

ЗАМЕТКИ

DOI: 10.31860/0131-6095-2023-2-259-262

© О. В. Макаревич

ПОЧЕМУ НЕЛЬЗЯ ХОДИТЬ ПО ЧУЖИМ СЛЕДАМ? (О ЛИТЕРАТУРНОМ КОНТЕКСТЕ «НЕОБЫКНОВЕННОЙ ИСТОРИИ»

И. А. ГОНЧАРОВА)

Общим местом всех статей, посвященных «Необыкновенной истории» И. А. Гончарова, стало утверждение о том, что писатель обвинил своего бывшего приятеля, коллегу по литературному цеху И. С. Тургенева в *plagiate*. Именно о проблеме плагиата и связанных с ним аспектах литературной собственности и авторского права, как правило, пишут исследователи, вне зависимости от того, анализируют ли они произведение как «человеческий документ» или рассуждают о его жанровых, стилистических особенностях, его литературном и культурном контексте.

Между тем сам Гончаров, употребляя термин плагиат в «Необыкновенной истории», отнесся к нему с большой долей осторожности — в тексте он фигурирует редко и с оговорками. Ср., например: «„Но ведь такой *plagiat* по-русски называется воровство“, — сказал я. — „Ну, пожалуй, воровство!“ — повторил он (Тургенев. — О. М.) равнодушно, вполголоса...»;¹ «...я юридически доказать не мог его *plagiat*, как он выразился, не решаясь перевести слова на русский язык — *et pour cause*» (с. 210); «...забылось бы и обвинение мое против него — в похищении, или плагиате, как он осторожно выразился» (с. 210). Повторяющиеся отсылки к проблеме перевода с французского на русский подсказывают обратить внимание не только на французское *plagiat* (плагиат; подражание), но и на очень близкое к нему *contrefaçon* (подделка, контрафакция²). Стоит заметить, что, к примеру, в материалах Парижского литературного конгресса 1878 года, посвященного вопросу соблюдения авторского

права, второе из слов оказывается гораздо более употребительным.³ Для Гончарова, однако, не столько важен узус, сколько значимы смысловые оттенки: словом *plagiat* описывают заимствование идеи, *contrefaçon* — заимствование формы и/или стиля, причем как незначительное (несколько слов, фраз), так и масштабное, вплоть до сюжета, образов, композиции и т. п. В «Необыкновенной истории» русским аналогом французского *contrefaçon* выступает *подделка*, маркирующая мелкие заимствования, неспособные сохранить дух оригинала, а потому заведомо проигрывающая ему в стилистическом отношении; ср.: «Но как образы целиком украсть нельзя, надо подделываться под них, а *кисти нет*, и выходят подделки бледны, и если есть *искры*, то чужие — и в воображении читателя не остаются» (с. 241).

Среди предъявляемых Гончаровым «обвинений», помимо уже названных «плагиата» и «подделки», используются такие обозначения, как «подражание», «параллель», «переложение», «заимствование», «слепок», «сколок», «воровство». Однако наиболее частым оказывается не терминологическое обозначение, а метафора, повторяющаяся более десятка раз: «...а я, так сказать, иду по его следам, *подражаю ему*»

¹ Лит. наследство. 2000. Т. 102. И. А. Гончаров. Новые материалы и исследования. С. 229. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно, с указанием номера страницы.

² Оговоримся, что слово «контрафакция» (по-видимому, транслитерация с французского) фигурирует в названии фактически единственного в России сочинения, посвященного юридическим аспектам литературной собственности, вышедшего ранее написания «Необыкновенной истории»: *Спасович В. Д.* Права авторские и контрафакция. СПб., 1865. В тексте Гончарова оно, однако, не встречается.

³ Один из немногих случаев использования этого слова — выступление профессионального юриста, посвященное вопросам о границах авторского права и весьма вписывающееся в проблематику гончаровского текста: «Многие авторы сталкивались с тем, что плод их долгих трудов или терпеливых исследований был подорван подделкой (*contrefaçon*), которая, не требуя ни такой же работы, ни подобных затрат, убивала похода произведение, которое могло принести им славу и богатство. С другой стороны, мы не должны упускать из виду, что чрезмерная восприимчивость часто вводит авторов в заблуждение <...> и заставляет их полагать, что любая работа, аналогичная их, является плагиатом (*plagiat*) и копией их труда» (*Guay M.* Répression de la contrefaçon en matière de propriété littéraire d'après la science et les législations positives // Congrès littéraire international de Paris 1878: comptes rendus in extenso et documents. Paris, 1879. P. 513).

(с. 206); «...шаг за шагом идти по моим следам!» (с. 206); «...чтобы *приписать себе почин этих идей*: а другие, мол, идут за мной» (с. 212); «Оттого он и берет рамки и программы у другого — и идет по его следам» (с. 213); «Чтобы сделать вполне похожим, что не он — по моим, а я иду по его следам...» (с. 228); «...что *все родилось у него и что я иду по его следам*» (с. 228); «...делаете слепки с разговоров, картинок — и ставите ноги в те следы, где я иду...» (с. 234); «...он <...> шел по следам этих *трех гениев, а не мы же за ним...*» (с. 239); «...и оттого так следом и шел за мной по пятам» (с. 246); «...идет по моим следам: что я ни задумаю, он сейчас подражает, следовательно и прежде подражал!» (с. 247); «...он силится себя поставить передовым, а меня подражателем его, когда я заметил ему, что *он ставит ноги в мои следы*» (с. 250); «...а я заимствовал у них — и вообще, что я шел по чужим следам!» (с. 278); «доказать формально, что я иду по его следам, а не он подбирает у меня» (с. 280); «...я его подражатель, идущий по его следам...» (с. 286) и т. п. Ключевой для Гончарова, таким образом, оказывается не идея воровства или заимствования, а идея *следования* образцу.

Эта метафора восходит к античной риторике, встречаясь уже у Горация, который предложил следующую оппозицию: «*Aut famam sequere aut sibi conuenientia finge*» (в переводе А. А. Фета: «Или следуй преданью или выдумай сам, только складно»;⁴ в переводе М. А. Дмитриева: «Следуй преданью, поэт, или выдумывай с истиной сходно!»;⁵ в переводе М. Л. Гаспарова: «Следуй преданью, поэт, а в выдумках будь согласован!»⁶). Стих из «Поэтического искусства» задает два возможных подхода к созданию литературного произведения — подражание и вымысел (либо следуй традиции, либо придумывай что-то новое). Со времен античности это сопоставление мыслилось как базовое и являлось основой для осмысления особенностей художественного познания. К XIX веку оно стало хрестоматийным и открывало любой учебник словесности. Ср., к примеру: «Латинцы переводили первое слово чрез *facere*; хорошие авторы говорят *facere poëta*, то есть сделать, сработать, сотворить; а второе чрез *fingere* и чрез *imitari*, которые означают как искусственное подражание, каковое оно находится в искусствах, так и подражание действительное и нравственное, каковое оно бывает в обществе. <...> *вымышлять* будет то же, что *представлять, подражать*, или лучше *поддельваться*...».⁷ Мастер-

ское подражание при этом представляло приросту в ее идеальном воплощении, «со всем совершенством», более того, художественный образ — это не просто переосмысление какого-то прототипа, но возведение идеи в абсолюте (не «истинно существующее», а «истинно могущее существовать»⁸). Противопоставление сотворенного и подделанного (подражания подлинного и искусственного) находит отражение и в «Необыкновенной истории». Так, признавая мастерство Тургенева как создателя «миниатюрных» очерков, Гончаров критикует его «большие формы»: «Везде, в другом месте, он не создает, а *сочиняет*, и притом как будто пересочиняет слышанное...» (с. 202). Как кажется, гончаровское «сочиняет» в противопозиции к «создает» здесь вполне созвучно идее вымысла как ложной сущности искусства («...слово *вымысл* должно значить не иное что, как искусственное подражание характерам, нравам, действиям, речам и проч.»⁹). При этом Тургенев пишет не как художник, а как фельетонист, «тенденциозный по уму, „новый“ человек дорожил больше всего идеями, а не образами, выражавшими их, играя из себя, на чужой счет, мыслителя, превосмогающего художника» (с. 219).

Из антиномии подражания и вымысла, зародившейся в Античности и получившей множество интерпретаций на протяжении столетий, и рождается метафора «идти по следам», «следовать», подразумевающая, что подражатель следует за образцовым автором, стремясь попадать в его следы.¹⁰ Несомненно актуальной эта метафора оказалась в классицистическую эпоху. Например, в предисловии к предисловью поэме «Девственная, или Освобожденная Франция» Ж. Шаплен использовал ее для разграничения свободного и рабского (соответственно, хорошего и плохого) подражания: «С одной стороны, я следовал, по своей слабости, путем, проложенным этими превосходными людьми (т. е. «старыми», «образцовыми» поэтами. — О. М.), а с другой — я тщательно избегал *ставить ноги в их следы* (*mettre les pieds sur leurs vestiges*) <...> Мне было достаточно уловить их идею и подражать им в целом, не заимствуя и не копируя ни их мыслей, ни их слов...».¹¹ Иными словами, в классици-

⁸ Там же. С. 32.

⁹ Там же. С. 141.

¹⁰ См.: *Махов А. Е.* Проблема подражания образцам в поэтологии французского классицизма // *Человек: образ и сущность. Гуманитарные аспекты.* 2020. № 3 (43). С. 9–26; а также: *Kaminski N.* *Imitatio auctorum* // *Historisches Wörterbuch der Rhetorik.* Tübingen, 1998. Bd. 4. Col. 238; *Лозинская Е. В.* Подражание // *Европейская поэтика от античности до эпохи Просвещения: Энциклопедический путеводитель.* М., 2010. С. 368–387.

¹¹ *Chapelain J.* *La Pucelle ou La France déliivrée, poëme héroïque.* Paris, 1891. P. LXIII, preface; курсив мой. — О. М. Мы не располагаем данными о том, читал ли Гончаров поэму Шаплена, однако не мог не слышать о ней, на-

⁴ *Фет А. А.* Соч. и письма: В 20 т. М.; СПб., 2014. Т. 5. Кн. 1. С. 125.

⁵ *Квинт Гораций Флакк.* Полн. собр. соч. / Под ред. и с прим. Ф. А. Петровского; вступ. статья В. Я. Каплинского. М.; Л., 1936. С. 344.

⁶ *Квинт Гораций Флакк.* Оды. Эподы. Сатиры. Послания / Ред. переводов, вступ. статья и комм. М. Гаспарова. М., 1970. С. 386 (сер. «Библиотека античной литературы»).

⁷ Начальные правила словесности г. аббата Батте / Пер. с фр. Д. Облеухов: В 4 т. М., 1806. Т. 1. С. 26, 141.

стической эстетике (одним из основоположников которой и может считаться Шаплен) идеал — это подражание духу, идее, гению искусства (которое отчасти может быть сопоставлено с тем, что обозначается словом *plagiat*), в то время как противоположность этого идеала — заимствование мелких деталей, отдельных характеристик, элементов стиля или сюжета (аналогичное понятию *contrefaçon*) — осуждается как подражание «рабское», не соответствующее высокому предназначению искусства.

Метафора «хождения по следам», таким образом, отсылает внимательного читателя к проблеме подражания и его осмыслению на протяжении столетий. С одной стороны, Гончаров замечает, что Тургенев «счел (его) за колоссальный талант» (с. 255), подражать которому, если верить Шаплену, не только допустимо, но и почетно. С другой стороны, одним из лейтмотивов обвинений, адресованных Гончаровым Тургеневу, становится упрек в том, что его заимствования носят частный, мелкий характер. Если Шаплен утверждает, что не заимствовал ни общих идей, ни конкретных выражений, а ориентировался на образец в целом, то Тургенев, с точки зрения Гончарова, поступает как раз наоборот — хочет «мало-помалу вытаскать все содержание из „Райского“, разбить на эпизоды, поступив как в „Дворянском гнезде“, то есть изменив обстановку, перенеся в другое место действие, назвав иначе лица, несколько перепутав их, но оставив тот же сюжет, те же характеры, те же психологические мотивы, и шаг за шагом итти по моим следам» (с. 206). Или: «все свои заимствования у меня подвел под эту систему <...> искажения обстановки, то есть места, званий действующих лиц (с удержанием характеров), имен, национальностей и т. д.» (с. 210). Тургенев, если верить автору «Обрыва», растаскивает его замысел по кусочкам, по «клочкам»: «По моей рукописи <...> Тургенев, как по узору, вышивает свой узор, с другими красками, и иногда цветами, меняя расположение самых цветов, иногда листьев, вставляя кое-какие свои — и потом осмысливая моею же идеею» (с. 218); «...и он всю жизнь свою положил, чтобы растаскать меня по клочкам...» (с. 211). Более того, заимствования из Гончарова у европейских авторов, по мнению писателя, тоже носят крайне мелкий частный характер: «...все удачные сравнения, фразы из „Обрыва“ очутились у Ауэрбаха в „Даче на Рейне“ и у Флобера в обоих романах...» (с. 225).

Приведем небезынтересную параллель. Когда П. Д. Боборыкин обратился к Тургеневу с вопросом о нашумевшем романе Э. Золя «Западная» («L'Assommoir») и об обвинениях писателя в плагиате, Тургенев ответил, что действительно существует анонимно изданная книга с названием «Le Sublime», также изображающая

пример, благодаря «Лицею» Ж. Ф. де Лагарпа или ироническому обращению Вольтера в «Орлеанской девственнице». Наконец, имя Шаплена стало нарицательным для Пушкина как обозначение бездарной поэзии.

быт парижских рабочих весьма натуралистично. Тургенев признал, что «Золя взял несколько общих черт и даже воспользовался <...> двумя прозвищами», но русский писатель оценил это заимствование как допустимое, так как Золя «взял из книги только несколько черт. Остальное принадлежит абсолютно ему: и сюжет, и подробности, и характеры, и даже масса будничных сторон из жизни увриеров».¹² То есть заимствование «мелких деталей», отдельных «черт» не кажется Тургеневу плагиатом. При оригинальности замысла, самостоятельности сюжета подобное авторское решение представляется ему вполне допустимым.

Смежными с подражанием понятиями во французской литературной традиции, как показал А. Е. Махов, оказывались такие риторические или поэтологические термины, как изобретение (*inventio*), копирование или перевод, воровство (грабеж), соперничество.¹³ Сходной системой оппозиций воспользовался и Гончаров в своем сочинении. Понятие изобретения чаще рассматривалось не как противоположное, а как дополняющее по отношению к подражанию, при этом во главу угла ставилась проблема выбора образца для «следования». Заметим, что значительно позднее подобные идеи, со ссылками на предшественников, сформулировал и Ш. Нодье, рассуждая о допустимых границах плагиата. Он утверждал, что «лучше грабить древних, чем новых, а среди новых предпочтительнее обирать иноземцев, чем соотечественников», и отнес к допустимому, весьма «экзотическому», но «не менее распространенному» типу заимствования обращение хорошего писателя к творчеству бездарного (посчитав противоположную ситуацию неприемлемой).¹⁴ Гончаров пишет о том, что «изобретениями» Тургенев лишь дополняет свои романы, отталкиваясь от чужой идеи: «...я вижу остов моего плана и мелькающие там и сям <...> подобные моим фигуры, или те же самые картинки и выражения, как у меня, пополам с его собственными, вставными изобретениями!» (с. 218). Гончаров критикует Тургенева и за то, что он не только передавал чужие идеи современникам, но и сам пытался «идти по следам» великих предшественников, например Шекспира, которого «испортить не мог», но «вышли карикатуры»: «Зачем было трогать великие вещи, чтобы с них лепить из навоза уродливые, до гнусности, фигуры?» (с. 213).

«Рабское» подражание у классицистов часто сопоставлялось с переводом или копированием.

¹² Боборыкин П. Д. У романистов (Парижские впечатления) // Слово. 1878. № 11. С. 350.

¹³ Махов А. Е. Проблема подражания образцам в поэтологии французского классицизма. С. 14–19.

¹⁴ Нодье Ш. Вопросы литературной законности. О плагиате, присвоении чужих произведений и подлогах в книжном деле / Пер. О. Гринберг // Нодье Ш. Читайте старые книги. Новеллы, статьи, эссе о книгах, книжниках, чтении: В 2 кн. М., 1989. Кн. 1. С. 78–89.

Так, Гез де Бальзак критиковал своих предшественников, которые «плохо переводили вместо того, чтобы хорошо подражать» («Ils traduisoient mal, au lieu de bien imiter»)¹⁵ Чтобы быть хорошим подражателем, недостаточно быть хорошим копиистом — и Гончаров бросает Тургеневу схожее обвинение: «Выйдут не образы, а силуэты, потому что сняты не с натуры, а копированы с чужого» (с. 238); «...он вообразил, что я, говоря о Лире, хочу мазать тоже копию!» (с. 244). Характерно, что копирование — не только художественная стратегия Тургенева, но и, в глазах Гончарова, особенность его поведения: «Я видел, что он позирует, небрежничает, рисуется, представляет франта, в роде Онегиных, Печориных и т. д., копируя их статью и обычай» (с. 196). Наконец, не избегает Гончаров и обвинений в краже и воровстве: «...обличение его в воровстве и занятие мною моего места, на которое он прыгнул по-кошачьи» (с. 223); «Как люди, имеющие имя, положение и репутацию честных и образованных, могли позволить себе такое наглое воровство?» (с. 222). Ему посвящен и анекдот, в котором сопоставляется кража литературного произведения и шубы: «Я <...> слышал только, что они (воры. — О. М.) большие краденые вещи разбивают на мелкие, а бывает ли наоборот — не знаю. Знаю также

¹⁵ Balzac J.-L. *Guez de. Les entretiens de feu.* Paris, 1657. P. 306.

<...>, что в литературе из больших вещей таскают по мелочи или подделывают *параллели* к первым!» (с. 248).

В «Необыкновенной истории», таким образом, речь идет о проблемах литературной собственности («...из них делали вопиющие злоупотребления, нарушая всякие мои права, даже собственность!»; с. 266). В определении границ авторского права Гончаров, как кажется, даже более радикален, чем многие его современники, так как фактически считает подлежащим праву собственности не только текст, но и замысел произведения. Неслучайно в «Продолжении „Необыкновенной истории“» к ряду равнозначно негативных понятий добавляется *adaptation* — обработка, переделка (вопрос о ее месте и границах относительно прав интеллектуальной собственности обсуждался на Парижском литературном конгрессе): «...на всякие переделки, подделки, *adaptation*, то есть присвоение идеи, сюжета!» (с. 285). Однако в рассуждениях об авторском праве Гончаров опирается не столько на высказывания своих современников, сколько на предшествующую литературную традицию, прежде всего на идеи французского XVII века. Его понятийный аппарат также включает в себя, помимо подражания и метафоры «следования», подделку, заимствование, копирование, воровство — ключевые понятия эпохи классицизма, к которой плагиат имел лишь опосредованное отношение.