биха могли да доведат и самата читателска публика (работещата класа) до съзнанието, че контрол и овладяване могат да бъдат постигнати и спрямо социалната ситуация, тоест спрямо собствената им обществена положеност. Действената сила на литературата Леф виждат в това, че тя ще подтикне работниците към идеята да постигнат контрол и овладяемост на състоянието си, тоест на практика ще им подсури възможност за промяна. Литературата ще подтикне работниците към революционни действия, в резултат на „остранения“ им поглед спрямо собствената им ситуация и осъзнаването както на тежобата им, така и на нуждата от промяна.

Тази провокация, стояща пред новата литература, според представителите на Леф, предполага засилване на агитационния момент в литературата и в литературната критика. В случая като агитация могат да се възприемат както издържаните в духа на революционните принципи фрази с призивно-императивна интонация, така и самата демонстрация на литературните похвати и техники. Леф агитират в полза на революцията като превръщат същата в тема на произведенията си, от една страна, и като търсят революционализирането на похватите, от друга. Поетът, защитаващ Левия фронт на изкуството би казал „аз съм революционер“ и би демонстрирал това на нивото на самия поетически текст. Той ще агитира в полза на „идеите на комуната“, но и чрез „идеите на комуната“ ще агитира изкуството, както се заявява в посочената по-горе манифестна декларация „За что борется Леф“<sup>17</sup>. „Да се агитира изкуството“ е израз, криещ в себе мисленето за изкуството като фактор, като субект и детерминант с институционален, обособен статут. „Да се агитира изкуството чрез идеите на комуната“ означава снемане на този статут и превръщането на изкуството в масова, колективна практика. Означава превръщане на изкуството в част от тези обичайни практики, чрез които комуналната общност изгражда и формира себе си. Заявката в случая е, че изкуството няма да бъде мислено като поддържаща традиционните,

---

<sup>16</sup> За понятието „оголване на похвата“ виж Шкловский, В. „Тристрам Шэнди“. Стерна и теория романа“ – В: В. Шкловский „О теории прозы“. М., 1929.

<sup>17</sup> „За что борется Леф?“ – В: Леф, 1923, № 1, с. 6.

автоматизирани ценности институция, а като практика, спомагаща преодоляването на автоматизма и осъзнаването на необходимостта от „революционализиране на живота“. Разбира се, агитацията в тази посока предполага и упражняване на известен натиск, на „организирано насилие“ (по думите на Якобсон) над формите на комуникация, но именно този натиск може да ги изведе от позицията им на обособено, специфично и в крайна сметка манипулирано явление. Агитацията работи чрез демонстрация на основанията на режимите и механизмите, върху които е построена манипулативната институция „изкуство“. Именно чрез тази демонстрация работниците биват изправени пред собствената си статичност, пред съзнанието за автоматичност на реакциите и поведението си. Революционното изкуство, в полза на което се обявява Леф, цели да доведе работниците до съзнанието, че те са субектът на своя живот, колективният субект на своята солидарност. Оттам, предполага се, в момента, в който това съзнание е налице, ще се предприемат действия в посока промяна. Изкуството и в частност литературата в разбирането на Леф е агитационно в смисъл на своята тематично заявена ангажираност с новия социален и политически ред и в смисъла на непрекъснатата демонстрация на техническо-формалните си белези. То агитира, като непрекъснато осъзнава, че прави това, а и държи и читателя в това съзнание. Изкуството демонстрира своята направеност, изкуственост, своите производствени механизми и техники, а така то стимулира дистанция и неидентификация, от една страна, и осъзнаване и активно действие, плод на рационален, осъзнат избор, от друга. При сблъсък си с „новата“ литература читателят неизбежно задейства автоматизираните си, инертни представи и нагласи към нея, засреща я с очакване за откриване на вместилище на извечни ценности и устойчиви норми и ориентири за света и мястото на човека в него. Но преживяването на шок от нереализирането на това очакване го води до осъзнаването, че литература може да бъде и друго, че тя е обект на социално конструиране и че самите ценности и норми, които е очаквал от нея, са продукт на исторически процес, че принадлежат на ограничен, специфичен социален хоризонт.

В този смисъл литературата, зад която застава Леф не мисли себе си като институция, като явление, което удържа „истините на живота“, а като структурно образувание, което оголва механизмите, чрез които се разпознава досегашното състояние на социалността и по които тепърва трябва да бъде изграден бъдещия комунален живот. Тази литература не държи да бъде субстанциална, тя държи да се покаже като организирана и отправяща към самата себе си структура. И тъкмо в тези си прояви литературата по начина, по който я мислят и практикуват представителите на Леф, остава за тях коректна към революционните принципи. Тя избира „остраняването“ и изместването на погледа пред инертното вживяване и преживяване, динамиката и революционализирането пред статиката и застиналоста, деавтоматизма (активно конструиране) пред автоматизма (пасивно възпроизвеждане). Тя прави това, водена от намерението пролетарската класа да осъзнае положението си и да се превърне в действителен и

действен субект на революционното обновяване на живота, да бъде инициатор на случващото се, а не просто негов възприемател. Последното е устойчива заплаха пред революционния проект на авангардистите, тъй като възпроизводството, отразяването, за тях неизбежно е възпроизводство и огледално отражение на предреволюционната ситуация, на начина, по който социалността е била конструирана (йерархичност, експлоатация, господство на привилегировани над лишени и пр.).

И ако първоначалните намерения, а съответно и облик на литературата според проекта на Леф е свързан с революционното обновяване, то краят на литературата е обусловен от финалната цел на това обновяване – създаване на еднородно, пролетарско и най-вече безкласово общество. Наличието на безкласово общество означава липса на борба между представящите отделните класи, разпад на социалната сегментация, функциониращ единствено според „идеите на комуната“ социален ред, постигнатата хармония. В такова общество логично вече не би имало нужда от литература, доколкото тя би изпълнила предназначението си – да стимулира изграждането на желаното общество, доколкото тя би реализирала и изчерпала себе си в качеството си на „жизнестроителна“ практика. Литература би била ненужна в едно застинало в непрекъснатия процес на себепроизводство и себеутвърждаване комунално общество, тъй като там няма нужда от осъзнаване и революционна инициатива не би имало, а само от утвърждаване на статуквото.

Важна за разбирането позициите на Леф е концепцията за „литературата на факта“, която съсредоточава в себе си социалните и естетическите търсения на групата. Тя в най-изчистен вид фиксира социалната роля на естетиката (и литературата в частност) и оголва обхвата и измеренията на последната (в тематично и формално отношение). Ключова тук е статията на О. Брик „Ближе к факту“<sup>18</sup>. Тя може да се възприеме като своеобразна част от водещия се на страниците на тогавашната културна периодика на места задочен, на места открит спор с оформящата се по същото време литературна концепция на Руската асоциация на пролетарските писатели (РАПП). Брик въвежда в проблематиката, свързана с „фиксирането“ на факта в литературата, чрез упоменаване на разговор между него и един от основните теоретици на РАПП–Ю. Либедински. Разговорът е съсредоточен около въпроса за възможностите и начините за представяне на „историята на един завод“ в рамките на дадено литературно произведение. Независимо, че темата за завода (като нейни инварианти могат да се мислят тематизирането на фабриката, машината, производствения цикъл, самите производствени отношения и пр.) попада в центъра на програмата за социално и икономическо преобразяване, подкрепяна и от двете литературни обединения, и в този смисъл, мястото

---

<sup>18</sup> Брик, О. „Ближе к факту“ – В: Новый леф, 1927, № 2.

й в новата социално ангажирана литература е напълно оправдано, Брик заема радикалната позиция за ненужността и неоправдаността ѝ в рамките на литературното произведение. За него историята на завода не бива да се представя като типична и обобщаваща, като синтез на множеството подобни истории, тъй като това вече би отдалечило от възможността за фиксиране на конкретния факт, това вече би било „обобщена картина“ на множество от факти, „синтез“ на множество от истории, представени чрез намирането на типичното помежду им. Спорейки с Либедински, който отстоява позицията, за представяне на типичното, в случая, възможно за него чрез опознаване на историята и работата на множество заводи, Брик определя способността да се типизира като „литературно отражение“ на фактите, при това представени в техния „компресиран“, „обобщен“ вид. За него това е похват, чрез който се измества и в някакъв смисъл подрива автентичността и действителността на факта, доколкото фактът не се фиксира, а бива отразен. Този похват, зад който Либедински застава, действително провокира илюзия за реалност, но на практика държи читателя далеч от реалността, той удържа подобие с реалността, но не е самата тази реалност, т. е. налице е „правдоподобие, но не и правда“, (по словоупотребата на самите представители на Леф).

Критиките на Брик са водени от мотива, че типизирането на явленията и фактите граничи с тяхното измисляне, въобразяване и украсяване от страна на писателя. Създаването на обобщен литературен образ, вписващ в себе си историята на даден завод, при все че се явява резултат от познание върху множество подобни истории, е на практика въобразяване и измисляне на нова история. Единствено поединичното представяне на отделни, конкретни истории на отделни заводи може да претендира, че отговаря на истината, че отстоява характеристиките и детайлите на явлениято, че не въвежда в заблуда. За Брик само буквалното, документалното фиксиране на индивидуалното, неповторимото, единичното заслужава да се нарече фактично. Подобно представяне цели описване на фактичността и реалността, а не просто доближаване до тях чрез механизмите на естетическото и емоционално преживяване, провокирано от близост и подобие между измисления образ и действителния факт. Разбира се, Брик настоява, че изискванията за автентичност и действителност на факта са трудно осъществими от литературата или поне от свойствата и похватите, които традиционно ѝ се приписват, с оглед на общоприетия канон на литературни жанрове. За него, в резултат на художествената работа на писателя, винаги е налице трансформация на действителния факт и на системата от отношения, в които той реално попада. Тази трансформация е продиктувана от спецификата на художествената образност и на онази система от отношения, в която творбата помещава отделните елементи. Тъкмо с наличието на такава трансформация Брик свързва „добрата“ художествена литература. Но според него „добрият художник“ не може да предостави максимална близост и припокриване между изходния образец и своето художествено възпроизводството, между рисуваната и нарисуваната „портрет“: „И колкото по-

добър е художникът, колкото по-добре върши своята художествена работа, толкова по-малко близък се получава портрета“<sup>19</sup>. Чрез своята теория на факта Брик не само критикува, но и представя като напълно невъзможна теорията за отражението на литературата, доколкото всяко отражение е своеобразно деформиране или повторно изобретяване на реалността. Отражението в някакъв смисъл е възможно единствено в жанровете, описващи реалността и фиксиращи факта, там, където липсва тъкмо художествена трансформация и деформация – т. е. в нелитературните жанрове. За него „добрата“ художествена литература няма претенция, че стои близо до факта, до „повода“, породил творческия акт, тъй като в процеса на този акт, „поводът“ е вече изместен, преформиран, преобразен в нещо, което има различни измерения и се вписва в различна координатна система.

Фиксирането на факта за Брик е възможно в рамките на жанрове, нямащи претенция, че са литературни, а вариантът, в който се прави опит да се постигне сцепление между типично и специфично, измислица и факт, фикция и биография, Брик определя като „лоша литература“. Отстоявайки позицията, че „нито едно художествено произведение не може и няма за цел да фиксира факти“<sup>20</sup>, теоретикът на Леф допълва „и ако Либедински е добър писател, то неговата повест за историята на измисления завод няма да прилича на нито един от съществуващите заводи; ако той обаче е лош писател, то няма да се получи нито художествено произведение, нито реална биография на завода“<sup>21</sup>, с което завършва задочния си спор с теоретика на пролетарската Асоциация. Следва опит за защита на коректността и адекватността на „литературата на факта“ (с оглед на непосредствената социална цел) и критика срещу тази литература, която измества факта – съществуваща като наследство от миналото, но с устойчиви традиции и приложение и във времето след „октомврийския сдвиг“. „С фактите – посочва в тази връзка Брик – могат да се правят само две неща: или да се използват в протокола, или да се използват в прокламациите. Протоколът не изопачава фактите, той ги фиксира в цялата им реалност. Прокламацията не фиксира фактите, а се ползва от тях и ги изопачава в тази посока, в която на нея това и е нужно. Има такъв род художествени критики и ръководители на литературния живот като Воронски и Полонски, които твърдят, че именно в тази смесица от протокол и прокламация се състои художествеността на литературното произведение. Те учат младите писатели да съединяват несъединими неща; написаното, да изглежда, от една страна, като че ли е животът, а, от друга, като че ли е тенденция. Оттук се появява огромно количество долнопробна литература, която не удовлетворява нито тези, които искат да знаят, нито тези, които искат душевни емоции.“<sup>22</sup>

---

<sup>19</sup> Пак там, с. 32.

<sup>20</sup> Пак там.

<sup>21</sup> Пак там.

<sup>22</sup> Пак там.

Важен в това само по себе си красноречиво изказване е опитът на Брик да въведе критерий за обособяване и разграничаване на „протоколната“ и пропагандно-„прокламативната“ литература (деление, в основата на което лежи своеобразен жанрово-функционален признак). Изведен в опозицията „фиксиране-изопачаване“ на факта, този критерий в някакъв смисъл е отнесен към цялата литература. Той обаче бива изведен като особено релевантен при оценката на съвременната на Брик литература, доколкото се припокрива с претенциите за нова и адекватна на условията литература не само от страна на Воронски и Полонски и тясно обвързаната с тях група „Перевал“<sup>23</sup>, но и с тези на формиращата се тогава литературна концепция на Асоциацията на пролетарските писатели. Негативните оценки на Брик за литературата, опитваща се да съчетае, от една страна, познавателната, а от друга, художествената и емоционалната функция са продиктувани от това, че тази литература не успява да защити претенциите си и да удържи нито един от двата модуса на функциониране. Търсейки средата между това да бъде тенденциозна, т. е. да представя фактите и наличната реалност в тяхната пълнота и правдивост и това да бъде „изобразена“, мнима, обработена реалност, тя попада в примката на собствената си осредненост както спрямо факта, така и спрямо художествеността. Ненужността на такива търсения и на такава литература в новите революционни условия Брик вижда в това, че „културно развитите хора“ задоволяват потребността си от знания и факти, четейки „документи (биографии, мемоари, протоколи)“, а своята „игрова потребност“ и „емоционална наслада“, четейки „или преводна чужда белетристика или класиците“<sup>24</sup>. Руската класика в случая заема ролята на естетически „отдушник“ за нереализираните социални стремежи на руската интелигенция, тя е мислена като това, чрез което тази интелигенция, недоволна от наличните факти, преживява и героизира себе си. Бягство от фактологичността на живота, „беден“ и „оскъден“, и пребиваването в „героическата действителност“ на литературата, където „фактите са хиляди пъти по-пищни от реалните“, по думите на Брик, е „еснафски“ механизъм, развит от „еснафското съсловие“ на XIX век и устойчиво удържан и от част от съвременните нему литературни дейци. Но ако потребността да се идеализира в миналото живота е била оправдана, поради невъзможността за революционна промяна, то в новите условия пасивното преживяване следва да се замени с активно действие. За Брик бягството от живота в литературата автома-

---

<sup>23</sup> Групата „Перевал“ е една от важните групи в литературния живот от 20-те години в Русия. Възгледите, които групата защитава относно характера и функциите на литературата са по-близки до тези на Руската асоциация на пролетарските писатели (РАПП) и съответно са силно разминаващи се с тези на Леф. С оглед на различните литературни концепции през периода се формира ситуация на остра полемика, от едната страна на която са представителите на Леф и други авангардни течения като Литературния център на конструктивистите (ЛЦК), а от друга – тези на РАПП и „Перевал“.

<sup>24</sup> Пак там.

тично задава единствено възможността за преживяване на действителното пространство като естетическо и обратно, и развива рефлекс за възприемане на двете пространства като подобни, близки, преливащи се. Критикът е убеден, че „тази идеализирана действителност може да бъде само преживяна; да се действа в нея, естествено, не може“<sup>25</sup>, това, което може да провокира към действие е отказът от идеализиране, от фикционалност, от естетическа наслада и преживяване.

Именно от това се отказва „литературата на факта“. Опитвайки се да представи, да „фотографира“ фактите от реалността (като превръща несвършеното, грозното, ежедневно, социално актуалното в своя водеща тематика), опитвайки се да се представи като не-литература (като се ползва от езикови средства, близки до ежедневно реч, журналистическото писмо, протоколна книжнина и пр.) тя провокира съзнание за реалността и за необходимостта от действие, а не естетическо преживяване и наслада. Към „рязко разграничаване на факт от измислица“ призовава Брик, и отново се фокусира върху наследството от далечното и близко минало, където според него е налице тенденция реалността да се преживява като театрална и естетическа сцена, а сферата на литературата – като реалност (пример за първото е поведението на отделни участници в различни наказателни процеси, провеждани в миналото, а за второто – устройването на публични диспути и „съдилища“ във връзка с героите на отделни романи). Това не е потъването на литературата в живота и снемането на насладата в труда. За Брик този „еснафски“ механизъм от XIX век по-скоро е израз на обратната тенденция – на поглъщането на действителността от литературата; като освен това представлява и насилствено туширане на реалните социални противоречия и напрежения.

Задочният диалог между Либедински (илистриращ литературните възгледи на РАПП) и Воронски и Полонски (илистриращи тези на „Перевал“), от една страна, и руската интелигенция от миналия век, от друга, разигран от Брик<sup>26</sup>, е продиктуван от логика, според която съвременната пролетарска и наследената класическа литература са близки и съсредни по отношение на ефекта, който произвеждат върху читателската аудитория. Внушението на Брик е, че и в двата случая литературата се представя като мнима и привидна реалност, „по-добра“, а съответно и привилегирована спрямо действителната. И в двата случая на читателя е отнет достъпът до действителните факти и отношенията помежду им, тоест той е поставен в ситуация на заблуда и неспособност да осъзнае положението си и това на света, в който пребивава. И в двата случая върху него е приложен (съзнателно или не) механизмът за въздействие, контрол и моделиране. В първият случай това се постига като литературата се представя като заместител

---

<sup>25</sup> Пак там, с. 33.

<sup>26</sup> Пак там.

на реалността, като нейната по-добра другост, във втория – като правдоподобна на реалността, като нейния „компресиран“, „типизиран“ вариант. Но и в двата случая е налице ефектът на съ-преживяване, съ-страдание и емоционално удовлетворение на читателя спрямо естетическото пространство и неговите герои. Всъщност и в двата случая критиката е срещу формално-техническите характеристики на литературата, но ако в първия случай те разбира се, са оправдани, доколкото се мислят като обусловени от историческата и социалната ситуация, то във втория – те се явяват неадекватни, доколкото водещ вече е принципът, че революцията е революция не само на литературното съдържание, но и революция на литературната форма. За споделящия социологическия подход на осмисляне на литературните процеси теоретик на Левия фронт, липсата на припокриване и диалог между новаторството в съдържанието и новаторството във формата, е основен инициатор на спор и противопоставяне между Леф, от една страна, и представителите на пролетарската Асоциация и на групата „Перевал“, от друга. Схващането за факта, като разпознаваем и изразим единствено извън литературата, почиващо върху представянето на явленията и събитията в тяхната индивидуалност и ежедневност, чрез средства, маркиращи тъкмо тази единичност и сегашност, е това, чрез което „литературата“ (респективно цялата сфера на изкуството) може да отговори на предизвикателството на революцията – т. е. съзнателно да се саморазпусне. Призивът на Брик „по-близо до факта“ е резултат от търсене на нови, авторефлексивни и деавтоматизирани спрямо тоталността на литературното форми и техники, доколкото възпроизвеждането и преповтарянето на обработени и извънвремеви „обща черти и обща схема“ (Брик) не може да предизвика необходимия ефект и въздействие върху пролетариата (мислен като потенциален читател). Критиката към ползващите тези познати, „обща схема“ в друг текст на Брик „Фиксация факта“ е още по-категорична: „има разбира се и сега солидна група лица, утвърждаващи своето право на художествена обработка на реалните факти – пише критикът и добавя – те преценяват днешното положение на нещата само от гледна точка на новостта на материала, мислейки, че методът му на обработка трябва да остане такъв, какъвто е бил до ден днешен. Това е грешка.“<sup>27</sup> Не е трудно тук да бъде разпозната теорията и практиката най-вече на пролетарската Асоциация, а като техен контрапункт в статията е предложен такъв подход в обработката на материала, който да изяви самия този материал. За целта „художествеността“ на произведението трябва да бъде пренебрегната за сметка на неговата „доброкачественост“, критерий приложим към практическите изказвания, претендиращи за достоверност, като „тази доброкачественост се определя от степента на вяроност в предаването на материала“<sup>28</sup>. Пренебрежението спрямо „художест-

---

<sup>27</sup> Брик, О. „Фиксация факта“ – В: Новый леф, 1927, № 11–12.

<sup>28</sup> Пак там.

веността“ за сметка на „вярното предаване на материала“ вече се представя от Брик като тенденция у самия читател, като „потребност на съвременния потребител“, който сам поставя изискването за „подаване на материала в неговия първоначален вид“. „Ако преди на преден план е стояло художественото произведение, а материалът е бил за него само необходима суровина, то сега отношенията радикално са се изменили“,<sup>29</sup> гласи един от аргументите на защитаващата в случая (анти-)естетическа концепция.

Възможностите за достигане до материала „в неговия първоначален вид“ предопределя цялата жанрова концепция на Леф<sup>30</sup>. Привилегировават се пародията, сатирата, памфлетът, фейлетонът, мемоарът, биографията, дневникът, документът. Тези форми могат да се мислят като разрушаване на литературността по два фронта – първият е свързан с процедури по „оголване“ на художествените похвати, съпроводени с жестове, емфатично маркиращи тяхната ненужност, излишност и неадекватност (пародията), а вторите могат да се определят като документално-публицистични, в които водеща е не литературната им направа, а информационната им стойност. Тук „материалът“ („съдържанието“, „темата“, „мотивировката“, „фактът“, „явлението“, „вещта“) взема превес над „формата“, и то именно като въпрос на форма. Ефектът, който предизвиква пародията е резултатът от осъзнаването и вглеждането в това, което се пародира; в сблъсъка между реален факт и художествен похват, между изходен материал и обработка, първият се разкрива в цялата си пълнота, сложност и неестетичност, а вторият – с цялата си деформираща сила. Във втория случай оголването на материала се постига по обратен път, чрез използване на слабо маркирани похвати и техники, които възприемани като естествени режими на говорене, като обичайни и ежедневни езикови практики не затрудняват достъпа до материала. Равнището и начина на боравене с езиковите средства в очерка осигурява непосредственото възприемане на материала „в неговия първоначален вид“; тук осезаем сблъсък между похват и факт липсва. Така като че ли тъкмо в тези литературни жанрове, които предлагат висока степен на демонстрация на похвата, и тези, които постигат своеобразно зануляване на похвата би могла да бъде реализирана общосподелимата от представителите на Леф задача за „борба на факта срещу творческата измислица, <...> борба на реалната действителност срещу художествената схема, изкривяваща и деформираща тази реална действителност“.<sup>31</sup>

---

<sup>29</sup> Пак там.

<sup>30</sup> Координатите на жанровата теория на Леф, както и наборът от привилегировавани жанрови форми са изложени в статията на Чужак „Литература жизнестроения“ от „Новый леф“, 1928, № 11, както и в посочените статии на Брик.

<sup>31</sup> Брик, О. „Фиксация факта“ – В: Новый леф, 1927, № 11–12, с. 50.

Привилегироването и актуализирането на жанрове често смятани за гранични на литературата или позиционирали се в дадена литературна епоха като „ниски“ жанрове<sup>32</sup>, може да се мисли и в унисон с постулираната от Третяков и посочена по-горе „програма минимум“ – „да се постави езиковото майсторство в служба на практическите задачи на деня“, целяща от своя страна реализацията на „програмата максимум“ – „разтварянето на изкуството в живота“<sup>33</sup>.

Полагането на публицистиката в основата на литературната, „художествената“ дейност на Леф не означава набавяне на публицистично-документалните жанрове за литературата, не представлява в никакъв случай тяхното префункционализиране. По-скоро това означава набавяне на прагматично, практико-комуникативно измерение на литературата, т. е. отхвърляне на онова, което ѝ придава самостоятелност спрямо останалата част от езиковото поведение в обществото. Префункционализирана е самата литература, за Леф тя е станала категорично нелитература. Затова и авангардистите яростно се съпротивляват срещу всякакъв род припознаване на познавателност на литературата, заявявана чрез принципа на „отражението“. Литературата за тях никога, дори и в предреволюционния период, не е била познание, тя е била принцип на разделяне, на сегментиране на социално-комуникативното пространство по признака практически-поетически език, по признака автоматизация-неавтоматизация, по признака отчужденост-естетическа наслада, по признака физическа-умствена дейност. Във вариантите на „поетическо“ творчество, зад които застават Леф, тази диференциация е налична именно като нулева. С това те представят настоящата си практика по унищожаване на естетическото като закономерен резултат от иманентната логика на самото естетическо.

Възгледите за новата роля на литературата – литературата да се саморазпадне под натиска на трансформациите в сферата на социалното – заемат централно място във формулирането на понятията, свързани с т. нар. „литература на факта“, защитавана от Брик, Маяковски, Третяков и други автори на Леф. Според тях следреволюционната ситуация изисква информативност, която литературата с изначално присъщата ѝ природа на деформиране и изместване („сдвиг“) на действителността не може да предложи. Оттук идват и специфичните жанрови трансформации, изисквани от Леф. Лириката, централната област на тяхната творческа практика, се оказва принудена да се натовари с практически, комуникативни функции. Този възглед е най-ясно застъпен в концепцията за „лирическият фейлетон“, с кратък коментар върху която ще завърши и настоящето изложение на своеобразната анти-естетическа програма на Леф.

---

<sup>32</sup> Теорията за „ниските“ и „високите“ жанрове, споделяна от Леф, кореспондира с динамиката в смяната на доминиращите в дадена епоха жанрове и своеобразната жанрова теория, разгърната от Тинянов. Виж **Тинянов Ю.** „Литературный факт“ – В: **Ю. Тинянов** „Поэтика. История литературы. Кино.“ М., 1977.

<sup>33</sup> **Третяков, С.** „Откуда и куда (перспективы футуризма)“ – В: Леф, 1923, № 1, с. 202.

Концентриран модел за функцията и поместеността на лириката в новото социално пространство, както и за самия характер и формалните измерения на този вид литературна практика предоставя работата на Н. Асеев „Лирический фелъетон“<sup>34</sup>. Лирическият фелъетон, по начина, по който се обговаря от Асеев, е своеобразен жанр, мислен в рамките на формалните характеристики на лириката и злободневието и актуалността на публицистичния фелъетон. Лирическият фелъетон трябва изцяло да извеме функциите на немаркираното откъм „литературност“ писане и фиксиране на фактите от социалната действителност и в същото време да извъи предела на лирическите, утвърждавани тук изключително като „стихови“ похвати и техники. Като примери за произведения, издържани в регистъра на този своеобразен жанр Асеев посочва собствената си поетическа практика, като и тази на Маяковски.

Координатите на лирическият фелъетон биват изведени на базата на особеностите на практическото говорене в реални комуникативни ситуации. Като принципна Асеев извежда „интонационно-ритмическата последователност, свободна от правилата на метъра,<sup>35</sup> и възпроизвеждаща „звученето на явления“ и речевите практики от действителността. И тук именно „действителността“ е видяна като мотивираща и иницираща поетическото „новаторство“, „необичайността в римуването“ и „изостреността на звученето на стиха“, характерни, според саморефлексията на Асеев, за собствената му и тази на Маяковски лирически практики. Към посочените характеристики са прибавени и още няколко специфициращи момента: „бързо асоциативно превключване, маршов, песенен, разговорен ритъм, движение на метафорите по звуковото поле“<sup>36</sup>.

Всъщност тъкмо последните няколко характеристики са изведени и представени като критики (подразбира се, че са отправяни от представителите на РАПП) към лирическата практика на Леф. От своя страна Асеев отбелязва, че онази поезия, която все още се занимава със „задълбочеността на образа“, с „тържественото му движение по метрически контролирания стих“, с „разработката на „вечните въпроси на битието“ вече е силно ретроградна и следователно изцяло ненужна. Такава поезия не прави нищо друго, освен да демонстрира, според Асеев „смяната на мотивировката“ и „стилизация“ („стилизирана“ е новата лирика по модела на традиционната). Подобни лирически практики в новото време, според поета, са „в ущърб на възникващите практически жизнени задачи и водят след себе си различен мироглед, различен речник и различен, чужд начин на мислене“<sup>37</sup>. Те са „завръщане към тютчевско-блоковския мистицизъм и идеализъм“, към въпросите и проблемите, белязани от духа на

<sup>34</sup> Асеев, Н. „Лирический фелъетон“ – В: Новый лэф, 1928, № 11.

<sup>35</sup> Пак там, с. 3.

<sup>36</sup> Пак там, с. 6.

<sup>37</sup> Пак там, 6–7.

„старата“, „буржоазна“ епоха, според Асеев. Така критиката му в случая (подразбира се, че адресатът ѝ са поетите от РАПП) е както срещу традиционните, „изначално лирически“ теми, така и срещу възпроизвеждането на конвенционални и утвърдени техники на лирическата практика.

Утвърждавайки измеренията и функциите на лирическия фейлетон, определяйки същия като най-изискуемия и релевантен на тогавашната социална епоха тип писане, Асеев осъзнава и граничността му спрямо полето на литературността и това на практическото, фактологичното, публицистичното, декларативното, жестово-ориентирано твърдение, изказване или говорене. Финалът на работата му фиксира тази граничност на лирическия фейлетон, изведен като типа писане, събиращ и бележещ своеобразието на лирическата практика на представителите на Леф. В ситуацията на граничност и преходност между „поетическа“ и „практическа“ функционалност продължителното съществуване на тази практика е видяно като силно разколебано: „Лирическият фейлетон, влязъл в устойчива употреба в нашата вестникарска практика, мисля, ще остане последния етап по пътя на развитие на съвременната поезия“<sup>38</sup>. Би могло да се твърди, че предлаганото от Асеев разбиране за „лирически фейлетон“ функционира и се мисли като своеобразна външна граница на литературата, в която самата литература започва процеса на собственото си изчезване и преход към „прозата“ на делничното говорене, на актуалната реалност, на научния език или на друг, но нелитературен тип дискурс. Така почти парадоксално лириката става като че ли локусът на пълен преход към документално-публицистичното дискурсивно поведение. Запазването на доминацията „лирика“ се прави само с една финална цел – да се демонстрира края на литературата като своеобразно перформативно противоречие. Фейлетонът, информативното изказване, агитката са „лирика“ само за целите на експлициране на смисъла на жеста – няма литература, защото няма нужда от нея повече.

---

<sup>38</sup> Пак там, с. 8.

## Исползвана литература:

- Асеев, Н.** „Лирический фельетон“ В: „Новый леф“ 1928, № 11
- Брик, О.**, „Ближе к факту“ В: „Новый леф“, 1927, № 2
- Брик, О.**, „Фиксация факта“ В: „Новый леф“, 1927, № 11–12
- „В кого взрывается Леф?“ В: „Леф“, 1923, № 1
- „За что борется Леф?“ В: „Леф“, 1923, № 1
- Казакова, С.** „Руски модернизъм“, Шумен, 1993
- Милчаков, Я.** „Социология на литературата, език, политика“, С., 2001
- Маяковский, В.** „Как делать стихи“ В: В. Маяковский „Избранные произведения“, М., 1969
- Третьяков, С.** „Откуда и куда (перспективы футуризма)“ В: „Леф“, 1923, № 1
- Троцкий, Л.** „Литература и революция“, М., 1991
- Тынянов Ю.** „Литературный факт“ В: Ю. Тынянов „Поэтика. История литературы. Кино.“ М., 1977
- Чужак, Н.**, „Литература жизнестроения“ В: „Новый леф“, 1928, № 11
- Чужак, Н.** „Под знаком жизнестроения (опыт осознания искусства дня)“, В: „Леф“, 1923, № 1
- Шкловский, В.** „Тристрам Шэнди“. Стерна и теория романа“ В: В. Шкловский. „О теории прозы“. М., 1929.
- Bürger, Peter.** *Theory of the Avant-Garde*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 1984
- Jakobson, Roman** „Linguistics and Poetics“ in: *Selected Writings*, vol. 3 (Mouton; Paris), 1971