

Кирилл Зубков

«Небывалый пункт литературной собственности»:

ГОНЧАРОВ, НИГИЛИЗМ И ДИСКУССИИ
ОБ АВТОРСКОМ ПРАВЕ 1860—1870-х ГОДОВ

Kirill Zubkov

“An Unprecedented Point of Literary Ownership”:
Goncharov, Nihilism, and Copyright Discussions in the 1860s and 1870s

Кирилл Зубков (Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (Москва), доцент; Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, научный сотрудник; кандидат филологических наук) k_zubkov@inbox.ru.

Kirill Zubkov (PhD; Associate Professor, HSE University (Moscow); Research Fellow, Institute of Russian Literature (Pushkin House) RAS) k_zubkov@inbox.ru.

Ключевые слова: авторское право, институт литературы, нигилизм

Keywords: copyright, institution of literature, nihilism

УДК: 821.161.1+808.1
DOI: 10.53953/08696365_2022_177_5_44

UDC: 821.161.1+808.1
DOI: 10.53953/08696365_2022_177_5_44

В статье рассматривается дискуссия 1860—1870-х годов об авторском праве и о категории авторства как таковой. В это время французские и российские радикальные журналисты предложили собственную трактовку проблем литературной собственности, подразумевавшую отказ от постромантического представления об авторе как о независимом творце. С этой дискуссией связано посвященное плагиату автобиографическое произведение Ивана Гончарова «Необыкновенная история», где обозначился острый кризис института литературы, воспринимавшийся Гончаровым как постоянная угроза своему творчеству и со стороны правительства, и со стороны литературного сообщества, и со стороны международного рынка.

The article examines the discussion of copyright and the category of authorship as such in 1860s and 1870s. At this time, French and Russian radical journalists proposed their own interpretation of the problem of literary ownership, which implied the rejection of the post-romantic notion of the author as the autonomous creator. This discussion informed *An Uncommon Story* by Ivan Goncharov, an autobiographical work dedicated to plagiarism that identified an acute crisis of the institution of literature, perceived by Goncharov as a constant threat to his work and himself from the government, the literary community, and the international market.

9 апреля 1876 года Федор Достоевский писал Христине Алчевской, что Иван Гончаров, автор трех знаменитых романов и травелога «Фрегат Паллада», больше «не хочет понимать» некоторых значимых вопросов «текущей действительности»¹. Достоевский, однако, не знал, что Гончаров втайне писал еще одно большое произведение — обширное автобиографическое повествование под названием «Необыкновенная история», посвященное проблеме

1 Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Т. 29. Кн. 2. Л.: Наука, 1986. С. 78.

плагиата. Исследователи уже обратили внимание на то, что это произведение не только очень современно, но и поразительно близко к основным темам творчества самого Достоевского [Розенблюм 2000: 309—310, 317—324]. В этой статье будет показано, что книга Гончарова действительно тесно связана с большой и очень современной (модерной) проблемой, беспокоившей и российских, и британских, и французских авторов XIX века, — с проблемой авторского права и вообще статуса автора в рамках литературы как социального института, функционирование которого определяется сложным взаимодействием государства, относительно независимого общества и международного рынка (о проблемах авторства в русской литературе 1860—1870-х гг. см.: [Йенсен 2001]). Рассматривая книгу Гончарова, можно, как кажется, увидеть известную и много раз обсуждавшуюся проблему связей между литературной собственностью и авторским правом с новой, неожиданной стороны, в том числе обратить внимание на исключительное значение для дискуссии радикально-демократического проекта. Его сторонники предложили собственную трактовку вопросов литературной собственности, подразумевавшую отказ от постромантического представления об авторе как о независимом творце.

Большинство, видимо, немногочисленных читателей и исследователей опубликованной посмертно «Необыкновенной истории» были потрясены ее содержанием. Гончаров утверждал, что все или почти произведения Ивана Тургенева, начиная с «Дворянского гнезда», представляют собой результат кражи идей и набросков романа «Обрыв». Более того, плагиаторами Гончарову казались и некоторые западноевропейские писатели, включая Гюстава Флобера, роман которого «Госпожа Бовари» якобы целиком основан на пересказанной Тургеневым третьестепенной любовной линии из «Обрыва» (на тот момент не только не переведенного на французский, не только не опубликованного по-русски, но даже не написанного). Хотя трудно удивляться, что книгу Гончарова обычно упоминают в контексте психиатрическом, мы обратимся к более, как кажется, интересному затрагиваемому в ней вопросу — к проблеме того, что значит быть автором литературного произведения и какими правами должен быть наделен автор (ср.: [Успенский 2020]). В первой части статьи мы рассмотрим, как авторское право связывалось с более общими проблемами института литературы; во второй — проанализируем современные Гончарову дискуссии о литературной собственности и специфику позиции писателя на фоне современников; в третьей — рассмотрим отношение Гончарова к международным усилиям по защите авторского права.

1. Литературная собственность и проблема авторства в Европе XIX века

О значении категорий авторского права и плагиата для истории литературы писал еще Мишель Фуко в знаменитой статье «Что такое автор?» (1969). Авторское право, по мнению Фуко, оказалось в числе основных факторов, определивших возникновение самой категории авторства и сделавших эту категорию по определению репрессивной. В то же время появление литературной собственности, с точки зрения французского мыслителя, во многом предопределило возникновение литературной кражи — не просто как юридического или морального преступления, а как значимой части литературы [Фуко 1996:

20]. Как мы увидим далее, эти проблемы значимы далеко не только для теоретиков второй половины XX века: они остро стояли и перед людьми предыдущего столетия.

Провокативная постановка вопроса в статье Фуко привела к обсуждению категории авторского права как значимой составляющей современного института литературы. Последующие исследования убедительно показали, что в европейской литературе категория авторского права формировалась постепенно, в течение нескольких веков, в ходе сложного взаимодействия политических, юридических и эстетических идей и практик. Идея литературной собственности основывалась на представлениях о находящейся в центре системы литературы независимой, уникальной и неповторимой личности автора. В то же время среди субъектов литературного процесса оказывались также и читатели, издатели и другие акторы, без участия которых появление авторского права было бы невозможно [Шартье 2006: 45–77; Loewenstein 2002; Rose 1993; Woodmansee 1994: 35–56].

Именно в этом контексте и следует рассматривать проблему литературной собственности и ее нарушений, обсуждаемую Гончаровым. По всей видимости, дать точное, исчерпывающее и верное для любой эпохи определение плагиата невозможно (см.: [Moore 1999]). В частности, в Англии начала XIX века как потенциальный предмет кражи рассматривались прежде всего не тексты, а настроение или идея. Так, У. Вордсворт упрекал Байрона в заимствовании у него тона восторженного восхищения перед природой, тогда как Кольридж, видимо, реагируя на разгоревшийся вслед за этими обвинениями скандал, замечал, что сам «стиль мистера Вордсворта» всегда остается узнаваемым в силу своей индивидуальности, а не особенных лингвистических свойств (см.: [Mazzeo 2007: 86–121]). Автор, который в результате достиг, с точки зрения читателей, большего эстетического совершенства, чем его предшественник, воспользовался общеизвестным и легко опознаваемым произведением или воспроизвел чужой текст бессознательно, фактически не мог обвиняться в плагиате [Ibid.: 1–48]. В этой связи заимствование отдельных словесных формул было в принципе более простительно и объяснимо, чем заимствование сюжетных и повествовательных схем, в котором упрекали не только Кольриджа, но и Стерна, Байрона и многих других писателей, известных и забытых. Судя по всему, представление о недопустимости любых словесных или сюжетных заимствований сформировалось в английской литературе лишь в 1830–1840-е годы под пером таких авторов, как Дж.Ст. Милль и Т. Карлейль [Macfarlane 2007: 18–41]. Обсуждение плагиата стало очень болезненным для английской критики вопросом: публиковались десятки статей, посвященных сопоставлению произведений отдельных авторов и поиску плагиата; многие литераторы, напротив, утверждали, что имеют право пользоваться более ранними публикациями [Ibid.: 41–49].

При этом авторство как юридическая и эстетическая категория оставалось сложной проблемой. Литературная критика и эстетическая теория конца XIX века все больше приходили к неизбежности заимствований в любом литературном сочинении и к отказу от представлений о писателе как единственном хозяине и создателе своего произведения [Macfarlane 2007]. При обсуждении юридической стороны дела также высказывались критические оценки возможности бороться с плагиатом: «...в какой мере подобное повторение в литературном произведении становится *плагиатом*, не может быть установ-

лено путем точного определения и, следовательно, не может быть отражено в праве посредством особого закона»².

Как показали исследования историков авторского права, в Российской империи к середине XIX века уже сложились представления о праве автора на рукописи и опубликованные произведения, однако юридической базы для защиты этого права почти не было: фактически она ограничивалась несколькими международными договорами и цензурным уставом, в котором прописывалась обязанность органов надзора предотвращать злоупотребления чужими произведениями (см.: [Гордон 1948; Рейтблат 2001]). Согласно цензурному уставу 1828 года, книги принадлежали издателям или авторам и считались «имуществом благоприобретенным»³. Хотя спорные случаи в этом отношении должны были разрешаться судом, на практике их приходилось решать Гончарову и его коллегам по цензурным комитетам. Фактически литературная собственность была государственной привилегией, дарованной писателям, а не их правом как частных людей (ср.: [Pravilova 2014: 35—41]). Самому Гончарову в качестве цензора приходилось вступаться за права, например, поэтов, чьи стихотворения пытался перепечатать без разрешения некий А. Носович⁴. Однако Гончарова и его коллег интересовали не разрешенные правообладателем перепечатки известных сочинений или случаи использования рукописей без разрешения. Присвоение чужих выражений, тем более сюжетных схем или образов героев, судя по всему, не привлекало внимания цензоров.

В литературном сообществе авторское право также понималось прежде всего как право на собственные рукописи, что, впрочем, и не удивительно в условиях полного отсутствия правовой базы для защиты. Так, А.В. Дружинин подготовил большую статью о нарушении авторского права (см.: [Алдонина 2015: 428—436]); под руководством А.Н. Островского было создано Общество русских драматических писателей и оперных композиторов, представлявшее интересы драматургов и защищавшее их авторские права от похищения (см.: [Гольдман 1948; Федотов 2017]). В российских условиях, однако, речь обычно шла непосредственно о перепечатках уже опубликованных текстов или об использовании рукописей без разрешения. Так, Всеволода Крестовского обвиняли в краже и публикации под своим именем рукописи Николая Помяловского, которая якобы вошла в роман «Петербургские трущобы»⁵. В некорректном использовании чужих рукописей и напечатанных произведений обвиняли и Федора Ливанова (см. статью Марты Лукашевич в настоящем номере).

Ход общественных дискуссий о проблеме авторского права в Российской империи во многом напоминал ситуацию во Франции времен Наполеона III. Во французской публицистике и юридической литературе XIX века шла острая дискуссия, где, помимо прочих вопросов, обсуждался срок действия авторского права (см.: [Rideau 2010]). Особенно острым для французской традиции был вопрос о необходимости ограничить права автора в пользу публики, которая должна рано или поздно получить неограниченный доступ к произведению

2 Гегель Г.В.Ф. *Философия права*. М.: Мысль, 1990. С. 126.

3 Полное собрание законов Российской империи. 2-е собр. Т. III. СПб., 1830. С. 475. № 1980.

4 См.: *Гончаров И.А.* Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. Т. 10. СПб.: Наука, 2014. С. 13.

5 См. коммент. И.Г. Ямпольского: *Помяловский Н.Г.* Полное собрание сочинений: В 2 т. Т. 1. М.; Л.: Academia, 1935. С. 336—341.

(см.: [Ginsburg 1990]). По инициативе Наполеона III начались активные обсуждения возможности «вечного» права собственности на литературные произведения, которое в итоге и было установлено в 1862 году. Незадолго до этого, в 1857 году, по настоянию вдовы А.С. Пушкина срок действия авторского права в Российской империи был продлен до пятидесяти лет после смерти писателя, что сильно сказалось на стоимости изданий русских писателей и не вызвало восторга у современников (см.: [Переселенков 1909]). Как мы увидим далее, выступления французских социалистов, направленные против продления авторского права, оказались очень близки российским читателям.

2. Нигилисты против авторского права: литературная полемика 1860-х годов

Разработанные государством и обществом того времени институты защиты авторского права не могли помочь Гончарову, поскольку не занимались подобными случаями, однако еще большую тревогу у него вызывали публичные выступления противников авторского права как такового. В ходе литературной полемики 1860-х годов идеи частной литературной собственности, а также вообще представления о праве автора на свое произведение подверглись принципиальной атаке. Как показывает современная исследовательница, в Российской империи рубежа XIX и XX веков эта проблема была связана с характерным для тогдашней либеральной мысли вопросом ограничений частного права, перехода имущества в общественное достояние [Pravilova 2014: 8–17]. Однако в более ранний период, как кажется, идея ограничить литературную собственность выдвигалась сторонниками вовсе не либеральных, а радикально-демократических взглядов, в идеале считавших необходимым вообще отменить частную собственность как часть капиталистической системы, поддерживаемой правительством.

В 1860-е годы в русской журналистике шла дискуссия о литературном профессионализме (см.: [Эйхенбаум 2009: 345–346]). В ее рамках Н.В. Шелгунов опубликовал в «Современнике» статью, где, в частности, утверждал, что едва ли не основная цель авторского права — защитить «коммерческие расчеты авторов и издателей»⁶. В реальности, по мнению критика, интеллектуальные достижения, в том числе творческие, вообще не могли быть заслугой одного человека, а потому не могли и принадлежать ему. Представления об особой ценности искусства Шелгунов критиковал как элитистские, а труд художника воспринимал как совершенно не привилегированный: «...невозможно теперь провести границу между художественными и нехудожественными произведениями, между творчеством артиста и творчеством ремесленника»⁷. Не трудно увидеть в этих декларациях явную параллель ранним социалистическим теориям⁸. Политический радикализм автора статьи был лишь слегка завуалирован. Шелгунов описывал издателей как «капиталистов» и «спеку-

6 [Шелгунов Н.В.] Литературная собственность (Фантазия) // Современник. 1862. № 3. Отд. I. С. 223.

7 Там же. С. 229.

8 Ср. мнение Джордж Элиот о «коммунистических принципах» авторства: [Macfarlane 2007: 92–129].

ляторов», плодящих «литературный пролетариат», а решающим фактором установления авторского права критик считал решение правительств, издавших ряд «постановлений, обеспечивающих литературную собственность»⁹. Критик предлагал в идеальном случае отказаться от литературы как автономного института, поскольку считал ее, по сути, суррогатом всеобщего участия в общественно-политической деятельности.

Шелгунову возражал анонимный автор журнала «Время», пытавшийся сочетать демократизм и нежелание полностью отказываться от устоявшегося общественно-политического уклада, в том числе от литературы. Сотрудник «Времени» подчеркивал, что право писателя на свое произведение ничем не отличается от права любого трудящегося человека на продукт своей деятельности: «...если... автор пойдет защищать... свой труд как собственность, то ведь он... будет защищать свое право пользоваться платой за труд, в настоящее время оплачиваемый в известной форме»¹⁰. Критик был убежден, что право на признание авторства вечно, но не вечна привилегия на торговлю своей «духовной собственностью»: «...в экономическом отношении литературный труд подлежит общим условиям всякого другого труда. Коль скоро я получил плату — вознаграждение за труд... я не имею никакого права предъявлять прав своих на новые вознаграждения»¹¹. Убежденность в авторской индивидуальности и автономии произведения «истинного художника» и в возможности торговать этим произведением, как и любым товаром, едва ли удивительна: развитие немецкой классической эстетики, как показали исследователи, само тесно связано с распространением рынка (см.: [Woodmansee 1994: 35–56]).

Актуальной для российских радикалов оказалась направленная против наполеоновского «вечного» авторского права работа французского социалиста Пьера-Жозефа Прудона «Литературные майораты» (1862, русский перевод — 1865; ср.: [Эйхенбаум 2009: 503–504; Pravilova 2014: 377]). В своей работе Прудон в принципе поддерживал идею о необходимости вознаграждать писателя за труд, однако резко выступал против бессрочной авторской собственности и скептически отзывался об индивидуальном авторстве как таковом. Французский мыслитель напал и на принцип собственности, и на значение автора как субъекта. Прудон полагал, что, в принципе, произведение может быть отчуждено у автора в пользу общества: «Литературное произведение, раз обнародованное, становится уже публичным достоянием и, за выделом авторских прав, всецело уже принадлежит обществу»¹². Радикально пересматривая романтическую эстетику, Прудон утверждал, что искусство представляет собою не автономный, самоценный объект, а товар, который обретает ценность лишь тогда, когда покупается и продается и, соответственно, меняет владельца: «...писатель не что иное как производитель; сочинение же его ничто иное как продукт, который если будет пущен в обращение, то порождает право на вознаграждение, жалованье или заработную плату»¹³. В этой связи Прудон отказывает художнику в возможности творить: по мнению французского мысли-

9 [Шелгунов Н.В.] Литературная собственность (Фантазия). С. 236, 223.

10 [Б.а.] Неудавшийся антагонизм («Современник», 1862, № 3) // Время. 1862. № 5. Критическое обозрение. С. 16.

11 Там же. С. 31–32.

12 Прудон П.Ж. Литературные майораты / Пер. с фр. СПб., 1865. С. 48.

13 Там же. С. 20.

теля, «творчество» по сути представляет собою переработку уже готовых продуктов, а не создание чего-то кардинально нового: «...человек не может создать ни одного атома материи... он способен только овладеть силами природы, направлять их, видоизменять их действия»¹⁴. Очевидной кажется параллель этого тезиса с идеями Н.Г. Чернышевского о вторичности искусства по отношению к жизни, высказывавшимися в диссертации «Эстетические отношения искусства к действительности» (1854), второе издание которой вышло в том же году, что и перевод трактата Прудона.

В то же время Прудон излагал и позицию своих оппонентов, прежде всего Наполеона III, связывая ее с полномочиями государственной власти. Французский мыслитель привел, в частности, высказывание Наполеона, сделанное в 1844 году, еще до его прихода к власти: «Интеллектуальное произведение — такая же собственность, как и земля или дом; она должна пользоваться теми же правами и не может быть нарушаема иначе, как в интересе общественной пользы»¹⁵. Литературное произведение трактовалось Наполеоном буквально как имущество, а следовательно, могло быть отчуждаемо в пользу общества или государства. Собственно, Прудон предупреждал своего читателя о такой опасности: «...в руках правительства будет жизнь и смерть литературного произведения... все мысли, таланты, гении будут во власти правительства»¹⁶.

Таким образом, в работе Прудона речь идет о фундаментальной проблематичности самой категории литературной собственности и авторства в целом: согласно французскому мыслителю, литературное произведение в любом случае может быть отчуждено от автора — либо в пользу публики, имеющей право купить право пользования таким произведением, либо в пользу государства, которое хотя и гарантирует писателю вечное право пользование своими сочинениями, но с тем же успехом может это право отменить. Результатом такой системы, по мнению Прудона, оказался полный нравственный коллапс французской литературы.

Русские радикалы особенно заинтересовались именно резкой критикой авторского права у Прудона (см. также: [Pravilova 2014: 377]). Безусловно положительно о работе Прудона отозвалось «Русское слово», в анонимной статье которого утверждалось, что в будущем «прудоновский тезис будет считаться самой ясной и избитой истиной, ясной, как день»¹⁷. Самый развернутый отзыв, однако, был написан Ю.Г. Жуковским еще до перевода работы Прудона на русский язык. Он вышел на страницах журнала «Современник», впрочем, избегавшего называть Прудона, видимо, из опасений цензурных репрессий. Жуковский во многом повторил тезисы Шелгунова, вновь утверждая, что литературная собственность порождается одновременно государством и капиталистической экономикой. Любое участие в капиталистической деятельности, включая современную литературу, критик считал порочным по определению: «...если зависимое положение литературы от денежного вопроса вообще без-

14 Там же.

15 Там же. С. 17. Это высказывание Наполеона III приводилось и в русской критике (см.: [Жуковский Ю.Г.] Новые исследования по вопросу о литературной собственности // Современник. 1863. № 10. Отд. I. С. 450).

16 Прудон П.Ж. Литературные майораты. С. 159—160.

17 [Б.а.] П.Ж. Прудон. Литературные майораты. СПб. Издание Жиркевича и Зубарева. 1865 // Русское слово. 1865. № 4. Библиографический листок. С. 70.

нравственно, то эта безнравственность будет иметь место во всяком случае, в каком бы виде мы ни допустили вознаграждение писателей...»¹⁸ Чтобы литература могла наконец-то стать нравственной, необходимо было «заставить ее работать даром»¹⁹. Свое неудовольствие литературой Жуковский выражал на языке социально-политическом: авторские права, по его мнению, есть «остаток патриархальной власти в руках частного человека, удержанный им от феодальной эпохи»; соответственно, удержание их приведет к тому, что литератор с неизбежностью перейдет на сторону «независимых от труда состояний»²⁰. Очевидным образом программа Жуковского предполагала, по крайней мере в пределах литературы, полный отказ от частной собственности, которую автор «Современника» считал феодальным институтом, и переход к другому типу общественных отношений.

Радикальный проект отказа от любой литературной собственности и авторских привилегий, предложенный Шелгуновым и Жуковским, был далеко не чисто теоретическим. Эти литераторы и их единомышленники пытались, в частности, перестроить по своим принципам русскую журналистику в целом; так, в середине 1860-х годов были предприняты вполне серьезные попытки перестроить на «артельных» началах журналы «Современник» и «Русское слово» [Макеев 2009: 167–183].

В русских и французских спорах об авторском праве была сформулирована едва ли приемлемая для Гончарова альтернатива: творчество есть либо собственность, которая потенциально может быть отчуждена государством, либо привилегия, даруемая автору обществом, которое и обладает правом на произведение. Схожее противоречие возникало и в собственно юридических сочинениях, посвященных авторскому праву. Об этих вопросах российский читатель мог узнать из популярных сочинений нескольких правоведов, которые рассуждали о том, может ли произведение искусства считаться вещью или услугой автора публике. В этой связи они высказывали мнения о том, что произведение искусства либо пусть нематериальное, но все же имущество автора, либо принадлежит обществу, в то время как автор может им пользоваться лишь в силу привилегии. Первой точки зрения придерживался, например, И.Г. Табашников, писавший: «...сочинение есть вещь; эта вещь хотя не похожа на остальные, но тем не менее она имеет реальное бытие, распознается внешними чувствами и способна к воспроизведению до бесконечности и к денежной оценке...»²¹ Иной была позиция В.Д. Спасовича, писавшего: «Право авторское однородно по существу и назначению с привилегией на изобретение; они родные братья, члены одной семьи. Право авторское выросло на наших почти глазах из привилегии, жалуемой каждому сочинителю порознь, по милости правительства»²².

Понятийный аппарат «Необыкновенной истории» отчасти близок к языку споров того времени об авторском праве. Так, о похищении своих писем Гончаров пишет: «А хуже всего — это то, что из них делали вопиющие злоупотреб-

18 [Жуковский Ю.Г.] Новые исследования по вопросу о литературной собственности // Современник. 1863. № 10. Отд. I. . С. 458.

19 Там же. С. 459.

20 Там же. С. 463, 464.

21 Табашников И.Г. Литературная, музыкальная и художественная собственность с точки зрения гражданского права и в постановлениях законодательств Северной Германии, Австрии, Франции, Англии и России. Т. 1. СПб., 1878. С. 166–167.

22 Спасович В.Д. Права авторские и контрафакция. СПб., 1865. С. 33.

ления, нарушая всякие мои права, даже собственность!»²³ Как и радикальные авторы, Гончаров рассуждает о творчестве некоторых авторов не как об абсолютно оригинальном создании, а как о переработке чужого материала. Вопреки Прудону или Шелгунову, автор «Необыкновенной истории» утверждает, что подобного рода творчество присуще не всем писателям, а только плагиатору: «...у него — ни того, ни другого у самого и не производит голова, а он приводит только мое добро (*сырой материал*, по его словам) к известному знаменателю» (с. 219). При этом Гончаров, в отличие и от радикальных критиков, и от либеральных защитников литературной собственности, настаивает на принципиальном различии между творцами разных типов. Настоящий писатель, с точки зрения Гончарова, как раз способен создавать нечто качественно новое, а не только пользоваться чужим материалом.

Если Прудон характеризовал и государство, и общество как потенциальные угрозы для литературы в целом, то для Гончарова они были источниками мучительного страха за свое творчество и свое «я». В современной исторической ситуации, как она описана в «Необыкновенной истории», личность и права автора не могут защитить ни консервативные высокопоставленные чиновники, ни представляющие общество литераторы. Напротив, по убеждению Гончарова, власти, как и Тургенев, засылают к нему агентов, которые пытаются узнать его творческие планы:

Мне в голову, говорю я, не приходило, чтобы ультраконсервативная партия знала каждый мой шаг, каждое слово и каждое... письмо! А она знала (это бы еще не беда) — но на всем этом, и, между прочим, на моей истории с Тургеневым, она построила целый план трагикомических действий против меня, отравив мне жизнь и не извлеки никакой из меня пользы (с. 262).

Действия правительства даже описываются теми же словами, что и действия «коммунистов», угрожающих частной собственности. Об «архиконсервативной» партии он пишет: «...подвергать такой пытке живой организм — просто мерзко... это похоже на какой-то разбой и грабеж...» (с. 231). Коммунизм, с точки зрения писателя, так же несет потенциальную угрозу, но уже не одному человеку, а «здоровому большинству»: «Против крайних увлечений этого зла, как против грабежа и разбоя (это новейший вид разбоя!) — все восстанут...» (с. 271). Иными словами, для Гончарова и правительство, и литературное сообщество оказались источниками постоянной опасности для частного человека, в том числе писателя.

3. Свободный рынок и автономная личность: Гончаров о парижской конференции, посвященной авторскому праву

Представления Гончарова об авторском праве тесно связаны с его концепцией личности, которую можно с некоторой степенью упрощения определить как

23 Гончаров И.А. Необыкновенная история (Истинные события) / Вступ. ст., подгот. текста и коммент. Н.Ф. Будановой // Литературное наследство. Т. 102. И.А. Гончаров. Новые материалы и исследования. М.: ИМЛИ РАН; Наследие, 2000. С. 266. Далее все цитаты из этого издания даются с указанием номера страницы в скобках.

классически либеральную. Современный исследователь пишет, что авторское право тесно связано с характерным для Нового времени пониманием личности как уникального, неповторимого и автономного единства, которое должно быть защищено от вторжений извне, в том числе от государственной власти²⁴. «Необыкновенная история» — это во многом рассказ о себе далекого от аристократии или простонародья носителя умеренных взглядов, чье фундаментальное право — неприкосновенности частной жизни — было нарушено. Опасность, по мнению писателя, исходит и от левых, и от правых: «...я всегда говорю за правду, где бы ее ни видел, хотя бы в самых либеральных рядах, и не люблю лжи нигде, следовательно, ратую и против либералов, когда они врут или хотят вздору, и против консерваторов тоже» (с. 231); «...я не способен ни увлекаться юношески новизной допьяна, крайними идеями прогресса, ни пугаться боязливо от прогресса назад» (с. 259).

В отличие от радикально настроенных критиков, автор «Необыкновенной истории» понимал литературную собственность не просто как плод труда или привилегий, а как неотъемлемую часть собственного «я». С его точки зрения, вторжение в творческий мир писателя и бесцеремонные попытки проникнуть в его скрытые убеждения и индивидуальную психологию — это явления схожего порядка, причем не в последнюю очередь потому, что сама эта психология не отделима от творческого дара. В частности, Гончаров утверждал, что его ложные друзья похищали и его творческие замыслы, и личную переписку. Вся эта деятельность руководствовалась, по мнению Гончарова, стремлением выяснить ответ на связанные друг с другом вопросы: «Действительно ли я таков, каким являюсь в письмах и в разговорах, или я авторствую, и если авторствую, то какой же я в самом деле: Обломов ли, Райский ли, консерватор или либерал... Кто же я сам?» (с. 231). Очевидно, сама альтернатива казалась писателю абсурдной: отделить «действительное» «я» от «авторствующего» «я» едва ли возможно.

Казалось бы, в этих условиях Гончаров должен надеяться на защиту со стороны социальных институтов, не зависящих ни от радикальных литераторов, ни от государства. Однако появление таких институтов также внушало писателю тревогу и опасения. Об этом свидетельствуют его отзывы о международной конференции писателей в Париже, первой из серии конференций, которые позже приведут к созданию Бернской конвенции (она во многом определяет международное авторское право до сих пор). Юридические нормы, принятые в ходе конвенции, были связаны с традиционным пониманием литературной собственности, предполагавшим, что писатель абсолютно оригинален и не зависим от посторонних влияний [Macfarlane 2007: 18]. Сведения об этом событии Гончаров поместил в дополнительном разделе «Необыкновенной истории», появившемся в 1878 году. Как показывает эта часть, проблема авторского права для Гончарова была связана со сложными противоречиями, которые он видел в положении писателя в системе международных и экономических связей.

24 «...авторское право глубоко укоренено в нашем понимании себя как индивидуальностей, обладающих хотя бы в скромной мере своеобразием и до некоторой степени — личностью. А это понимание связано с нашим чувством частной жизни и нашей убежденностью, хотя бы теоретической, что власть государства следует ограничить» («...copyright is deeply rooted in our conception of ourselves as individuals with at least a modest grade of singularity, some degree of personality. And it is associated with our sense of privacy and our conviction, at least in theory, that it is essential to limit the power of the state») [Rose 1993: 142].

Автор «Необыкновенной истории» опасался принципиального неравенства на международном книжном рынке. Тургенев, вообще игравший в этом мероприятии заметную роль, в своей речи подчеркивал «большое влияние, которое французский гений оказывал во все времена на Россию»²⁵. С точки зрения Гончарова ситуация была диаметрально противоположна: это русская литература в лице автора «Обломова» и «Обрыва» оказывала огромное влияние на французскую литературу, куда Тургенев «пересадила из русской литературы все — то сам, то подшептав другим содержание и самую форму русских сочинений» (с. 218). При этом Гончаров сам был убежден в своеобразном неравенстве русской и французской литератур. По его мнению, это неравенство, всячески поддерживаемое Тургеневым, выражалось в неравномерности переводов: его собственные произведения якобы не имели шансов увидеть свет во Франции. Результатом конгресса, по Гончарову, могло стать юридическое закрепление этой ситуации неравенства. Как выразился писатель, после принятия соответствующих мер «мне уже наученные им писатели и укажут — им же подаренные им извлечения из меня, как заимствования из них!» (с. 285).

Подозрения Гончарова в адрес всего писательского конгресса при всей кажущейся абсурдности напоминают многочисленные критические высказывания в адрес Тургенева и его французских коллег, звучавшие в русской прессе. Неравноправие литератур журналисты были склонны объяснять экономическими причинами. Петр Боборыкин, сам участвовавший в этом мероприятии, уверял, что французские писатели обсуждают высокие идеи свободы слова лишь до тех пор, «пока [дело] не коснется кармана»²⁶. В «Отечественных записках» конгресс описывался как едва ли не мошенничество со стороны небольшой группы французских литераторов: «...конгресс этот... был в сущности только частным предприятием общества парижских писателей, задавшегося специальной целью регулирования в возможно большем числе государств права литературной собственности...»²⁷ Даже сдержанный Яков Полонский высказывался на этот счет вполне однозначно: «Главный интерес их, главное назначение конгресса, было, разумеется, установление международной дани для французских писателей с такого пользования их произведениями, которое теперь пропадает для них бесследно»²⁸. В этом контексте роль Тургенева на конгрессе некоторой частью литераторов воспринималась как весьма неблагоприятная, несмотря на то что русский писатель пытался как раз защитить права русских переводчиков [Pravilova 2014: 260—261]. Наиболее резким критиком Тургенева стал В.В. Стасов, утверждавший, что русский писатель в своей речи полностью проигнорировал народную литературу, сам же «чуть не наполовину перезабыл весь русский язык и стал все более и более французить»²⁹.

25 Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 12 т. Т. 12. М.: Наука, 1986. С. 333.

26 Боборыкин П.Д. Международный литературный конгресс // Русские ведомости. 1878. 1 июля. № 165. С. 2.

27 Людовик [Шассен Ш.-Л.] Хроника парижской жизни // Отечественные записки. 1878. № 8. С. 262.

28 Полонский Л.А. Литературный конгресс в Париже. Письма в редакцию // Вестник Европы. 1878. № 8. С. 676.

29 Читатель [Стасов В.В.] По поводу одного русского на французском конгрессе // Новое время. 1878. № 821. 13 июня. С. 2.

Идеи Гончарова, что превосходство французской литературы не определяется особенным новаторством, также нашли бы поддержку у многих журналистов. Так, Евгений Марков полагал, что Тургенев должен был указать французам на «самобытность» русской литературы и на ее приоритет: «...реальное направление... имело в России блестящих представителей в то время, когда еще о нем не было и речи во Франции»³⁰. По всей видимости, Марков имел в виду сходство между натуральной школой 1840-х годов в России и современным ему французским натурализмом. Об этом писал и сам Гончаров в «Необыкновенной истории»: «...другие, истинно талантливые французы, как Эмиль Золя, А. Доде и другие — поняли и значение нашей натуральной школы и стали самостоятельно на этот новый для них путь» (с. 254—255).

Таким образом, французская конференция могла пониматься не как попытка защитить свободу слова и права писателей (этим вопросам была посвящена нашумевшая речь Виктора Гюго, произнесенная во время этого мероприятия), а как заговор с целью монополизировать международный литературный рынок, воспользовавшись временным экономическим преимуществом. В этом русле лежит и описание в книге Гончарова, где недовольство культурным и финансовым неравенством между французской и русской литературами переплетается с подозрениями в адрес Тургенева — именно той фигуры, которая для многих русских литераторов того времени воплощала это неравенство. Иными словами, Гончаров, как и радикальные нигилисты его времени, вполне видел, что коммерциализация литературы угрожает писателям, только воспринимал эту угрозу не как пролетаризацию и лишение средств к производству, а как вторжение чуждых сил на территорию автономной личности и подрыв собственного «я».

* * *

«Необыкновенная история», таким образом, свидетельствует не столько о патологии Гончарова, сколько о фундаментальных противоречиях института литературы, четко обозначившихся в его время. В 1860—1870-е годы русская литература переживала тяжелый институциональный кризис, связанный с процессами модернизации. Писатели оказались, с одной стороны, в ситуации острой политической борьбы между «архиконсервативной партией» и нигилистами, а с другой — в маргинальном положении в международной рыночной экономике. Это вызывало у литераторов принципиальную неуверенность в собственном месте в современности. Неожиданным образом острая критика института литературы в его современном виде в книге Гончарова многим обязана его идейным противникам — Прудону и нигилистам, которые в 1860-е годы отчетливо ставили схожие проблемы, хотя и приходили к несколько другим выводам. И в «Необыкновенной истории», и в «Литературных майоратах», и в статьях Шелгунова и Жуковского речь шла о принципиальных проблемах самой категории авторства, определяемой принципами частной собственности, предоставленных властями привилегий, и общественного мнения. Этот кризис, как кажется, свидетельствует о фундаментальном противоречии авторства как социального института Нового времени: оно и требует автономии творческого субъекта, и подрывает эту автономию, ставя автора в зависимость

30 Марков Е. По белу свету // Голос. 1878. № 166. 17 июня. С. 1—2.

от общества, государства и рынка. В этом смысле российские нигилисты, критиковавшие авторство как социальную функцию, в некотором смысле оказались проницательными мыслителями, предвосхитившими теоретическую мысль второй половины XX века. О глубине их наблюдений свидетельствует уже тот факт, что даже глубоко чуждые им в политическом и эстетическом смыслах авторы наподобие Гончарова в своих произведениях писали о схожих проблемах.

Библиография / References

- [Алдонина 2015] — *Алдонина Н.Б.* А.В. Дружинин. Малоизученные проблемы жизни и творчества. 2-е изд., испр. и доп. Самара: ПГСА, 2015.
- (*Aldonina N.B.* A.V. Druzhinin. Maloizuchennye problemy zhizni i tvorchestva. 2nd ed., rev. and add. Samara, 2015.)
- [Гольдман 1948] — *Гольдман А.А.* А.Н. Островский — председатель Общества драматических писателей. М.: Всероссийское театральное общество, 1948.
- (*Goldman A.A.* A.N. Ostrovsky — predsedatel' Obshchestva dramaticheskikh pisateley. Moscow, 1948.)
- [Гордон 1948] — *Гордон М.В.* К истории возникновения авторского права в России // Ученые записки Харьковского юридического института им. Л.М. Кагановича. Вып. 3. Харьков: Изд. Харьковского юридического института им. Л.М. Кагановича, 1948. С. 171—192.
- (*Gordon M.V.* K istorii voznikoveniya avtorskogo prava v Rossii // Uchenye zapiski Khar'kovskogo yuridicheskogo instituta im. L.M. Kaganovicha. Iss. 3. Kharkiv, 1948. P. 171—192.)
- [Йенсен 2001] — *Йенсен П.А.* Парадоксальность авторства у Достоевского // Парадоксы русской литературы: Сборник статей / Под ред. В.М. Марковича, В. Шмида. Вып. 3. СПб.: ИНАПРЕСС, 2001. С. 219—233.
- (*Yensen P.A.* Paradoksal'nost' avtorstva u Dostoyevskogo // Paradoksy russkoy literatury: Sbornik statey / Ed. by V.M. Markovich, W. Schmid. Iss. 3. Saint Petersburg, 2001. P. 219—233.)
- [Макеев 2009] — *Макеев М.С.* Николай Некрасов: поэт и предприниматель (очерки о взаимодействии литературы и экономики). М.: МАКС Пресс, 2009.
- (*Makeyev M.S.* Nikolay Nekrasov: poet i predprinimatel' (ocherki o vzaimodeystvii literatury i ekonomiki). Moscow, 2009.)
- [Переселенков 1909] — *Переселенков С. А.* Пушкин в истории законоположений об авторском праве в России // Пушкин и его современники: Материалы и исследования. Вып. 11. СПб.: Тип. Императорской Академии наук, 1909. С. 52—63.
- (*Pereselenkov S. A.* Pushkin v istorii zakonopolozheniy ob avtorskom prave v Rossii // Pushkin i ego sovremenniki: Materialy i issledovaniya. Iss. 11. Saint Petersburg, 1909. P. 52—63.)
- [Рейтблат 2001] — *Рейтблат А.И.* Становление авторского права // Рейтблат А.И. Как Пушкин вышел в гении: Историко-социологические очерки о книжной культуре пушкинской эпохи. М.: Новое литературное обозрение, 2001. С. 108—116.
- (*Reytblat A.I.* Stanovlenie avtorskogo prava // Reytblat A.I. Kak Pushkin vyshel v genii: Istoriko-sotsiologicheskie ocherki o knizhnoy kul'ture pushkinskoy epokhi. Moscow, 2001. P. 108—116.)
- [Розенблум 2000] — *Розенблум Л.М.* Душевная драма Гончарова в свете психологических открытий Достоевского («Необыкновенная история») // Литературное наследство. Т. 102. И.А. Гончаров. Новые материалы и исследования. М.: ИМЛИ РАН; Наследие, 2000. С. 308—326.
- (*Rozenblyum L.M.* Dushevnyaya drama Goncharova v svete psikhologicheskikh otkrytiy Dostoyevskogo ("Neobyknovennaya istoriya") // Literaturnoe nasledstvo. Vol. 102. I.A. Goncharov. Novye materialy i issledovaniya. Moscow, 2000. P. 308—326.)
- [Успенский 2020] — *Успенский П.Ф.* Гипотеза Якобсона, Глеб / Иванович и перверсия: безумие Г. Успенского и его рассказ «Выпрямил» // Новое литературное обозрение. 2020. № 165. С. 44—62.
- (*Uspenskiy P.F.* Gipoteza Yakobsona, Gleb / Ivanovich i perversiya: bezumie G. Uspenskogo i

- ego rasskaz "Vypryamila" // *Novoe literaturnoe obozrenie*. 2020. № 165. P. 44—62.)
- [Федотов 2017] — *Федотов А.С.* Общество драматических писателей против провинциальных театров: полемика 1870-х гг. об авторских правах драматургов // *Документы по истории театра в книжных и архивных собраниях: Двенадцатые международные научные чтения «Театральная книга между прошлым и будущим»* / Сост. А.А. Колганова. М.: Три квадрата, 2017. С. 229—247.
- (*Fedotov A.S.* Obschestvo dramaticheskikh pisateley protiv provintsial'nykh teatrov: polemika 1870-kh gg. ob avtorskikh pravakh dramaturgov // *Dokumenty po istorii teatra v knizhnykh i arkhivnykh sobraniyakh: Dvenadtsatye mezhunarodnye nauchnye chteniya "Teatral'naya kniga mezhdru proshlym i budushchim"* / Comp. by A.A. Kolganova. Moscow, 2017. P. 229—247.)
- [Фуко 1996] — *Фуко М.* Что такое автор? // *Фуко М. Воля к истине: По ту сторону власти и сексуальности. Работы разных лет* / Под ред. С. Табачниковой. М.: Капста, 1996. С. 9—46.
- (*Foucault M.* Qu'est-ce qu'un auteur? // *Foucault M. Volya k istine: Po tu storonu vlasti i seksual'nosti. Raboty raznykh let* / Ed. by S. Tabachnikova. Moscow, 1996. P. 9—46. — In Russ.)
- [Шартье 2006] — *Шартье Р.* Письменная культура и общество. М.: Новое издательство, 2006.
- (*Chartier R.* Culture écrite et société. Moscow, 2006. — In Russ.)
- [Эйхенбаум 2009] — *Эйхенбаум Б.М.* Лев Толстой: исследования. Статьи. СПб.: Факультет филологии и искусств СПбГУ, 2009.
- (*Eykhensbaum B.M.* Lev Tolstoy: issledovaniya. Stat'i. Saint Petersburg, 2009.)
- [Ginsburg 1990] — *Ginsburg J.C.* A Tale of Two Copyrights: Literary Property in Revolutionary France and America // *Tulane Law Review*. 1990. Vol. 64. № 5. P. 991—1031.
- [Loewenstein 2002] — *Loewenstein L.* The Author's Due: Printing and the Prehistory of Copyright. Chicago: The University of Chicago Press, 2002.
- [Macfarlane 2007] — *Macfarlane R.* Original Copy: Plagiarism and Originality in Nineteenth-Century Literature. Oxford: Oxford UP, 2007.
- [Mazzeo 2007] — *Mazzeo T.* Plagiarism and Literary Property in the Romantic Period. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2007.
- [Moore 1999] — *Moore H.R.* Standing in the Shadow of Giants: Plagiarists, Authors, Collaborators. Santa Barbara: ABC-CLIO, 1999.
- [Pravilova 2014] — *Pravilova E.* A Public Empire: Property and the Quest for the Common Good in Imperial Russia. Princeton; Oxford: Princeton UP, 2014.
- [Rideau 2010] — *Rideau F.* Nineteenth Century Controversies Relating to the Protection of Artistic Property in France // *Privilege and Property: Essays on the History of Copyright* / Ed. by R. Deazley, M. Kretschmer, L. Bently. Cambridge: OpenBook Publishers, 2010. P. 241—254.
- [Rose 1993] — *Rose M.* Authors and Owners: The Invention of Copyright. Cambridge, Massachusetts: Harvard UP, 1993.
- [Woodmansee 1994] — *Woodmansee M.* The Author, Art, and the Market: Rereading the History of Aesthetics. New York: Columbia UP, 1994.