

## Б. М. Ейхенбаум Літературний побут

Ми бачимо не всі факти одразу, не завжди бачимо одні й ті ж самі і не завжди потребуємо розкриття одних і тих же співвідношень. Не все, що ми знаємо чи можемо знати пов'язується в нашому уявленні тим чи іншим смисловим знаком – перетворюється із випадковості у факт відомого значення. Колосальний матеріал минулого, який знаходиться в документах та різного роду мемуарах, тільки частково потрапляє на сторінки (при тому не завжди один і той самий), оскільки теорія дає право та можливість ввести якусь його частину під тим чи іншим смисловим знаком. Поза теорією немає й історичної системи, тому що немає принципу для відбору та осмислення фактів.

Однак будь-яка теорія – це робоча гіпотеза, підказана цікавістю до самих фактів: вона необхідна для того, аби виділити і зібрати у систему необхідні факти, і не більше. Власне потреба в тих чи інших фактах, потреба в тому чи іншому смисловому знаку диктується сучасністю – проблемами, які саме на часі. Історія, за своєю суттю, є наукою складних аналогій, наукою подвійного бачення: факти минулого виділяються нами як значимі факти і входять до системи, незмінно та неминуче, під знаком сучасних проблем. Так одні проблеми приходять на зміну іншим, одні факти затьмарюють інші. Історія в цьому сенсі є особливим методом вивчення теперішнього за допомогою фактів минулого.

Зміна проблем та смислових знаків призводить до перегрупування традиційного матеріалу і до введення нових фактів, що випадали із попередньої системи через її природню обмеженість. Включення нової низки фактів (під знаком того чи іншого співвідношення) є ніби то їх відкриттям, оскільки існування поза системою (“випадковість”), з наукової точки зору, рівнозначне небуттю.

Перед літературною наукою (а почасти й перед критикою, оскільки їх пов'язує теорія) зараз постало саме таке питання: літературна сучасність висунула низку фактів, які потребують осмислення та включення у систему. Інакше кажучи, постає потреба постановки нових проблем та побудови нових теоретичних гіпотез, у світлі яких ці, запропоновані життям факти, виявляться значимими.

Увага дослідників літератури та критиків була, головним чином, направлена в останні роки на питання літературної “технології” та на осягнення специфічних особливостей літературної еволюції – внутрішньої діалектики стилів та жанрів. Це було природним наслідком пережитого нами літературного підйому, який завершився літературною революцією (символізм та футуризм). Цей підйом і був закріплений великою кількістю теоретичної літератури, яка з’явилась протягом останніх 15 років. Знаменно й характерно, що історія літератури в самому сенсі цього слова була залишена осторонь, більше того – сама її наукова цінність підпала під підозру. Це зрозуміло, якщо врахувати, що актуальними питаннями, які вимагали аналізу та узагальнення були: “як писати взагалі” та “що писати далі”. Технологічне та теоретичне (в сенсі вивчення самих еволюційних тенденцій) устремління літературної науки було підказано власне положенням літератури: необхідно було підсумувати пережитий підйом та висвітлити питання, які стояли перед новим літературним поколінням. Спостереження за тим, “як зроблений” або як може бути зроблений літературний твір, мало відповісти на перше питання; встановлення особистих, конкретних “законів” літературної еволюції – на друге.

І те і інше виконано в тій мірі, в якій того потребувало покоління, яке вступало в літературу 10 років тому, і стало тепер, в значній мірі, надбанням університетської науки, предметом навчання. Історія передала ці питання (як це завжди буває), епігонам, які з відмінною наполегливістю (і нерідко на відмінному папері), але без темпераменту займаються винайденням номенклатури та демонстрацією своєї ерудиції.

Сучасне положення нашої літератури ставить нові питання та висуває нові факти.

Літературна еволюція, яка нещодавно так різко виступала в динаміці форм і стилів, нібито перервалась, зупинилась. Літературна боротьба втратила свій колишній специфічний характер: втрачено колишню, чисто літературну дискусію, немає виразних літературних об’єднань, немає різко виражених літературних шкіл, немає, врешті-решт, керівної критики і бракує постійного читача. Кожен письменник пише ніби за себе, а літературні угруповання, якщо вони є, утворюються за якимись “поза літературними” ознаками, – за ознаками, які можна назвати літературно-побутовими. Разом з тим, питання технології

очевидно поступились місцем іншим, в центрі яких стоїть проблема самої літературної професії, власне “літературної справи”. Питання про те, “як писати”, замінило, чи принаймні ускладнило інше, – “як бути письменником”. Інакше кажучи, проблему літератури як такої затьмарила проблема письменника.

Можна рішуче сказати, що кризу зараз переживає не література сама по собі, а її соціальне буття. Змінилось соціальне положення письменника, змінилось співвідношення письменника та читача, змінились звичні умови та форма літературної роботи – відбувся значний зсув в області власне літературного побуту, який оголив цілу низку фактів залежності літератури та власне її еволюції від умов, що виникають поза її межами. Соціальне перегрупування, спричинене революцією та перехід до нового економічного ладу, позбавили письменника цілої низки опорних для його професії (принаймні у минулому) моментів (стійкий та високого рівня читацький прошарок, різноманітні журнальні та видавницькі організації та ін.), і разом з тим, змусили його стати професіоналом у більшій мірі, ніж це було необхідно раніше. Положення письменника наблизилось до положення ремісника, який працює на замовлення чи служить по найму, а поміж тим – саме поняття літературного “замовлення” залишалось невизначеним або суперечило уявленням письменника про свої літературні обов’язки та права. З’явився новий тип письменника – професійно-діючого дилетанта, котрий, не задумуючись над суттю питання і над самою своєю письменницькою долею, відповідає на замовлення “халтурою”. Положення було ускладнене зустріччю двох літературних поколінь, із яких одне, старше, дивилось на смисл та задачі своєї професії не так як інше, молодше. Відбулось дещо, що нагадує нам положення російської літератури та російського письменника на початку 60-х років, але в набагато більш складних та незнайомих формах.

Звичайно, що при такому положенні особливу гостроту та актуальність отримали саме питання літературно-побутового характеру, а саме групування письменників пішло по лінії цих ознак. На перший план виступили факти не стільки еволюції (як її принаймні розуміли раніше), скільки генезису, і тим самим перед літературною наукою поставала нова теоретична проблема – проблема співвідношення фактів літературної еволюції з фактами літературного побуту. Ця проблема не становила частину побудови попередньої

історико-літературної системи лише тому, що саме по собі положення літератури не висувало цих фактів. Тепер їх наукове висвітлення стоїть на черзі, тому що інакше сам процес літературної еволюції в тому вигляді, як він відбувається на наших очах, неможливо зрозуміти.

Іншими словами, перед нами знову постає питання про те, що таке історико-літературний факт. Історія літератури має бути знову виправдана як наукова дисципліна, необхідна для прояснення сучасних літературних проблем. Безсилля сьогоднішньої критики та її часткове повернення до старих зношених принципів, можна пояснити, в значній мірі, бідністю історико-літературної свідомості.

## 2.

Традиційна історико-літературна система будувалась без принципового розділення самих цих понять – еволюції та генезису, приймаючи їх за синоніми, так само як вона обходила і без встановлення того, що таке історико-літературний факт. Звідси походить наївна теорія “наступності”, “впливу”, звідси ж і наївний індивідуально-психологічний біографізм.

Долаючи цю систему, дослідники останніх років відмовились від традиційного історико-літературного матеріалу (біографічного включно) і зосередили свою увагу на загальних проблемах літературної еволюції. Той чи інший історико-літературний факт слугував, головним чином, ілюстрацією до загальних теоретичних положень. Історико-літературні теми як такі відійшли на другий план. Якщо старі роботи істориків літератури часто відрізнялись безпринципним змішуванням різнорідних, невідомо чим між собою пов’язаних фактів, то в нових ми бачимо протилежне явище: принципове відкидання всього того, що не має безпосереднього відношення до проблеми літературної еволюції як такої. Це було не тільки полемікою, а й необхідністю, більше того – історичним обов’язком: таким мав бути ненауковий патос нового покоління, що пройшло стежку від символізму до футуризму.

Еволюціонує не лише література, але й разом з нею літературна наука. Науковий патос змінює свій напрямок відповідно до того, як змінюються відносини живих літературних фактів та проблем. Настав час, коли патос має бути направлений на перегруповання старого матеріалу та введення в історико-літературну систему нових фактів.

Історія літератури знову висувається не просто як тема, а як науковий принцип.

Звернення до літературно-побутового матеріалу зовсім не означає відхід від літературного факту чи проблеми літературної еволюції, як то декому здається. Це означає лише включення до еволюційно-теоретичної системи, яка була розроблена останніми роками, фактів генезису – принаймні тих, які можуть і мають бути осмислені як історичні, пов'язані з фактами еволюції та історії. Для вивчення загальних законів літературної еволюції, особливо в їх застосуванні до проблем технології, питання про значення різноманітних історичних зв'язків та співвідношень було другорядним або ж навіть стороннім. Зараз саме це питання є центральним.

Літературно-побутовий матеріал, досить відчутний у наші дні, залишається невикористаним, хоча, здавалося б, саме він має лягти в основу сучасних літературно-соціологічних робіт. Справа в тому, що досі в цих роботах не поставлена проблема самого історико-літературного факту, і тим самим не здійснено ні перегрупування старого матеріалу, ні введення нового. Замість використання під новим смисловим знаком спостережень над специфічними особливостями літературної еволюції, що були зроблені раніше (які не тільки не суперечать справжній соціологічній точці зору, а й підтримують її), наші літературні “соціологи” зайнялись метафізичним відшукуванням першопричин літературної еволюції та власне літературних форм. Перед ними опинились дві можливості, які вже достатньо використані і ніякої нової історико-літературної системи не створюють: аналіз творів з точки зору класової ідеології письменника (шлях чисто психологічний, для якого мистецтво – самий невідходячий, самий нехарактерний матеріал) і причинно-наслідкове виведення літературних форм та стилів із загальних соціально-економічних та господарських форм епохи (напр., поезія Лермонтова та вивезення хліба у 30-х роках), – шлях, який неминуче позбавляє літературну науку і самостійності, і конкретності, та менш за все може бути названий “матеріалістичним”. Недаремно ще Енгельс у своїх листах 1890-го року застерігав від цього шляху та обурювався такого роду спробами: “Матеріалістичне розуміння історії має тепер велику кількість таких друзів, для яких воно є приводом, щоб не вивчати історію... фразеологія історичного матеріалізму (а фразою можна зробити будь-що) слугує багатьом німцям молодого покоління

для того, щоб як можна скоріше збудувати свої власні, відносно скромні історичні знання і далі хоробро рухатись вперед... Чого всім цим панам не вистачає, так це діалектики. Вони постійно бачать тут причину – там наслідок. Вони не бачать, що це пуста абстракція, що такі метафізичні полярні протиріччя в дійсному світі існують лише під час криз, що увесь великий процес відбувається у формі взаємодії”.

Недивно, що літературно-соціологічні спроби останніх років не тільки не привели до нових результатів, а й стали навіть кроком назад – поверненням до історико-літературного імпресіонізму. Ніяке вивчення генезису, як би далеко воно не йшло, не може привести нас до першопричини, якщо тільки мати на увазі наукові, а не релігійні задачі. Наука, взагалі, не пояснює, а тільки встановлює специфічні якості та співвідношення явищ. Історія не може відповісти на жодне “чому”, а тільки на питання “що це означає”.

Література, як і будь-який інший специфічний ряд явищ, не є породженням фактів інших рядів і тому не може бути зведена до них. Стосунки між фактами літературного гатунку та фактами, що знаходяться поза ним, не можуть бути просто причинними, а лише стосунками відповідності, взаємодії, залежності чи обумовленості. Стосунки ці змінюються у зв'язку зі змінами самого літературного факту (див. статтю Ю. Тинянова), то вклинюючись в еволюцію та активно визначаючи собою історико-літературний процес (залежність або зумовленість), то набуваючи більш пасивного характеру, при якому генетичний ряд залишається “позалітературним”, та, як такий, відходить до області історико-літературних факторів (відповідність та взаємодія). Так, в якусь епоху журнал і власне редакційний побут мають значення літературного факту, в інші – такого ж самого значення набувають товариства, гуртки, салони. Тому сам по собі вибір літературно-побутового матеріалу та принципів його включення мають визначатись характером зав'язків та співвідношень, під знаком яких відбувається літературна еволюція даного моменту.

### 3.

Оскільки література не може бути зведена до другого ряду і не може бути простим його породженням, не можна припустити, що всі її конструктивні елементи могли бути генетично зумовлені. Історико-

літературний факт є складним утворенням, в якому головну роль відіграє сама літературність, – елемент настільки специфічний, що його вивчення може бути плідним лише у власне-еволюційному сенсі. Чотиристовпний ямб Пушкіна, наприклад, неможливо (не тільки в причинному, а й в сенсі зумовленості) пов'язати ні з загальними соціально-економічними умовами миколаївської епохи, ні навіть з особливостями її літературного побуту, але перехід Пушкіна до журнальної прози і, як наслідок, сама еволюція його творчості в той момент зумовлені загальною професіоналізацією літературної праці на початку 30-х років та новим значенням журналістики як літературного факту.

Зв'язок цей, звичайно, не причинний; це – використання нових літературно-побутових умов, яких не було до цього: розширення читацького прошарку за межі придворного та аристократичного кола, поява поруч з книготорговцями особливих професійних видавців (таких як Смирдін), перехід від альманахів, що мали “аматорський” характер, до періодичних видань комерційного типу (“Бібліотека для читання” Сенковського) і т. д. У зв'язку з цим, історико-літературне значення отримує і пристрасна полеміка навколо питання про письменницьку професію та про “торгівельне направлення нашої нової словесності” (знаменита стаття Шевирьова “Словесність і торгівля, в якій йдеться, висловлюючись нашими сучасними термінами”, про “замовлення” та “халтуру”). Ці факти ведуть нас до більш раннього моменту – до неочікуваного для торговців книгами комерційного успіху альманаху “Полярна зірка” (1823 р.) та поеми Пушкіна “Бахчисарайський фонтан” (1824). Навколо цієї поеми навіть відбулась ціла “позалітературна” полеміка, в якій взяли участь і письменники (Булгарін, Вяземський) і книготорговці. В журналах ще у 1826 році гонорар був рідкісним виключенням. Булгарін, дізнавшись що у “Московському Віснику” Погодін має намір сплачувати гонорар, написав йому: “Ваша об'ява про те, що Ви платитимете по сто рублів за аркуш є справою нездійсненною”. Пушкін точно характеризує зміну в стані літератури та письменника, коли у 1836 році пише Баранту: “Література зробилась в нас значимою галуззю промисловості всього як близько 20 років. До тих пір вона розглядалась тільки як заняття витончене та аристократичне...” .

Разом з цим переходом до “промисловості”, письменник 30-х років відходить від попередньої залежності від класу, що знаходиться при

владі і перетворюється на професіонала. Журнали 50-60-х років – певні форми професійної організації письменників, які впливають на власне еволюцію літератури. Вони стоять у центрі літературного життя, їх редакторами-видавцями стають самі письменники. Ставлення до питання про літературний професіоналізм набуває принципового значення та відокремлює одні письменницькі групи від інших. Характерним та значним в літературному сенсі стає тепер зворотній процес: вихід з літературної професії в “другу професію” як це було з Толстим чи Фетом. Ясна Поляна, в якій зачинився Толстой, протистояла на той час редакції “Современника” (“Сучасник”), з киплячим в ньому літературним життям, як різкий побутовий контраст, як виклик письменника-поміщика письменнику-професіоналу, “літератору” (яким, наприклад, став Салтиков). Можна сказати, що роман “Війна і мир” був викликом не тільки по відношенню до журнальної белетристики того часу, а й до “журнального деспотизму”, на який у 1874 році І. Аксаков жалівся Н. Лєскову: “Вважаю, що досить тільки познайомити читача, через журнали, з початком твору, а вже потім видавати його окремо. Так зробив зі своїм романом граф Толстой”.

Ось окремі ілюстрації до поняття літературного побуту та до питання про співвідношення його з фактами еволюції. Форми та можливості літературної праці в якості професії змінюються у зв’язку з соціальними умовами епохи. Письменництво, що стало професією, позбавляє письменника класовості, але натомість ставить його в залежність від споживача, від “замовника”. Розвивається дрібна преса (як це вже було у 60-х роках), на передній план висувається фейлетон, знижуються високі жанри. У відповідь на це, література, за законами своєї еволюційної діалектики, робить обхідний рух: поруч з Некрасовим опиняється Фет, “класовість” якого є способом літературної боротьби з журнальною поезією, поруч з Салтиковим чи Достоевським – Толстой, класовість якого на початку 60-х років засвідчує Фет: “сама дворянська література дійшла у своєму захопленні до опозиції по відношенню до корінних дворянських інтересів, чим свіжий, незламний інстинкт Льва Толстого так обурювався”. Для історії літератури поняття “класу” важливе не само по собі, як в економічних науках, і не для визначення “ідеології” письменника, яка часто не має ніякого літературного значення, воно важливе в своїй літературній та літературно-побутовій функції і, як наслідок, тоді власне “класовість”



висувається у цій своїй функції. Для російської поезії XVIII століття, наскрізь службової, “класовість” письменника нехарактерна, як, з іншого боку, вона непритаманна або байдужа російській літературі кінця XIX століття, яка розвивалась в середовищі “інтелігенції”. Як соціальне замовлення не завжди співпадає з літературним, так і класова боротьба не завжди співпадає з літературною боротьбою та літературними угрупованнями. З термінами та поняттями чужих, хоча й близьких наук потрібно обходитись обережно і чесно. Не для того літературна наука з такими зусиллями звільнялась від обслуговування історії культури, філософії, психології і т. д., щоб стати служницею юридичних та економічних наук, щоб ледве животіти в якості прикладної публіцистики.

Сучасність привела нас до літературно-побутового матеріалу, але не з тим аби відвести від літератури і поставити хрест на зробленому за останні роки (я маю на увазі літературну науку), а з тим, аби заново поставити питання про побудову історико-літературної системи та зрозуміти, що означають еволюційні процеси, які відбуваються в нас на очах. Письменник зараз шукає напора свої професійні можливості. Вони невизначені, бо сплутані у складний вузол власне функції літератури. Питання стоїть гостро: поруч з виключним професіоналізмом, який веде письменника до дрібної преси та “перекладацтва”, зростає тенденція до звільнення від нього за рахунок розвитку “другої професії”, не тільки задля заробітку на хліб, а й для того, аби відчутти себе професійно незалежним. Ми, дослідники літератури та критики, маємо допомогти розплутати цей вузол, замість того, аби заплутувати його ще міцніше, придумуючи штучні угруповання, заганняючи у глухий кут “ідеології” і нав’язуючи публіцистичні вимоги. Шляхи та засоби такої критики вичерпано, час починати говорити про літературу.

