

# Переход от литературной и художественной собственности к авторскому праву



**А.В. Залесов**  
(г. Москва)  
zalesov@azalesov.com

**В процессе своего становления и развития авторское право прошло большой путь от монопольного права издателя на произведение до универсального авторского права автора. В своей статье адвокат, патентный поверенный, к.ю.н., управляющий партнер Адвокатского бюро «А.Залесов и партнеры» Алексей Владимирович Залесов рассматривает причины перехода от правовых механизмов монопольных прав литературной и художественной собственности к современному исключительному авторскому праву на произведения литературы и искусства, сходство монопольных прав литературной и художественной собственности с институтом патентного права, а также роль автора в XV – XIX веках. Кроме того, в статье проанализировано**

**In the process of its formation and development, copyright institute has come a long way from a monopoly right of a publisher for a work to the universal right of an author for a work. In his article, Aleksey Vladimirovich Zalesov, lawyer (Ph.D. in Law), patent attorney, managing partner of the law office "A.Zalesov and Partners" considers the reasons for the transition from legal mechanisms of monopoly rights of literary and artistic property to modern exclusive authors rights for works of literature and art, resemblance of monopoly rights of literary and artistic property to the institute of patent law, as well as a role of an author in the XV – XIX centuries. In addition, the article analyzes the difference between the institute of artistic property and the institute of literary property.**

### отличие института художественной собственности от института литературной собственности.

#### Ключевые слова:

*авторское право, патентное право, литературная собственность, автор, творческий характер.*

Механизмы правовой охраны литературных и художественных произведений в XV – XIX веках прошли весьма интересный путь от монопольного права, даруемого разовой привилегией, до универсального авторского права, возникающего в силу закона при создании автором произведения в объективной форме. В момент своего возникновения на закате Средних веков право, или монополия, на печатное издание, на применение технического новшества-изобретения, да и на копирование художественного произведения, устанавливалось правораспорядительным актом государства (а зачастую самого монарха) на ограниченный по времени срок. Только собственник, то есть промышленник-монополист, мог производить патентованную продукцию, печатать экземпляры литературного произведения или делать оттиски художественного произведения. Фигура творца не была обязательным субъектом этого права на произведение.

Поэтому с полным основанием можно утверждать, что на начальных этапах своего становления и развития право на литературное печатное и копируемое художественное произведение было почти синонимично патентному праву на техническое новшество по привилегии на изобретение. По существенным признакам (объем субъективного права, субъект-правообладатель, способ

#### Keywords:

*copyright, patent law, literary property, author, creative character.*

защиты) литературная и художественная собственность при своем возникновении практически совпадала с промышленной собственностью (привилегии на изобретение, право на клеймо и торговую марку). Эта специфическая собственность создавалась распоряжением публичной власти, а основным способом защиты такой собственности был публично-правовой механизм (вплоть до уголовной ответственности) с элементами гражданского иска (компенсация ущерба).

Общность правовой природы этих видов собственности обусловлена, прежде всего, тем, что ограниченная монополия давалась указом именно промышленнику (книгопечатнику), а не автору (изобретателю). В отношении художественной собственности правила были чуть более благосклонны к художнику, и при выполнении определенных правил (например, сдача двух оттисков в Академию художеств) именно создатель объекта искусства признавался владельцем художественной собственности. Однако в случае если предмет художественного творения выполнялся по заказу, то право художественной собственности на произведение искусства изначально возникало именно у заказчика. В то же время за художником сохранялось право доступа и ограниченное право на копирование созданного им художественного произведения. То есть можно

сказать, что в признании художественной собственности, в отличие от литературной и промышленной собственности, уже были заложены определенные ростки будущего авторского права. Но эта особенность правового положения художника, в сравнении с писателем или изобретателем, была связана не с признанием его роли творца, а со сложностью копирования живописного произведения при простоте тиражирования печатного произведения или повторения технического промышленного новшества.

Попробуем разобраться с причинами трансформации правовых механизмов монопольных прав литературной и художественной собственности, первоначально возникших в эпоху заката феодальных отношений, в привычное нам исключительное авторское право на произведения литературы и искусства к середине XIX века, когда уже господствовали капиталистические отношения.

Как верно указано в статье Д.В. Афанасьева<sup>1</sup>, правовые механизмы охраны изобретений и печатных литературных произведений возникли в Англии и Венеции примерно в XV веке. Поскольку этот процесс шел в разных частях Европы, следует констатировать, что он объективно обусловлен. Период разрушения феодальных отношений и роста влияния городов явился следствием преобразования экономики на промышленный лад. Соответственно, в государстве значительно возросла роль промышленника, причем потребности этого промышленника стали предметом государственной охраны.

Именно ввиду того, что все эти действия были предприняты в пользу промышленника, привычное для нас авторское право и возникшая в конце Средних веков охрана печатных изданий имели между собой мало сходства. В отличие от сословия промышленников авторы в большинстве своем были малозначимыми субъектами, поэтому на литературные произведения утвердилось монопольное право промышленника-книгопечатника, выдаваемое публичными властями по примерно той же процедуре, что и привилегия (патент) на изобретение. Для этих близких видов прав изначально использовались и сходные названия: промышленная собственность на изобретение, литературная собственность на печатное произведение и художественная собственность на изобразительное произведение.

Процесс постепенного перехода от литературной собственности к авторскому праву был подробно рассмотрен в трудах дореволюционных отечественных правоведов. Об этом писали, в частности, С.А. Муромцев, Г.Ф. Шершеневич, К.П. Победоносцев, В.Д. Спасович, А.А. Пиленко, Я.А. Канторович. Все они указывали на ключевой момент, отличавший литературную собственность от авторского права, который заключался в том, что субъектом собственности был издатель (печатник), а не автор. К.П. Победоносцев так раскрывает это обстоятельство: *«Вначале исключительное право автора на свое произведение представлялось исключением, основанным на привилегии, защищавшей от перепечатки, так что последняя*

<sup>1</sup> «Зачастую утверждается, что в сфере интеллектуальной собственности авторское право возникло первым, а патентное право появилось гораздо позже. Между тем патенты в современном понимании начали выдаваться еще в начале XV века. Так, первый в мире патент был выдан в 1429 г. во Флоренции, а к моменту изобретения книгопечатания в 1450 г. Иоанном Гутенбергом уже выдавались патентные грамоты на изобретения. Кроме того, в Англии и на территории современной Италии, где впоследствии были приняты первые в мире законы о патентовании изобретений, существовала ответственность за нарушение патентных грамот. Первый в мире закон в сфере интеллектуальной собственности был принят не в сфере авторского права, а именно в отношении патентов в 1474 г. в Венеции» [6].

оказывалась настолько противозаконной, насколько нарушала эту привилегию. Первые привилегии даны были Венецианской республикой и нюрнбергским сенатом (1494–1496). Потом право это стали разрабатывать юриспруденция и судебная практика, затем оно сделалось предметом законодательства и, наконец, ныне является общим, всеми признаваемым гражданским правом. Покуда оно было еще привилегией, сознание не проникло еще в сущность этого права. Доказательством служит и то, что привилегия относилась большей частью к типографскому, а не к автору сочинения, так что защитой пользовалось издательское, а не авторское право» [1, с. 698].

История эволюции правовой охраны литературных произведений в Европейских странах приведена в краткой форме в статье «Литературная собственность», размещенной в «Энциклопедическом словаре Брокгауза и Эфрона» (1903 год): «Идея покровительства типографской и издательской промышленности только в XVIII веке отступает перед мыслью об экономическом интересе самих авторов; с другой стороны, на смену привилегий, защищающих данного издателя или автора, является защита всех издателей и авторов, основанная на общих нормах. Раньше всего эта эволюция завершилась в Англии. Привилегии первой половины XVI в. поощряли только типографскую промышленность; но в 1556 г. издатели и книгопродавцы организованы были в корпорацию (*Stationer's Company*), которой поручена была цензура. Так как каждое сочинение для выпуска в свет нуждалось в одобрении корпорации, то издание книг сделалось монополией ее членом, с которыми могли соперничать только лица, получившие особые привилегии. Компания ввела у себя обязательную регистрацию всех книг, сохранявшуюся и после того, как цензура была уничтожена (1694). Свобода печати дала сильный толчок развитию литературы;

авторский гонорар, жалкий еще при Мильтоне, к концу века стал быстро расти. Новые условия писательской деятельности привели к закону 1709 г., который имел целью "предупредить разорение авторов от контрафакции и поощрить ученых людей и впредь писать полезные книги". Этот закон ввел исключительное право автора на воспроизведение в течение 14 лет с продлением еще на 14 лет, если автор к концу первого срока находился в живых. Во Франции идея защиты авторского права выяснилась во время борьбы парижских издателей за монополию против провинциальных издателей, отстаивавших свободу распространения книг; парижские издатели (1725) начинают защищать свою монополию приемом от авторов, самостоятельное право которых основано на труде, а не на королевской привилегии. Этот аргумент оказывается выгодным для наследников авторов, которые заявляют по истечении сроков издательских привилегий о своих правах; королевский совет в 1777 г. санкционирует победу авторского права над издательским» [8].

Переход от механизмов литературной собственности издателя к авторскому праву автора дореволюционные исследователи связывают в основном с интенсивным развитием отрасли книгопечатания в плане значительного увеличения объемов производства. Это, конечно, верно. Но сам по себе резкий рост количества публикуемых произведений и их тиражей не обязательно мог привести к столь радикальной трансформации, которая заключалась в смене субъекта права и закончилась «победой» авторского права над издательским правом. Ведь успешно функционирующие издатели вполне могли обеспечить законодательную защиту своего монопольного права, своей литературной собственности.

Казалось бы, издатели должны были иметь преимущество в этой борьбе перед авторами, не имевшими таких экономических ресурсов.

Но более глубокие исследования отмечали не просто рост объемов книгопечатной отрасли, но и «культурный рост книжного дела и его значения в Европе» [5], в том числе фиксировали изменение общественных взглядов на то, кому первоначально должно принадлежать право на литературное произведение – писателю или издателю. Постепенно общественное мнение встало на сторону автора. Это произошло в самом конце XVIII – начале XIX века. Поэтому уместно рассмотреть и экономические предпосылки, и идеологические изменения, обусловившие данную трансформацию.

Идейный переход «культурного класса» на сторону автора можно связать с влиянием на общественные взгляды трудов немецкого философа Иммануила Канта. В вышедшей в свет в 1797 году «Метафизике нравов» Кант одним из первых теоретически обосновал авторское право как право особого рода, принадлежащее первоначально автору. Он очень метко подметил, что автор – это тот, кто в произведении, как и в своей речи, обращается к читателю от собственного имени: *«Книга – это сочинение... , представляющее речь, обращенную кем-то к публике в зримых знаках языка. Тот, кто обращается к публике от своего собственного имени, называется сочинителем (autor). Тот, кто в сочинении публично выступает от имени другого лица (автора), является издателем. Если издатель делает это с разрешения автора, то он правомерный издатель. Если он не имеет такого разрешения, то он неправомерный издатель, то есть перепечатчик. <...> Сочинение есть не непосредственное выражение понятия..., а речь, обращенная к публике, то есть сочинитель выступает публично через издателя. Изда-*

*тель же выступает не от своего имени, а от имени автора, на что он имеет право, если последний предоставил ему полномочия (mandatum). Перепечатчик хотя и выступает в своем самовольном издании от имени автора, но не имеет на это полномочий (gerit se mandatarium absque mandate); таким образом, он совершает против издателя, избранного автором..., преступление – похищает выгоду, которую издатель мог и хотел извлечь из пользования своим правом. Он похищает у издателя право на получение дохода от своей предпринимательской деятельности (furtum usus); следовательно, перепечатание книг по закону запрещено» [2, с. 204–205].*

Таким образом, Кант не отрицал ключевую роль издателя и утверждал, что авторское право является личным правом автора на обращение к публике, но осуществляется это обращение только посредством издателя. В то же время Кант не считал авторское право имущественным правом, обосновывая это утверждение тем, что убытки от контрафакции терпит не писатель, а его издатель, который непосредственно ведет экономическую деятельность.

Соглашаясь с наблюдениями великого философа, нельзя не заметить, что он совершенно не признавал за автором «современного» исключительного права на произведение. Развивая свои идеи в отношении авторского права, Иммануил Кант действительно утверждает автора первоначальным обладателем личного авторского права, но философ не считал, что у автора естественным образом есть имущественное право на литературное или художественное произведение. Поэтому, конечно, речь не идет о признании за автором исключительного имущественного права. Кант утверждает, что автор, художник, творец – это тот, кто обращается к публике с некоторыми высокими призывами,

с авторским объектом эстетического чувства, а не с вульгарным предложением товара для покупки. Торгует делец – издатель, – который представляет идеи автора публике через книгопечатание, и именно промышленные дела, а не литература или художественное творчество, приносят материальную прибыль.

Подобный элитарный взгляд на искусство и на автора вообще был характерен для немецкой школы философии, и Иммануил Кант не отошел от него. Можно заметить, что во многом основанная на романтических представлениях элитарная эстетическая концепция искусства могла спокойно мириться с реальностью, где художник зачастую вынужден был продавать свои произведения за бесценок, чтобы свести концы с концами (в полном соответствии с появившейся позднее известной марксистской формулой «товар – деньги – товар»). Факты бедственного положения многих творческих людей в обычной экономической жизни того времени никак не соответствовали романтической теории. Можно отметить, что Кант служил профессором университета, и эта привилегированная тогда позиция государственного служащего позволяла не думать о хлебе насущном, а потому мытарства поэтов и писателей, скорее всего, не интересовали мыслителя.

В начале XIX века в законодательстве многих европейских стран, в том числе различных немецких государств, под влиянием изменяющихся взглядов появляются положения, уравнивающие писателей и издателей в качестве возможных «литературных собственников». С этого момента отношения этих «собственников» по поводу распоряжения произведением должны были регулироваться договором. Но законы того времени все же еще видели издателя основным субъектом защиты от перепечатки, несмотря на то, что принципиально признавали за автором возможность владе-

ния исключительным правом. Вместе с тем за автором стали признаваться определенные неимущественные права (право на имя и псевдоним).

Известным критиком элитарной эстетической концепции в немецкой философии был Георг Вильгельм Фридрих Гегель. Но и Гегель, будучи университетским профессором и разрабатывая свою концепцию о правах авторов в своей «Философии права» (1821 год), считал права автора скорее личными неимущественными правами, чем исключительным правом в современном смысле (хотя и отмечал некоторые элементы исключительного права). Гегель, так же как и Кант, указывает на основную роль личности творца в создаваемом произведении: *«В произведениях искусства форма воплощения мысли во внешнем материале есть в качестве вещи своеобразия производшего его индивида...»* [3, с. 124]. Однозначно настаивая на личном характере прав автора («писателя и изобретателя»), Гегель называет эти права «духовной собственностью» и поэтому критикует неэффективность законодательных запретов на перепечатку. Он считает необходимым преследовать контрафакцию не столько буквой закона, а как «дело чести»: *«В какой мере... форма превращает сокровищницу наличных научных данных... в специальную духовную собственность..., в какой мере повторение в литературном произведении становится плагиатом, не может быть установлено путем точного определения и, следовательно, не может быть отражено в праве посредством особого закона. Плагиат должен был бы поэтому быть делом чести, и честь должна была бы предотвращать его. Поэтому законы против перепечаток достигают своей цели – правового обеспечения собственности писателя и издателя – в определенной, но очень ограниченной мере»* [3, с. 126].

Но на теоретическом уровне Гегель уже указывал на право творца, позволяющее

устанавливать запрет на копирование произведения. Он также совершенно не разделял права автора литературного произведения и изобретателя и во многом уравнивал автора и издателя в правах, то есть выделял исключительное право автора. Философ четко разделял право собственности на вещь, в которой воплощено произведение или изобретение, и «духовную собственность», включающую «произвольное право» на запрет несанкционированного воспроизведения такой вещи, хотя и не считал это главным свойством правоотношений: *«Искать субстанциальное в праве писателя и изобретателя следует прежде всего не в том, что при отчуждении отдельного экземпляра писатель или изобретатель произвольно ставит условием, чтобы переходящая тем самым во владение другого возможность производить в качестве вещей подобные продукты не стала собственностью другого, а осталась бы собственностью изобретателя...»* [3, с. 129]. Таким образом, в течение жизни и творчества Гегеля (это конец XVIII – начало XIX века) литературная собственность и промышленная собственность в Германии все еще воспринимались как единый правовой механизм.

Наблюдая, как драматично менялся мир в эпоху бурного развития промышленного капитализма в XVIII – XX веках, трудно хотя бы отчасти не согласиться с марксистским подходом, утверждающим, что в основе не только экономики, но всей общественной жизни лежат производственные отношения – базис, – которые определяют общественные взгляды – надстройку. Действительно, экономическим базисом эволюции литературной собственности в авторское право стало развитие производительных сил в книгопечатной отрасли и формирование развитого потребительского рынка книг в XVIII – XX веках. Книжный рынок в капиталистических условиях стал зависеть от читательских предпочтений,

а массовый читатель требовал популярных книг. Это привело к тому, что возник спрос на авторский литературный продукт. За таким рыночным интересом потребителей стояла фигура, или «личный бренд», автора. *«Буржуазия, повсюду, где достигает господства, разрушила все феодальные, патриархальные, идеалистические отношения... и не оставила между людьми никакой другой связи, кроме голого интереса, бессердечного "чистогана". <...> Она превратила личное достоинство человека в меновую стоимость...»* [4, с. 27–28]. Именно высокая меновая стоимость личного достоинства писателя (популярность бренда автора, выражаясь современным языком) явилась двигателем издательского дела, которое в XIX веке стало очень значимой отраслью промышленности. Этот интеллектуальный капитал требовал правовой защиты.

Соответствующий путь вслед за базисом прошла и надстройка в виде общественно-политических взглядов на роль автора. Этот период характеризовался окончательной победой буржуазных идей естественных прав человека, в том числе прав творческого человека на свое творение. Поэтому общественное мнение подготовило законодательные изменения, установившие новый порядок, где формальным носителем первоначального защищенного законом имущественного интереса (исключительного права) являлся автор, а не издатель. Но, разумеется, в буржуазном мире «голового интереса» и «чистогана» издатель-капиталист мог в дальнейшем спокойно получить все имущественные права на литературное произведение от экономически более слабого автора по достаточно невыгодному для последнего авторскому договору. При этом издатель приобретал для эксплуатации (путем нанесения на выпускаемые по договору книги) и бренд автора, привлекающий читателей.

Можно отметить, что институт художественной собственности изначально был существенно ближе к современному авторскому праву, чем литературная собственность, так как пусть и с рядом ограничений, но в нем первоначальным носителем субъективного права на художественное произведение признавался автор-художник. То есть на тот период в общественном мнении уже присутствовала идея, в соответствии с которой права на произведение принадлежат творцу, а не промышленнику. Соответственно, был возможен перенос такого подхода и на охрану литературных произведений не в виде литературной собственности, а посредством авторского права. Это и прои-

зошло в тот момент, когда общественная потребность в том назрела.

Возникновение авторского права на том месте, которое занимала литературная и художественная собственность, ознаменовало в XIX веке законодательное признание роли автора в экономической жизни его произведений. Бренд автора стал неотъемлемым атрибутом рынка литературных и художественных произведений. Потребитель, получая отраженную в произведении личность творца, ориентировался в своих предпочтениях именно на автора, что и закрепило авторское право в том виде, к которому привыкли современные юристы. ◆

### ЛИТЕРАТУРА:

1. Победоносцев К.П. Курс гражданского права. Первая часть. Вотчинные права. Москва: Изд-во «Статут», 2002.
2. Кант И. Метафизика нравов в двух частях. 1797. Сочинения в шести томах. Москва: Изд-во «Мысль». Т. 4. Ч. 2. С. 107–438.
3. Гегель Г.В.Ф. Философия права. Москва: Изд-во «Мысль», 1990.
4. Маркс К., Энгельс Ф. Манифест коммунистической партии. Москва: Издательство политической литературы, 1983.
5. Канторович Я.А. Литературная собственность: С прил. всех постановлений действующего законодательства о лит., художеств. и муз. собственности, вместе с разъясн. по кассац. решен. Сената / 2-е изд. Санкт-Петербург: Изд-во Я. Канторовича, 1895.
6. Афанасьев Д.В. Истоки авторского и патентного права, их значение для современного права // Интеллектуальная собственность. Промышленная собственность. 2021. № 6. С. 53–60.
8. Энциклопедический словарь Брокгауза и Эфрона, статья «Литературная собственность» [Электронный ресурс] // URL: <http://niv.ru/doc/dictionary/brockhaus-efron/articles/203/literaturnaya-sobstvennost.htm> (дата обращения: 04.05.2023).
9. Давыдов Ю.Н. Труд и свобода. Москва: Изд-во «Высшая школа», 1962.