

УДК 347.78:32

Максимов А.Ю.

Московский государственный областной университет

**ТРАНСФОРМАЦИЯ ИМПЕРАТИВОВ И ПРИОРИТЕТОВ
ГОСУДАРСТВЕННОЙ ПОЛИТИКИ ОХРАНЫ АВТОРСКИХ ПРАВ
В РОССИИ В КОНТЕКСТЕ ИЗМЕНЕНИЙ ГОСУДАРСТВЕННОГО
ВНУТРИПОЛИТИЧЕСКОГО КУРСА***

A. Maksimov

Moscow State Regional University

**TRANSFORMATION OF IMPERATIVES AND PUBLIC POLICY PRIORITIES
OF THE PROTECTION OF COPYRIGHT IN RUSSIA IN THE
CONTEXT OF THE CHANGES IN STATE DOMESTIC POLICY**

Аннотация. В настоящей статье выявлены и проанализированы особенности политики охраны авторского права в России в различные периоды исторического и политического развития. И на основе историко-политологического анализа процесса трансформации императивов и приоритетов государственной политики охраны авторских прав в России доказана зависимость степени и характера защиты авторского права от режима осуществления политической власти в стране.

На основе сравнительного анализа государственных политик в области охраны авторского права зарубежных стран показана детерминированность развития авторского права становлением демократии и наличие прямой связи между типом демократии и формой политики охраны авторских прав.

Проанализированы сущность, содержание и генезис политико-правовых проблем в сфере охраны авторских прав в современной России и предложены пути оптимизации политики охраны авторского права в современной России.

Ключевые слова: авторское право, авторитаризм, доступ к культурным ценностям, либерализм, общее благо, общественный интерес, политический режим, право собственности, права и свободы личности, тоталитаризм.

Abstract. This article identifies and analyses the features of the policy for the protection of copyright in Russia in different periods of historical and political development. And on the basis of historical and political analysis of the process of the transformation of imperatives and priorities of state policy of copyright protection in Russia the dependence of the degree and character of copyright defence from the mode of implementation of political power in the country has been proved.

Based on the comparative analysis of state policies on copyright protection of foreign countries, the determination of the development of copyright by the establishment of democracy and a direct association between the type of democracy and the shape of the policy for the protection of copyright has been presented.

The essence, the content and the genesis of political and legal problems in the sphere of copyright protection in modern Russia have been analysed and the ways to optimize the policy of protection of copyright in Russia today have been suggested.

Key words: copyright, authoritarianism, access to culture, liberalism, common good, public interest, political regime, property rights, individual rights and freedoms, totalitarianism.

Актуальность вопросов, затронутых автором в данной статье, обусловлена следующими обстоятельствами:

Во-первых, связь охраны авторского права с политическим режимом, характером развития политических процессов в России и во всем мире, остается не в полной мере исследо-

* © Максимов А.Ю.

ванной. Изменения, которые привносятся в политику охраны авторского права в связи с изменениями политического режима или корректированием государственного курса, отражаются в нормативно-правовых актах, однако сами изменения не получают полноценного научного осмысления.

Во-вторых, ключ к пониманию современных проблем в сфере охраны авторского права во многом кроется в историко-политологическом анализе государственной политики охраны авторского права, поскольку он помогает раскрыть генезис и содержание современной российской культуры охраны авторского права.

Первым российским законом об авторском праве было Положение о Сочинителях и Издателях книг, принятое в 1828 г. в качестве приложения к Цензурному Уставу. В первых сводах норм авторское право в России рассматривалось как разновидность права частной собственности. Интересы приобретателя авторского права – издателей, коммерсантов защищались государством наравне с интересами самого автора. Такой подход к охране авторского права не в полной мере соответствовал духу *Droit d'auteur*, концепции, утверждающей не только имущественные привилегии, а всю полноту прав автора, являющейся «декларацией прав гения». Гений, творец не стал системообразующей осью авторских прав в России.

Однако «собственнический» подход к авторскому праву в XIX в. стал фактором зарождения и развития предпринимательства и капиталистических отношений в сфере издательской деятельности, торговли произведениями литературы и искусства [2, 5]. С их развитием возникла и стала расти необходимость введения новых норм в сфере авторского права: 20 марта 1911 г. было принято Положение об авторском праве, которое, по мнению современников, впитало в себя «современные принципы права вообще и авторского права в частности», и блистало «цветами новейших правовоззрений Запада» [2, 12]. Вместе с тем Положение 1911 г. было преимущественно по отношению к предшеству-

ющим нормативным актам: в нем было отражено понимание авторского права как права собственности. Согласно Положению, авторское право носило отчуждаемый характер: автор мог не только уступать издателю правомочие на издание произведения, но и вообще передать свое авторское право в его полном объеме (ст. 6958). Несмотря на запрет внесения каких-либо изменений, дополнений и сокращений, закон не предусматривал для автора инструментов защиты своего произведения от каких-либо искажений. Законом также предусматривалась возможность «запродажи», то есть покупки авторского права издателем загодя, на еще не созданные автором-литератором произведения.

Таким образом, закон 1911 г. в явном виде выражал интересы не только авторов, но и предпринимателей, издателей, книготорговцев, а также был нацелен на защиту экономических интересов государства. Такой подход к регулированию авторско-правовых отношений можно рассматривать, с одной стороны, как отражение недостаточного признания моральных прав творца и свидетельство традиционной недооценки значения творческой личности в России; с другой стороны, как законотворческий шаг, призванный стимулировать предпринимательскую активность, книгоиздание, торговлю. И в этом отношении Закон мог стать фактором развития технологий и цивилизованных экономических отношений в сфере книготорговли, издательского и галерейного дела.

Важной характерной особенностью авторского права в России в период его становления было фактическое отсутствие коллизии между интересами автора и интересами общества, то есть той коллизии, которая являлась «пусковым механизмом», и одновременно «путеводной нитью» развития авторского права в США и Европе. Имеет место лишь столкновение интересов экономических субъектов: капиталистов, с одной стороны, и авторов, с другой. Такого рода противоречие было разрешено государствами Европы в пользу авторов, в то время как в России положение субъектов оставалось практически

паритетным. В российской политике защиты авторских прав имело место противопоставление экономических интересов государства и интересов творческой личности, а такое противоречие однозначно разрешалось в пользу государства и государственных институтов.

Таким образом, в России авторское право не было глубоко, тесно и сущностно увязано ни со смыслом и содержанием прав и свобод граждан, как в Европе, ни с пониманием социумом и государством общественных интересов, связанных с развитием культуры и техники, как в США. Методологический подход, который применялся для рассмотрения содержания авторского права, лежал в рамках камералистики, причем той ее части, которую принято называть полицейстикой, поскольку государственная политика авторского права в России осуществлялась как полицейская, а авторское право было долгое время неотделимо от цензурного. Показательно в этом отношении, что авторы, так или иначе анализировавшие авторское право в XIX в., характеризовали его именно в экономических терминах и, как правило, рассматривали в рамках экономических взаимоотношений как имевшее смысл и проявлявшее свое содержание только в них. В связи с понятием авторского права не затрагивались проблемы других прав и свобод, понятия гражданства и свободы творчества. Проблемы культуры и общественных интересов, претензий общества на доступ к культурным ценностям также оставались на периферии общественной рефлексии авторского права. В ее центре – имущественные интересы субъектов, задействованных в авторско-правовых отношениях и политэкономические интересы государства.

Посредством норм авторского права государство, прежде всего, ограждало свои экономические интересы от посягательств других субъектов, во вторую очередь, обеспечивало бесконфликтное взаимодействие экономических субъектов, в качестве одного из которых рассматривался автор. Можно говорить о том, что авторское право в России в XIX в. было не столько политико-правовым,

сколько политэкономическим и полицейским феноменом, своей сущностью и содержанием отражавшим двуукладное состояние российской экономики и полицейскую сущность внутренней политики государства.

После Октябрьского переворота 1917 г. ЦИКом были отменены все нормы гражданского законодательства Российской империи. Первой советской нормой, регулирующей авторско-правовые отношения, стал декрет «О государственном издательстве» от 29 декабря 1917 г. Под предлогом необходимости для общества и государства утолить «книжный голод в стране» посредством издания сочинений русских классиков, декретом права на произведения были переведены «из области частной собственности в область общественной» [3, 22]. Фактически авторское право на сочинения, избранные к изданию, было изъято у авторов и их наследников в пользу государства и монополизировано на 5 лет. В соответствии с Декретом об уничтожении наследственного права на произведения литературы и науки и о переходе их со дня смерти автора на 5 лет в монополию государства, ЦИК Совета рабочих, солдатских и крестьянских депутатов объявил книгоиздательствам, что «со дня принятия данного декрета издание сочинений перешедших в ведение государства может быть предпринято частными издателями только с разрешения литературно-издательского отдела и при соблюдении известных условий» [4, 2].

Уже 14 февраля было издано еще более жесткое решение в отношении «самовольного» издательства. Постановлением государственной комиссии по народному образованию от 14 февраля 1918 г. утверждался список русских критиков, поэтов и беллетристов, авторские права которых монополизировались. При этом объявлялось, что список ученых, авторские права которых еще будут национализированы и монополизированы, еще будет опубликован.

Политика национализации имущественной части авторского права была продолжена декретом Совнаркома РСФСР от 26 ноября 1918 г. «О признании научных, литературных,

музыкальных и художественных произведений государственным достоянием». Согласно Декрету, «всякое как опубликованное, так и неопубликованное научное, литературное, музыкальное или художественное произведение, в чьих бы руках оно ни находилось, может быть признано, по постановлению Народного Комиссариата Просвещения, достоянием Российской Социалистической Федеративной Советской Республики» [5, 1]. Декрет устанавливал, что может быть монополизировано также «как право перевода, так и самый перевод на русский язык литературных произведений, появившихся на иностранных языках как в пределах Российской Социалистической Федеративной Советской Республики, так и за ее пределами» [5, 1].

В соответствии с декретом «Об отмене наследования» от 27 апреля 1918 г., декретом Совнаркома РСФСР от 26 ноября 1918 г. было установлено, что авторское право не может быть передано по наследству, однако государство гарантировало наследникам пенсию в размере прожиточного минимума [1, 24]. Декретом от 29 июля 1919 г. была отменена частная собственность на архивы умерших русских писателей, композиторов, художников и ученых, хранящиеся в библиотеках и музеях, а за Народным комиссариатом по просвещению было закреплено право первого издания всяких публикаций из этих архивов. Затем последовал декрет от 10 октября 1919 г. «О прекращении силы договоров на приобретение в полную собственность произведений литературы и искусства», которым были объявлены недействительными все договоры авторов с издателями, по которым авторская интеллектуальная собственность была в полном объеме продана издателям [6, 1].

30 января 1925 г. вышло Постановление ЦИК и СНК СССР «Об основах авторского права», которое знаменует собой начало общесоюзного регулирования государством авторско-правовых отношений. Согласно Постановлению, «авторское право на произведение, как появившееся в свет (ст.12) на территории Союза ССР, так и находящееся на территории Союза ССР в виде рукописи,

эскиза или в иной объективной форме, признается за автором и его правопреемниками независимо от их гражданства» [9, 1]. Эта широкая формулировка без изменений вошла в последующее законодательство.

Согласно этому Постановлению, «авторское право, за некоторыми изъятиями, принадлежит автору в течение 25 лет со времени появления его произведения» [9, 1]. Таким образом, закон периода НЭПа признает и допускает частные имущественные права, однако с рядом ограничений либо объема правомочий, либо срока их существования. Поскольку в период НЭПа появились и функционировали частные издательства, ограничение сроков существования авторского права было нацелено в основном против расширения имущественных прав издателей. После ликвидации частных издательств эти ограничения утратили свой политический смысл. Поэтому уже в Основах авторского права СССР 1928 г. не содержится такого ограничения, и лишь устанавливается бессрочность авторского права при жизни автора [1, 24].

11 октября 1926 г. был издан декрет ВЦИК, СНК РСФСР «Об авторском праве», предусматривающий, что имущественные права автора на издание и распространение своего произведения могут быть переуступлены «издательствам, находящимся в ведении государственных органов, а также профессиональных, партийных и кооперативных организаций, на любой срок или бессрочно, в полном объеме или с ограничениями» [7, 1], переуступка авторских прав частным издательствам предусматривалась лишь по договору сроком на 5 лет. В этих нормах отчетливо проявляется преференция полномочий государства по отношению к правам творческой личности, частного предпринимателя или любого другого экономического субъекта.

В данном Декрете также сохраняется положение о возможности *национализации* прав на произведение. Так, статья 11 гласит: «Всякое произведение, как являющееся предметом авторского права, так и то, в

отношении которого срок авторского права истек, если оно впервые было выпущено в свет на территории РСФСР или находится на означенной территории в письменной или иной объективной форме, может быть объявлено, по постановлению Совета Народных Комиссаров РСФСР, достоянием государства» [7, 1]. Предусмотрен был также переход произведения в государственное достояние и «в отношении произведений, действие авторского права на которые не истекло» [7, 1] при условии уплаты вознаграждения.

8 октября 1928 г. был принят Закон «Об авторском праве», конституировавший начало нового этапа развития авторского права в СССР. Законом было закреплено пожизненное авторское право на продукт творчества, зафиксирован договорный принцип использования авторских произведений. Вместе с тем перевод литературного произведения, публичное исполнение при выплате гонорара не считался нарушением авторского права. Вместе с тем, если в период военного коммунизма авторские права были фактически нивелированы государственной политикой национализации, то после 1928 г. начался период *относительного* восстановления и расширения авторских прав [1, 56].

Администрирование отношений в сфере литературного, художественного и иного творчества было возложено на союзно-республиканское Министерство культуры СССР, которое осуществляло централизованное руководство деятельностью издательств, театров, кинотеатров, киностудий, студий механической записи произведений литературы и музыки.

Советские авторские союзы: Союз советских писателей СССР, Союз советских композиторов СССР, Союз советских художников СССР и др. по своей сути были не столько институтами гражданского общества, защищавшими права автора, сколько частью механизма государственного администрирования, осуществляемого Министерством культуры СССР, который «направлял деятельность союзов работников творческих профессий» [1, 78].

Союз советских писателей был образован в соответствии с Постановлением ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 г. «О перестройке литературно-художественных организаций» [10, 1]. Согласно Уставу Союза, утвержденному СНК СССР 17 февраля 1935 г., его основной целью было «активное участие советских писателей своим художественным творчеством в социалистическом строительстве, защиту интересов рабочего класса и укрепление Советского Союза путем правдивого изображения истории классово-борьбы пролетариата, классово-борьбы и строительства социализма в нашей стране, путем воспитания широких трудящихся масс в социалистическом духе» [10, 1]. Устав Союза писателей был пересмотрен в 1954 г., в результате чего в него вошло большее количество писателей, однако и цели, и сама суть Союза осталась неизменной.

Постановлением СНК СССР от 28 июня 1934 г. был образован Литературный фонд Союза ССР, функционировавший при Союзе писателей. Его задачей, согласно Постановлению, стало «содействие членам Союза советских писателей СССР путем улучшения их культурно-бытового обслуживания и материального положения, а также оказание помощи растущим писательским кадрам путем создания для них необходимых материально-бытовых условий» [11, 1].

4 мая Постановлением СНК СССР от 4 мая 1939 г. был образован Союз советских композиторов, а 20 сентября 1939 г. – Музыкальный фонд СССР. Его целью также стало содействие «творческой деятельности советских композиторов и музыковедов, а также улучшения их материально-бытового положения» [1, 98]. Аналогичным образом были образованы Художественный фонд СССР и Архитектурный фонд.

Средства музыкального и литературного фондов составляли взносы издательств, театров, культурно-просветительских учреждений, выплачивавшие вознаграждение авторам литературных и музыкальных произведений, а также отчисления авторам от сборов за театральные постановки, литературные вечера и т. д.

Творческие союзы номинально должны были осуществлять правовую защиту интересов своих членов. Однако главным результатом их деятельности стало то, что многочисленные избранные, входившие в элиту члены «творческих союзов», благодаря соответствующим фондам, действительно обеспечивавшим их материально-бытовое положение, превращались в своего рода творческую номенклатуру. Иными словами, творческие союзы были инструментом внутреннего разделения авторов, а не их корпоративного объединения.

Правозащитная деятельность не могла иметь места в тоталитарном государстве, в котором, даже при существовании норм права, гарантирующих права и свободы личности, ни один человек не был защищен от правового произвола и насилия. Личность, вне зависимости от своего социального или материального положения, полностью зависела от воли немногочисленных субъектов принятия решения. Отсутствие какой-либо корпоративной защиты прав автора в 1930-1950-е гг. может служить иллюстрацией положения, что корпоративное единение и взаимовыручка не имеют места в условиях тоталитаризма, когда ключевым мотивом поведения большинства оказывается базовый страх за свою жизнь. В этом смысле показательно, что во время репрессий в отношении представителей творческих профессий – писателей, ученых, врачей, композиторов – творческие союзы либо отрекались от них, либо даже «усиливали» сторону обвинения. Как правило, самые известные, высокопоставленные и высокооплачиваемые представители творческих профессий не вступались в защиту права коллег, опасаясь за свои собственные, поскольку «за примиренческое отношение» к их «контрреволюционным» настроениям могли подвергнуться гонениям. Более того, видные представители творческих союзов оказывались и в наиболее уязвимом положении, поскольку их личное благополучие напрямую зависело от степени лояльности политическому режиму, а близость к партийно-правительственной номенклатуре не давала возможности для

политического или этического нейтралитета, тем более несогласия или протеста. В этом отношении деятельность Управления по охране авторских прав РСФСР, преобразованного в 1938 г. во Всесоюзное управление по охране авторских прав (ВУОАП), мало отличалась от деятельности иных организаций.

Следует отметить еще одно немаловажное обстоятельство. Творческие союзы были одним из ключевых инструментов «отслеживания» и корректировки настроений в среде интеллигенции. Уже к 1928 г. в органах власти имелись объемные справки-доносы о настроениях во всех группах интеллигенции – среди учителей, литераторов, актеров, студентов и т. д. Эти справки свидетельствуют о том, что уже в 1920-е гг. была широко развита сеть осведомителей и «аналитиков» любого творчества, которые могли трактовать каждое слово именно так, как это было удобно однопартийной системе. Создание творческих союзов в этом отношении ознаменовало собой организацию и институционализацию контроля за творческими средами. Все творческие индивиды, группы и объединения, не желавшие входить в официальные союзы, создававшие альтернативные группы, подвергались критике в средствах массовой информации, репрессиям, а произведения их участников не публиковались [9, 22].

Таким образом, тенденции в сфере охраны авторских прав 1920-х–1950-х годов иллюстрируют зависимость степени и характера защиты авторского права от режима осуществления политической власти в стране. Тоталитарный режим властвования предполагал практически полное нивелирование сущности и содержания авторского права, наряду с иными другими личными и конституционными правами. Причем авторское право могло быть отчуждено от личности как в его имущественной, так и в неимущественной форме. Имущественная часть авторского права могла быть экспроприрована в пользу государства и монополизирована, и именно такой подход к имущественному праву автора характеризовал период военного коммунизма.

Вместе с тем и неимущественная, неотчуждаемая, неуничтожимая по самой своей сути и смыслу сторона авторского права также оказывается незащищенной в условиях тоталитарного режима властвования. Моральные права автора на созданное им произведения могли быть ликвидированы вследствие репрессий в отношении автора и запрета на продукты его творчества. Автор мог быть осужден к высылке, исключению из союза, заключению и даже смертной казни, причем часто репрессии были нацелены на уничтожение автора именно как носителя творческой мысли. Часть авторских прав впоследствии была восстановлена, но только в том случае, если само произведение как объект права было сохранено в какой-либо объективно выраженной форме. В ряде случаев авторское право было безвозвратно утрачено вместе с его субъектом или объектом.

Запрет на публикацию произведения приводил к тому, что произведение оказывалось неявленным в культурном пространстве, не представленным обществу, публике, реципиенту, что делало моральную суть авторского права сведенной до полного отсутствия.

В этих отношениях неимущественная и имущественная часть авторского права как воплощение *притязаний личности на конкретные возможности реализации свободы творчества и соответствующее поведение общества, государства, должностных лиц, органов, организаций, обращаться в органы исполнительной власти и суд за защитой своих интересов как автора, опираясь на действие нормативно-правовых актов*, ограничивалось в условиях тоталитарного режима до крайней степени. Такой уровень ограничения является достаточным основанием для того, чтобы подвергнуть сомнению их существование. Такое равенство авторов в их ничтожестве иллюстрирует положение Ш. Монтескье: «Все люди равны в республиканских государствах, они равны и в деспотических государствах; в первом случае они равны, потому что они – все, во втором – потому, что они ничто».

В начале 1960-х гг. начался новый, пост-тоталитарный период развития страны, начальный этап которого сопровождался пересмотром советского законодательства. Были пересмотрены и нормы авторского права. В результате как сфера имущественных, так и сфера неимущественных прав автора была существенно расширена. Авторам были предоставлены более широкие возможности, воплотившиеся в конкретные правомочия, которые они могли реализовать в отношениях с организациями, использующими их произведения. В 1970-е гг. начался процесс интеграции СССР и в общемировое пространство охраны авторского права: так, в 1973 г. СССР стал участником Женевской конвенции (в варианте ее текста от 1952 года). В порядке ее исполнения в советском законодательстве было зафиксировано право автора на перевод произведения и кодифицировано продление срока посмертного действия авторского права до 25 лет. В тот же период был расширен круг субъектов авторского права. Однако в течение многих лет Советский Союз, а потом и Россия, не могли стать участниками Бернского Союза в силу несоответствия предоставляемой по национальному законодательству охраны произведений «уровню Бернской Конвенции».

Международное сотрудничество Советского Союза в сфере авторского права осуществлялось преимущественно посредством заключения двусторонних соглашений о культурном сотрудничестве. Приоритетным долгими годами было сотрудничество со странами социалистического лагеря, поэтому и соглашения заключались с ними. В отдельных случаях договоры о культурном сотрудничестве дополнялись соглашениями по вопросам взаимной охраны авторских прав. Первым – 17 ноября 1967 г. – было заключено соглашение с Венгрией, которое было пересмотрено и обновлено в 1978 г. Такого рода соглашения заключались также с Болгарией (1971 и 1975 гг.), ГДР (1975 г.), Польшей (1974 г.), Чехословакией (1975 г.) и Кубой (1985 г.). Из стран капиталистического лагеря были заключены соглашения с Австрией (1981 г.) и

Швецией (1986 г.). В ряде случаев межправительственные соглашения дополнялись так называемыми рабочими соглашениями между авторскими организациями соответствующих стран. В остальном политика охраны авторских прав в СССР основывалась на территориальном принципе. Соответственно, реализация авторских прав для субъекта творчества, особенно в их имущественной части, была осложнена наличием железного занавеса и не включенностью СССР в европейское и общемировое пространство охраны и защиты авторских прав.

Остановимся на особенностях охраны Copyright в СССР 1950-1980-х гг. Императивом охраны авторского права периода социализма было *безукоризненное исполнение законодательных норм: при тотальном государственном регулировании и контроле какое-либо нарушение прав автора было невымыслимо*. Следует также подчеркнуть, что имущественная компонента авторских прав была довольно существенной. Так, гонорар автору произведения, опубликованного в центральном журнале, составлял примерно 250 рублей за печатный лист (при средней зарплате инженера в 150 рублей). Гонорар за авторский лист прозы, опубликованной в виде книги, составлял 300 рублей при минимальном тираже.

Таким образом, доходы многих советских авторов, связанные с реализацией их имущественных прав, могли быть очень высокими, однако имущественный статус автора оказывался в зависимости от многих обстоятельств, напрямую не связанных с творчеством. Остановимся на главных.

Во-первых, в соответствии с действовавшими нормами права, «доходность» в разных профессиях и сферах творчества сильно различалась. Например, детская литература издавалась большими тиражами, чем взрослая, и ее чаще переводили за рубежом, что обуславливало доходы детских авторов, которые были значительно выше, чем гонорары «взрослых писателей», при прочих равных условиях. Доходы сценаристов были на порядок выше доходов режиссеров в сфере со-

ветского кинопроизводства. Меньше чем за сто страниц сценария для полнометражного фильма сценарист, в зависимости от статуса и заслуг, получал от киностудии гонорар в размере 6-8 тысяч рублей, а после выхода фильма на экран - «потиражные» – примерно 150% суммы авторского договора, то есть не менее 9 тысяч. Режиссеры как авторы фильмов получали значительно меньше сценаристов или композиторов, поскольку политика в отношении кино формировалась задолго до его расцвета. Исправить эту ситуацию творческого неравенства была призвана Экспериментальная творческая киностудия, созданная уже во времена «застоя». Однако, по воспоминаниям Владимира Мотыля, «появилось указание ЦК КПСС, по которому расчет запретили».

Наиболее привилегированным сословием советской творческой интеллигенции длительное время оставались драматурги, получавшие процентные отчисления от валового сбора, размер которых зависел от количества актов в пьесе – по 1,5% за акт: пятиактная пьеса приносила драматургу 7,5% от сбора.

Такое имущественное неравенство среди представителей разных «сословий» творческой интеллигенции в значительной степени восходило к императивам сталинской культурной политики. Самыми востребованными, с точки зрения решения идеологических задач, поставленных государством, и целей пропаганды, были авторы слова: именно они определяли содержательную сторону, смысловую нацеленность советской культуры. Поэтому пишущие авторы составляли когорту наиболее «имущественно стимулируемых» авторов.

Во-вторых, где, как, в каком объеме и каким образом мог реализовать имущественные права тот или иной автор в СССР, определялось государственными органами. Размеры тиражей книг или пластинок, количество театральных постановок пьес, соответственно, и доходы их авторов, не были связаны напрямую с востребованностью произведения публикой и талантливостью автора. Зато они зачастую были показателя-

ми того, насколько политически верно автор понимает и отражает в своем творчестве «генеральную линию» Коммунистической партии и Советского Правительства. Такие «оазисы» поддержки таланта и культивирования свободного творчества, как журнал «Новый мир» или театр «Современник», практически не влияли на общую ситуацию в культурной и авторско-правовой сфере.

Авторские привилегии для «авторской номенклатуры» сопровождалась и другими преференциями для «близких Кремлю» авторов, которые также имели конкретное воплощение в имущественных благах: дачи в «закрытых» поселках, привилегированное обслуживание в санаториях, пансионатах и других учреждениях творческих союзов и т. п. Творческие союзы до последних лет своего существования в рамках советского режима номинально продолжали содействовать «улучшению материально-бытового положения» советских писателей, композиторов, скульпторов, на практике – лишь их номенклатурной части.

Несомненно, были и исключения из данного правила. Вторую когорту авторов, пользовавшихся имущественными привилегиями, составляли творцы, обеспечивавшие политизированной и идеологизированной системе воспроизводства культуры экономический базис. Так, звукозаписывающему государственному монополисту – фирме «Мелодия» необходимо было «делать план», и этот план выполнялся не за счет песен «советских композиторов», а за счет изданий популярных альбомов Ю. Антонова. Как говорил художник-иллюстратор Л. Владимирский, «отбивать» валявшиеся по книжным магазинам бездарные, но идеологически верные издания приходилось за счет издания и продажи действительно популярных произведений талантливых авторов. Вместе с тем система «идеологического фильтра» была столь жесткой, что преодолеть его удалось единицам.

Таким образом, развитие института авторского права в 1960-1980-е гг. XX в. характеризовалось сохранением территориального

принципа защиты авторского права, ограниченностью как его объектов, так и субъектов, узостью авторских правомочий, особенно в имущественной части права. Политика охраны авторского права была частью советской культурной политики, основывающейся на императиве политизации культурной деятельности. В сфере охраны авторского права ее характерной чертой являлось наличие привилегий, имеющих имущественное выражение, у узкого круга представителей творческой интеллигенции – авторской «номенклатуры», и их отсутствие у остальных авторов, составлявших абсолютное большинство. В этом отношении при наличии объективного авторского права как правового института, при неукоснительности исполнения его норм, что также было характерной чертой советского режима, субъективное авторское право, то есть притязание личности на конкретные возможности реализации *свободы творчества* и соответствующее поведение общества, государства, должностных лиц, органов, организаций, не было в достаточной степени защищено. Более того, политика охраны авторского права, основанная на принципах творческих привилегий и политических предпочтений, нивелировала само сущностное основание авторского права – воплощение свободы творчества и равенство творческих возможностей с другими субъектами творческой деятельности.

Заключение.

Степень и характер защиты авторского права зависит от режима политической власти в стране. Данное положение раскрывается в следующих тезисах:

- Тоталитарный режим властвования в России предполагал практически полное нивелирование сущности и содержания авторского права. Стремление правящей элиты к глобальному господству и контролю над сферой науки и культуры, подавлению личной свободы и предотвращению любых проявлений политической неконвенциональности реализовывалось, в том числе, посредством сохранения за элитой возможности отчуждения от личности авторского права как в

его имущественной, так и в неимущественной форме.

• При авторитарном режиме осуществления власти, определявшем характер функционирования политической системы СССР в 1960-1980-е гг. XX в., политика охраны авторского права была частью советской культурной политики, основывающейся на императиве политизации культурной деятельности. Ее характерной чертой являлось, с одной стороны, наличие привилегий, имеющих имущественное выражение, у узкого круга представителей творческой интеллигенции – авторской «номенклатуры», и, с другой стороны, их отсутствие у остальных авторов. При наличии объективного авторского права как правового института субъективное авторское право, то есть притязание личности на конкретные возможности реализации *свободы творчества* и соответствующее поведение общества, государства, должностных лиц, органов, организаций, не было в достаточной степени защищено. Политика охраны авторского права, основанная на принципах творческих привилегий и политических предпочтений, нивелировала само сущностное основание авторского права – воплощение свободы творчества и равенство творческих возможностей с другими субъектами творческой деятельности.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Антимонов Б.С., Флейшиц Е.А. Авторское право. - М.: Госуд. изд-во юр. литературы, 1957. – 278 с.
2. Беляцкий С.А. Новое авторское право в его основных принципах. – СПб.: Издание юридического книжного склада «Право». – 1912 //Allpravo. Ru (07.12.2010 г.).
3. Гордон М.В. Советское авторское право. – М.: Юрид. литература, 1995. – 316 с.
4. Декрет об уничтожении наследственного права на произведения литературы и науки и о переходе их со дня смерти автора на 5 лет в монополию государства //Газета Временного Рабочего и Крестьянского Правительства. – 1918. – № 1(46) 3(16) января. – С. 2.
5. Декрет Совнаркома РСФСР от 26 ноября 1918 г. «О признании научных, литературных, музыкальных и художественных произведений государственным достоянием» //Газета Рабочего и Крестьянского Правительства. – 1918. – № 27(72) 19. - http://www.spbpravo.ru/docs_ccsr.php?id=8056 (07.12.2010 г.).
6. Декрет Совета Народных Комиссаров «О прекращении силы договоров на приобретение в полную собственность произведений литературы и искусства» // СУ РСФСР. – 1919. – № 51. – Ст. 492.
7. Декрет ВЦИК, СНК РСФСР «Об авторском праве» от 11 октября 1926 г. // Электронный ресурс. Режим доступа: http://www.spbpravo.ru/docs_ccsr.php?id=7433 (08.12.2010 г.).
8. Ершова Е.Б. Репрессии против художественной интеллигенции в конце 20-х–начале 30-х гг. // Электронный ресурс. Режим доступа: <http://history-ershova.narod.ru> (08.12.2010 г.).
9. Постановление ЦИК и СНК СССР «Об основах авторского права» //Известия от 4 февраля 1925 г. – № 28 (2361) и Собр. Зак. СССР 1925 г. – № 7. – Ст. 67.
10. Постановление ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 г. «О перестройке литературно-художественных организаций» //Правда. – 24 апреля 1932 г.
11. Постановление СНК СССР от 28 июня 1934 г. // СЗ СССР 1934 г. – № 39. – Ст. 311.