Система копирайта во всем мире в последние годы стала объектом яростных нападок: якобы постоянное увеличение сроков защиты авторских прав затрудняет доступ публики к произведению.

Придуманный как способ облегчить распространение произведений, копирайт со временем стал больше защищать издателя, чем автора. В наши дни автор пытается обойтись вовсе без издателя

История европейского авторского права началась в Англии, где в 1709 году был принят Статут королевы Анны. В соответствии с ним любой издатель должен был получить разрешение автора или его представителя на публикацию. Так появилось на свет понятие копирайта, right to copy — право автора давать согласие на тиражирование его произведения. Срок его был ограничен тогда всего 14 годами (хотя мог быть продлен), а дальше печатать книгу мог любой желающий.

Знак копирайта был введен Всемирной конвенцией об авторском праве 1952 года (Женевская конвенция). Он указывает, кому принадлежат права на произведение. На его основе противники копирайта создали в 2000-х знак копилефта.

Во благо общества

Копирайт вводился не ради автора и уж точно не для пополнения его кошелька — основная задача была иной: облегчить распространение общественно значимых сочинений. Ведь монопольное право одного издателя на книгу оборачивается тем, что ее распространение ограничивается печатными мощностями его типографии, а также размерами его торговой сети (поэтому идеи Просвещения едва ли смогли бы распространиться по всей Европе, если бы не издатели-пираты, которые печатали «без спросу» сочинения Канта, Юма, Руссо, Вольтера).

Однако применить положения Статута Анны на практике оказалось не так просто. В наши дни никто не связывает собственно произведение с его материальным носителем (так, роман может существовать в виде рукописи, компьютерного файла или в виде аудиозаписи наговоренного автором текста). Но во времена королевы Анны продуктом интеллектуального труда все еще считался именно материальный объект — рукопись. Еще с конца XVI века обычной практикой в отношениях автора с издателем была продажа рукописи, которая переходила в вечную собственность издателя.

 Идея введенного Статутом Анны копирайта никак не согласовывалась с этой системой. Лишь после ряда судебных процессов (издатели, владевшие рукописями, судились с коллегами, перепечатывавшими книги, на которые истек срок копирайта) палата лордов в 1774 году постановила: произведение не является собственностью в общем смысле, и по окончании действия авторского права оно становится общественным достоянием. Издатель может приобрести у автора не право собственности на произведение, а только право пользования им на время действия копирайта.

В остальной части Европы подобные идеи укоренились позже, чем в Англии. Только после Великой французской революции распространение идей о правах человека и гражданина привело к тому, что во всем Старом Свете появилось представление о правах автора. Хотя большая часть этих прав — так называемые неимущественные (вроде права считаться автором, определять имя, под которым произведение будет опубликовано, и т. д.).

Реванш издателя

Но в то же время изначальная идея копирайта как способа ограничить монополию отдельного издателя на тиражирование произведения оказалась вывернутой наизнанку. Издатели осознали, что авторское право может быть им выгодно: чем больше срок его защиты, тем дольше может действовать эксклюзивный договор автора с издателем. Именно поэтому к моменту заключения Бернской международной конвенции 1886 года, первого из череды международных соглашений об авторском праве, копирайт действовал уже в течение всей жизни автора и еще 50 лет после его смерти. Параллельно расширялся и круг произведений, подлежащих защите, — во многом этот процесс шел в ногу с появлением новых способов их тиражирования (например, изобретение фотографии или звукозаписи).

В XX веке в аудиовизуальных искусствах, где производство кинофильма или музыкального диска невозможно без мощной технологической базы, права, аналогичные авторским (их называют «смежными»), получили также исполнители, производители фонограмм и организации эфирного вещания. Так, формально авторские права на песни, записанные на диске, принадлежат композитору и автору слов. Но мало того что они передают звукозаписывающей компании права пользования на все песни, — все имущественные права на диск в целом принадлежат компании-производителю (в «утешение» успешные авторы и исполнители получают долю с продажи дисков). В итоге стали возможны совершенно анекдотические ситуации. Например , в 1996 году американская звукозаписывающая компания Fantasy Records подала в суд на певца и композитора Джона Фогерти, обвиняя его в плагиате… у самого себя. Исполнитель, перестав сотрудничать с этой компанией, записал песню, которую истец счел неприлично похожей на более раннее сочинение, выпущенное на диске Fantasy Records. Cуд, правда, решил тогда, что песни разные, просто «обе сочинены и исполнены в стиле Фогерти»...

Век пиратов

С появлением в конце 1950-х ксерографии и портативных магнитофонов, в 1980-х — домашнего видео и массового распространения персональных компьютеров у издателей (в широком смысле) появилась проблема: каждый владелец подобного устройства может делать столько копий фильма, музыки и т. д., сколько захочет. Производители аудио- и видеопродукции пытались судиться с производителями техники, позволяющей незаконное копирование. Но Верховный суд США, еще в 1983 году рассматривая «дело Betamax», постановил, что производитель техники не отвечает за действия пользователя, в том числе и за возможное использование устройства для незаконного копирования. Постепенно промышленное лобби добилось, чтобы и во всем остальном мире утвердилась эта идея.

Издатели прекрасно понимают, что каждого нарушителя за руку не схватишь. Поэтому в 1992 году в международных соглашениях по авторскому и смежному праву появляется понятие «копирование для домашнего использования». То есть никто не станет преследовать человека, который скопирует приобретенный на DVD фильм на свой компьютер или сделает копию диска друзьям. Он хоть и нарушает закон, но ловить его за руку нерентабельно (проще преследовать тех, кто производит пиратские диски в промышленных масштабах или выкладывает файл в Интернет, делая его доступным для массового скачивания).

Впрочем, издатели нашли способ компенсировать свои потери от «домашнего копирования». Дело в том, что крупнейшие производители музыкальной и видеопродукции давно слились в единые корпорации с производителями техники. А те уже с начала 1990-х закладывают в себестоимость продукции компенсации правообладателям за вынужденно нарушаемые права. Так что действительно что-то теряют из-за «домашнего копирования» автор, получающий меньше денег с тиража, и потребитель, переплачивающий за технику.

Но то же развитие технологий, и прежде всего Интернета, сделало возможным прямое общение автора с публикой, минуя издателя. Первыми открыли этот путь, разумеется, программисты, которые разработали в 1988 году так называемую общедоступную лицензию GPL (General Public License) на программное обеспечение. Она разрешает то, что запрещает копирайт: копировать, изменять и распространять программы. Автор при этом извлекает доход не от продажи исключительных прав, а за счет добровольных пожертвований пользователей. В 2001 году права, определяемые «свободными лицензиями» (GPL давно уже не единственная — есть и другие варианты соглашений автора с пользователем, например, Creative Commons), Ричард Столлмэн назвал «копилефтом».

Последние несколько лет стратегии копилефта все чаще следуют не только программисты, но и музыканты, и даже кинематографисты: они выкладывают свои произведения в Сеть на специальные сайты, позволяющие свободно скачивать файлы, но одновременно предлагающие множество механизмов перечисления средств на счет автора. Как утверждают некоторые отечественные музыканты, в России они таким образом могут получить больше денег, чем от традиционных звукозаписывающих фирм. А публика — платить справедливую, по ее мнению, цену за результат творчества, не тратясь на содержание издателя.