

СОДЕРЖАНИЕ

Сокращения	6
Благодарности	8
Введение. <i>Res publica</i> в имперском государстве	11

Часть 1. Кому принадлежит природа?

<i>Глава 1.</i> Что такое собственность	44
<i>Глава 2.</i> Леса, недра и проблема собственности в пореформенной России	107
<i>Глава 3.</i> Национализация рек, экспроприация земель	182

Часть 2. Богатства отечества

<i>Глава 4.</i> Становление национального достояния	256
<i>Глава 5.</i> Частная собственность и национальное искусство	334

Часть 3. «Деревеньки на Парнасе»

<i>Глава 6.</i> Писатели и читатели	400
<i>Глава 7.</i> Частные письма и национальная литература	453
Эпилог	509
Указатель имен	550

СОКРАЩЕНИЯ

- АГЭ — Архив Государственного Эрмитажа (Санкт-Петербург, Россия)
- Архив ИИМК — Архив Института истории материальной культуры (Санкт-Петербург, Россия)
- ЖГУП — Журнал гражданского и уголовного права
- ЖМЮ — Журнал Министерства юстиции
- Журнал комиссии — Журнал Высочайше утвержденной комиссии для пересмотра действующих законов о бечевниках и о порядке объявления рек судоходными и сплавными
- ИАК — Императорская Археологическая комиссия
- ЛЖ — «Лесной журнал»
- НЦР — Национальный центр рукописей (Тбилиси, Грузия)
- ОР ГРМ — Отдел рукописей Государственного Русского музея (Санкт-Петербург, Россия)
- Охрана памятников — Охрана памятников истории и культуры в России XVIII — начала XX в. Сб. документов
- Памятники архитектуры — Памятники архитектуры дореволюционной России: очерки истории архитектурной реставрации
- ПСЗ — Полное собрание законов Российской империи (Собрания I, II, III)
- ПСС — Полное собрание сочинений
- РГИА — Российский государственный исторический архив (Санкт-Петербург, Россия)
- РС — «Русское судоходство»
- СГ — «Старые годы»
- Стенографические отчеты — Стенографические отчеты показаниям лиц, приглашенных в Комиссию для рассмотрения вопроса о мерах к ограждению лесов от истребления (1876 г.)
- Съезды КД — Съезды и конференции конституционно-демократической партии
- ЦГА НТД — Центральный государственный архив научно-технической документации (Санкт-Петербург, Россия)

ЦГИА СПб. — Центральный государственный исторический архив (Санкт-Петербург, Россия)

ЦГИА Украины — Центральный государственный исторический архив (Киев, Украина)

ЦИАМ — Центральный институт авиационного моторостроения имени П. И. Баранова (Москва, Россия)

ЦИА Грузии — Центральный исторический архив (Тбилиси, Грузия)

ЧОИДР — Чтения в императорском обществе истории и древностей российских при Московском университете

Guins G. K. Memoirs — Guins G. K. Professor and Government Official: Russia, China, and California / An interview conducted by B. Raymond. Berkeley: University of California, The Bancroft Library, Regional Oral History Office, 1966.

БЛАГОДАРНОСТИ

«Одной рукой и узла не развяжешь», как говорит русская поговорка о тщетности работы в одиночку, и это довольно точно описывает мою работу над этой книгой. Много рук (и умов) участвовали в распутывании этого узла, помогая мне разобраться в сложностях российских представлений о собственности, и я глубоко признательна всем, кто содействовал мне поддержкой, сотрудничеством и дружественной критикой.

Появление идеи этой книги связано с моим выступлением на семинаре Европейского университета в Санкт-Петербурге «Материальность *res publica*» в 2007 году. Я благодарна всем участникам семинара и особенно Олегу Хархордину и Квентину Скиннеру за то, что они вдохновили меня на изучение «общих вещей» в российском контексте. Кроме того, я представляла ранние версии нынешних глав этой книги на разных академических мероприятиях, и в каждом случае для меня были в высшей степени полезны советы множества коллег, в особенности организаторов и участников русского кружка в Принстонском университете, семинара по истории России в Колумбийском университете, семинаров по русской и советской истории и по культурной и экономической истории в университете Пенсильвании, семинара по русской истории в Центре исследований России, Восточной Европы и Евразии в университете Мичигана, русского семинара в Джорджтаунском университете. Множество друзей и коллег помогли мне в процессе работы над рукописью: Жанна Кормина помогла мне разобраться в особенностях православного обряда; Эдита Бояновска, Кэрил Эмерсон, Сергей Ушакин, Уильям Милз Тодд III и Майкл Вахтел открыли мне глаза на политику в области литературной собственности в имперский период, а Татьяна Борисова, Янни Коцонис, Альберто Мазоэро и Пол Верт прочитали отдельные главы в их

многочисленных реинкарнациях и помогли мне значительно их улучшить. Также я беззастенчиво эксплуатировала щедрость Питера Холквиста, который познакомил меня с многочисленными материалами, полезными для исследования, прокомментировал множество моих докладов и статей и любезно прочитал рукопись — всю целиком, а до того и отдельно по частям. Наконец, я бесконечно благодарна Джейн Бёрбэнк, Майклу Гордину, Стивену Коткину, Филипу Норду и Вилларду Сандерлэнду, которые великодушно взялись за чтение всей рукописи и своими комментариями и критическими замечаниями поддерживали во мне стремление написать эту книгу наилучшим образом. Все оставшиеся в книге огрехи на моей совести.

С начала работы над этим проектом моим интеллектуальным домом был исторический факультет Принстонского университета. В течение нескольких лет я имела возможность беседовать с Джереми Эделманом, Молли Грин, Хендриком Хартогом, Яиром Минтцкером, Ребекой Рикс и Мартой Сэндвайс, что помогло мне увидеть проблемы собственности в более широком контексте. Всем, что я смогла написать как историк, я бесконечно обязана моему учителю и научному руководителю Борису Васильевичу Ананьичу. Он обучил меня тонкостям исторического ремесла и всегда поддерживал мои начинания.

Ряд организаций содействовали моей работе над проектом финансово и материально-технически. Исследовательский фонд Чарлза Рискампа Американского совета научных обществ оказал мне помощь в проведении исследования и написании книги, а Комитет по гуманитарным и социальным исследованиям Принстонского университета щедро профинансировал несколько лет моих научных поездок в Россию, Грузию и Украину. В 2010–2011 годах мне повезло провести год в Новой экономической школе в Москве. Невозможно представить себе лучшего места для написания книги, и я бесконечно благодарна Сергею Гуриеву, Игорю Федюкину и Константину Сониному за приглашение в РЭШ и всем коллегам, с которыми довелось там работать, за неизменно дружеское отношение и поддержку.

Энн О’Доннелл отредактировала множество версий этого текста: я глубоко признательна ей за старание придать гладкость и изящество моему неродному английскому. Маргарита

Емелина и Татьяна Воронина были прекрасными помощниками, работа которых имела большое значение для моих библиотечных и архивных изысканий в России. Также я пользовалась великодушной помощью множества российских научных организаций и хранилищ, при этом особой благодарностью я обязана Ирине Золотинкиной и Вере Кессенич из Русского музея, Наталье Андреевне Беловой из Института истории материальной культуры РАН и Анне Горской из Муромского историко-художественного музея.

Я благодарна редакторам журналов *Kritika: Exploration in Russian and Eurasian History* и *Annales. Histoire, Sciences Sociales* за разрешение частично использовать для книги мои опубликованные в этих изданиях статьи «The Property of Empire: Islamic Law and Russian Agrarian Policy in Transcaucasia and Turkestan» (*Kritika*. 2011. Spring. Vol. 12. № 2. P. 353–386) и «Les res publicae russes: Discours sur la propriété publique à la fin de l'Empire» (*Annales HSS*. 2009. Vol. 64. № 3. P. 579–609. Ehess, Paris). Материал этих статей в переработанном виде включен в главы 1 и 3.

Мой муж, Игорь, теперь знает наизусть все мои рассказы о лесах и иконах; в течение этих лет он был и моим самым неутомимым критиком, и главным поклонником. Я сердечно признательна ему за все, что он сделал, чтобы мне помочь. Мой отец Анатолий Михайлович, ученый и сам автор книг, прекрасно знаком с радостями и тяготами писания научных текстов; его неустанные напоминания о дедлайнах стимулировали меня не останавливаться в работе. Моя мама, Наталья Васильевна, заботилась о моих детях во время моих архивных поездок и, когда мне нужно было дописать последние главы, отправилась за океан, чтобы посидеть с моими ребятами. Когда писалась эта книга, Женя и Лиза еще мало знали о проблемах собственности, разве что когда это касалось игрушек и видеоигр. Однако они были рады узнать, что рукопись про собственность закончена.

Март 2013

Глава 6

ПИСАТЕЛИ И ЧИТАТЕЛИ

ЗАКОН И ПУБЛИЧНЫЙ ДИСКУРС

Когда речь заходит об искусстве и культуре, традиционные юридические понятия зачастую перестают работать. Ценность произведений искусства зависит не от их материальной стоимости. Их значение, а следовательно, и ценность определяются экспертами и ценителями — их мнение придает этим произведениям особый статус и требует принятия специальных правовых норм по обращению с ними и передаче из рук в руки. Никто не вправе свободно распоряжаться своей собственностью, если она обладает исторической или художественной ценностью, и чем выше эта ценность, тем больше ответственность, возложенная на владельцев.

«Национальное наследие» — понятие относительно недавнее: представление об «особой» ценности объектов культуры было порождено Просвещением и последующим развитием исторической науки, археологии и художественной критики. В XIX веке русские археологи и искусствоведы оказались втянуты в дискуссию о юридических проблемах в связи с предметами культурного значения. Утверждалось, что особый статус национального наследия проистекает из вневременного характера предметов истории и искусства, доставшихся потомству от прежних поколений. Представление о развитии культуры как о кумулятивном процессе повлекло за собой переоценку материальных объектов и их общественной ценности, в то время как новая политическая идеология с ее социальной направленностью поставила под сомнение идеи собственнического индивидуализма. Считалось, что индивидуум соотносится с обществом так же, как отдельные поколения — с историей нации.

Этот двумерный подход к оценке стоимости вещей, являющихся плодом человеческого труда (частное — публичное, сиюминутное — непреходящее), приобрел особое значение в дискуссиях о собственности на нематериальные объекты (литература и музыка) и произведения искусства. Что означала оригинальность в беллетристике, живописи или науке — если писатель или художник сам был порождением культурного развития нации? Мог ли автор считаться эксклюзивным собственником своих идей? В XIX веке, который считается золотым веком русской литературы, представлялось, что вопрос взаимной зависимости творца и общества подразумевает определенные правовые последствия: дискуссии о природе художественного творчества были тесно переплетены с дискуссиями о юридических аспектах литературной собственности. Специфика русской ситуации заключалась в высоких темпах этого процесса: понятия авторства, художественной оригинальности и профессиональной литературы (и искусства) окончательно сложились лишь в конце XVIII века, но уже в 1820-е годы начался их анализ с точки зрения общественного вклада. Правовой институт литературной собственности и авторских прав сложился в тандеме с представлением о том, что в результатах индивидуальной творческой деятельности содержится и вклад общества. В этом смысле литературная и художественная собственность, в отличие от собственности на более осязаемые вещи (основой которой, как считалось, являются абсолютные и эксклюзивные права владельца), всегда рассматривалась как ограниченная по самой своей природе.

В данной главе читатель не найдет исчерпывающего анализа развития концепции авторского права в России. В центре моего внимания окажется лишь один из аспектов дискуссий — соотношение между личными интересами автора (как творца материальных и нематериальных ценностей) и интересами общества¹. Эти дискуссии, в которых участвовали представители различных профессий — юристы, журналисты, экономисты, издатели,

¹ При этом за рамками обсуждения останутся такие моменты, как экономические аспекты авторского права, развитие книгоиздательской отрасли и взаимоотношения между авторами и издателями.

литературные критики, — охватывали широкий спектр проблем: культурную реформу и российскую отсталость, роль интеллектуального капитала в развитии общества, значение личной свободы, роль государства в предоставлении культурных благ и, конечно же, значение частной собственности и ее защиту. Как будет показано, за российскими дискуссиями о проблеме авторских прав нередко скрывались попытки добиться серьезных политических и культурных сдвигов.

СОБСТВЕННОСТЬ И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ОРИГИНАЛЬНОСТЬ

Художественные традиции допетровской России не признавали ценности новизны. В иконописи не проводилось различия между оригиналами и копиями: как оригинальные, так и неоригинальные изображения святых могли быть чудотворными, и порой копия почиталась больше оригинала¹. Вплоть до конца XVII века книги не считались плодом личного труда и творчества. Подавляющее большинство книг было религиозным по своему содержанию, а героями религиозных сюжетов редко становились какие-то конкретные личности. В большинстве случаев никто не заявлял авторских прав на истории, рассказанные в книгах. «Коллективное творчество» не подразумевало собственнического характера авторства: книги считались «общей собственностью» как в материальном смысле, так и смысле содержащихся в них знаний². В литературе понятие индивидуального авторства сложилось лишь после возникновения светских жанров в XVII веке³.

Становление культуры, ориентированной на Запад, не привело к резкому изменению значения оригинальности — ни

¹ *Давыдов В. А.* К вопросу об истории копирования европейской живописи в России // *Зарубежные художники и Россия.* СПб.: Академия художеств, 1991. Ч. 1. С. 40.

² *Калмыков П. Д.* О литературной собственности вообще и в особенности об истории прав сочинителей в России // *Журнал Министерства народного просвещения.* 1851. Т. 72. Ч. 2. С. 17.

³ *Живов В. М.* Религиозная реформа и индивидуальное начало в русской литературе XVII века // *Разыскания в области истории и предьстории русской культуры.* М.: ЯСК, 2002. С. 337.

в искусстве, ни в литературе. Роль образцов для подражания стали играть европейские произведения, и талант художника усматривали не в создании чего-то нового, а в мастерском воспроизведении. Само понятие, соответствующее современному «изобразительному искусству», первоначально означало «подражательное искусство»¹ и подразумевало, что задача художника состоит в как можно более точном подражании природе, «изначальному» божьему творению. Только архитектура, согласно русским эстетическим воззрениям XVIII века, требовала оригинальности и креативности. Подражательный характер искусства (по отношению к природе) не подразумевал негативных коннотаций; этот толерантный подход распространялся и на подражание в других жанрах искусства. Качество картин оценивалось исходя из их соответствия общепризнанным идеалам. Практика воспроизведения популярных образов и принципы художественного образования (в значительной степени сводившегося к копированию), в свою очередь, вносили вклад в широкое распространение копий. Вообще говоря, в XVIII веке художники умели отличать копию от оригинала и отдавали предпочтение оригиналу, но при этом отнюдь не стеснялись делать копии великих картин и продавать их².

Г. А. Гуковский отмечает аналогичное отношение к подражанию в произведениях русских поэтов XVIII века: «В середине XVIII века чужое было своим для поэта, для литературы же и для читателя не существовало своего писательского или чужого». Поэты не состязались в оригинальности: сюжеты, мотивы

¹ Дубова О. Б. Академическая школа и теория подражания // Русское искусство Нового времени. Исследования и материалы. Сб. ст. М.: Памятники исторической мысли, 2006. Вып. 10: Императорская Академия художеств. Дела и люди. С. 11–30. См. также: Евангулова О. С. Русские теоретики о «художествах подражания» в их отношении к натуре // Вестник Московского университета. 1998. Сер. 8. История. № 2. С. 3–21. Проблема реализма в искусстве рассматривается в ряде важных работ, самой известной из которых является: Auerbach E. Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature. Princeton, NJ: Princeton University Press, [1953] 2003.

² О копировании см.: Давыдов В. К вопросу об истории копирования; Евангулова О. С. Изобразительное искусство в России в первой четверти XVIII века. Проблемы становления художественных принципов Нового времени. М.: Изд-во МГУ, 1987. С. 25–75.

и идеи представляли собой «литературное общее»¹ — они кочевали из одного произведения в другое, и талант поэта заключался в его способности внести новые элементы в более раннее произведение, улучшить его и довести до совершенства. Итогом были многочисленные переводы античных авторов (а иногда и состязания за лучший перевод)², «переделки» произведений русских поэтов, устаревших вследствие стремительного развития литературного языка, и публикация литературных произведений в журналах без указания имен их авторов. «Оригинальность не ценилась и не считалась достоинством, — утверждает Кэрил Эмерсон. — Предполагалось, что разум и человеческая натура всегда и везде одинаковы»³.

По сути, литература еще не стала профессией: поэты и писатели либо сочетали творчество со службой, либо имели покровителей в лице власть имущих (то и другое могло и дополнять друг друга), если им не хватало на жизнь доходов со своих имений⁴. Само государство оказывало протекцию только издателям, закрепив за ними права на печатные издания. Первоначальным импульсом к развитию книготорговли и в конечном счете к превращению плодов литературных трудов в собственность стала состоявшаяся в 1783 году отмена привилегий на типографское дело⁵,

¹ Гуковский Г.А. О русском классицизме // Ранние работы по истории русской поэзии XVIII века. М.: Studia philologica, 2001. С. 309. См. также: *Он же*. К вопросу о русском классицизме // Там же.

² Как указывал Морис Фридберг, «русские переводчики классического направления относились к оригиналам как к своей собственности и потому считали себя вправе поступать с ними по своему усмотрению»: *Friedberg M. Literary Translation in Russia: A Cultural History*. University Park: Pennsylvania State University Press, 1997. P. 31. Впрочем, было бы более точно сказать, что русские писатели относились к литературным произведениям как к *res nullius*, то есть не имеющим какого-либо конкретного владельца.

³ *Emerson C. The Cambridge Introduction to Russian Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008. P. 80.

⁴ См. различные мнения о том, когда литературное творчество стало в России профессией: *Levitt M. The Illegal Staging of Sumarokov's Sinav i Truvor in 1770 and the Problem of Authorial Status in Eighteenth-century Russia* // *Slavic and East European Journal*. 1999. Summer. Vol. 43. № 2. P. 7; *Гриц Т. Словесность и коммерция. Книжная лавка А. Ф. Смирдина* / Ред. В. Шкловский, Б. Эйхенбаум. М.: Аграф, 2001. С. 72.

⁵ См. подробнее: *Marker G. Publishing, Printing, and the Origins of Intellectual Life in Russia, 1700–1800*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1985. Ch. 4. P. 103–134.

которая лишила Академию наук, Священный Синод и прочие учреждения монополии на книгоиздание и наделила отдельных лиц правом иметь в своей собственности типографские прессы и эксплуатировать их, не получая на это никаких разрешений или привилегий¹. К концу XVIII века право на книгоиздание стало передаваемым: авторы (или, чаще, переводчики) продавали свои произведения издателям и книготорговцам, причем эти сделки фиксировались в особых контрактах и соглашениях². Однако государство не признавало авторского права в качестве особой разновидности прав собственности, и авторы не могли защититься от пиратства с помощью существующего Гражданского уложения. Как показывает Маркус Левитт, попытка Сумарокова защитить свою репутацию и произведения от посягательств завершилась полным поражением³.

В начале XIX века книгоиздание и книготорговля превратились в достаточно прибыльный бизнес: издатели вступили в конкуренцию за массовую аудиторию и были готовы платить авторам щедрые отчисления с продаж. Коммерциализация начала постепенно проникать во все литературные жанры — от популярных книг, издававшихся массовыми тиражами, и иллюстрированных изданий до «высокой» литературы⁴. Впечатляющее развитие литературного языка, изменение отношения к художественному и литературному творчеству, широкое распространение книгоиздательского дела и относительно мягкая цензура создали в начале XIX века уникальную культурную атмосферу и изменили как роль автора, так и экономические условия его труда. Идея собственности, в тот момент находившаяся на пике авторитета, стала применяться к плодам литературного и художественного творчества. Авторы и издатели привыкли относиться к литературным произведениям как к товару, в то время как русские писатели и художники, вдохновляясь примером европейских стран, начали говорить о своих работах на языке

¹ *Levitt M. The Illegal Staging. P. 306.*

² *Рейтблат А.И. Становление авторского права // Как Пушкин вышел в гении: историко-социологические очерки о книжной культуре Пушкинской эпохи. М.: Новое литературное обозрение, 2001. С. 110.*

³ *Levitt M. The Illegal Staging.*

⁴ *Гриц Т. Словесность и коммерция. Книжная лавка А.Ф. Смирдина. С. 23.*

собственности. Литература превратилась в профессию¹: конкуренция за общественное признание порожидала у писателей интерес к распространению своих произведений. Русские писатели, и в первую очередь А. С. Пушкин, стали жить за счет продажи своих произведений² и не желали смиряться с нарушением своих прав на «литературную собственность».

Пушкин был одним из первых русских авторов, боровшихся с самовольным изданием своих произведений и юридической уязвимостью русского писателя. В 1824 году, когда Пушкин находился в ссылке и не мог всерьез протестовать против пиратского издания своих сочинений, Евстафий Ольдекоп получил разрешение на издание пушкинского «Кавказского пленника» в «St. Petersburgische Zeitschrift»³ без согласия автора⁴. Все попытки отца, С. Л. Пушкина, и князя П. А. Вяземского, друга, покровителя, издателя и юридического представителя Пушкина, остановить распространение пиратского издания ни к чему не привели. В ответ на обращение С. Л. Пушкина с просьбой защитить права его сына Цензурный комитет заявил, что он не в силах вмешаться, поскольку нет закона, который бы обязывал власти «входить в рассмотрение прав издателей и переводчиков»⁵. Комитет обещал в будущем не давать разрешения на издание произведений Пушкина, как в оригинале, так и в переводе, при отсутствии его согласия, но не пожелал применять какие-либо санкции по отношению к Ольдекопу. Через несколько месяцев все пиратское издание Ольдекопа было распродано, и Пушкину оставалось лишь «плюн<уть> на него и квит». Поэт оценивал

¹ Todd III W.M. *Fiction and Society in the Age of Pushkin: Ideology, Institutions, and Narrative*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1986.

² О финансовом аспекте литературной карьеры Пушкина см.: Гессен С. Книгоиздатель Александр Пушкин. Литературные доходы Пушкина. Л.: Академия, 1930.

³ Ольдекоп издал оригинальный текст поэмы в сопровождении немецкого перевода: St. Petersburgische Zeitschrift. 1824. Vol. 14. S. 121–122.

⁴ Оксман Ю. Г. Нарушение авторских прав ссыльного Пушкина в 1824 г. (по неизданному материалу) // Пушкин. Статьи и материалы. Одесса: Одессполиграф, Третья тип. им. Троицкого, 1925. С. 6–11; Гессен С. Книгоиздатель Александр Пушкин. Литературные доходы Пушкина. С. 41–49; Meunieux A. *Pouchkine, Homme de lettres, la littérature professionnelle en Russie*. Paris: Librairie des Cinq Continents, 1966. P. 305–328.

⁵ Гессен С. Книгоиздатель Пушкин. С. 43.

свои убытки в 3 тыс. рублей¹. Бесчестные издатели безжалостно эксплуатировали популярность самого прославленного русского поэта, и Пушкину приходилось защищать и свои доходы, и репутацию: в 1829 году он сетовал на издателя, напечатавшего под его именем некую «идиллическую нелепость», и на пиратское издание его ранних произведений, которые он не собирался предъявлять публике (более того, издатель заменил оригинальные фрагменты, которые бы не прошли цензуру, строчками своего собственного сочинения)².

Конфликт Пушкина с Ольдекопом свидетельствовал о том, что риторика прав собственности распространилась на сферу неосязаемых вещей — идей, слов и образов³. Еще более поражает то, что в середине 1820-х годов понятие литературной собственности, несколькими годами ранее даже не существовавшее, внезапно стало общепризнанным. Стремительная коммерциализация литературы и искусства объясняет этот феномен лишь отчасти⁴. Еще одним важным фактором была мода на политическую экономию: с 1802 по 1812 год в России было издано тринадцать оригинальных учебников политэкономии⁵. Самый популярный из них — «Начальные основания государственного хозяйства» Христиана Людвига фон Шлёцера (1805)⁶ — учебник, по которому занимались в государственных учебных заведениях⁷. Как утверждает Йоахим Цвайнерт, Шлёцер был не просто

¹ Оксман Ю. Г. Нарушение авторских прав ссыльного Пушкина в 1824 г. С. 10; Письмо А. С. Пушкина А. Х. Бенкендорфу (черновик), 19.07–10.08.1830: Пушкин А. С. Полное собрание сочинений. Л.: Наука, 1979. Т. 10. С. 498.

² О публикации Бестужева-Рюмина в «Северной звезде» // Там же. Т. 7. С. 66.

³ В 1827 году Пушкин, обращаясь к шефу жандармов А. Х. Бенкендорфу, просил снова рассмотреть дело Ольдекопа и добивался защиты своей собственности. Бенкендорф ответил, что в силе остается прежнее решение: Письмо Пушкина Бенкендорфу, 10.09.1827, из Опочки в Петербург // Там же. Т. 10. С. 183–184.

⁴ Анализ этой коммерциализации особ. см.: Гриц Т. Словесность и коммерция.

⁵ Аникин А. В. Муза и мамона. Социально-экономические мотивы у Пушкина. М.: Мысль, 1989. С. 11, 14, 33–34.

⁶ Шлёцер Х. Начальные основания государственного хозяйства или науки о народном богатстве. М.: Московский университет, 1805. Немецкое издание: Schlözer C., von. Anfangsgründe der Staatswirthschaft, oder die Lehre von dem Nationalreichthume. Vol. 1. Riga: C. J. G. Hartmen, 1805.

⁷ Цвайнерт Й. История экономической мысли в России, 1805–1905. М.: ГУ-ВШЭ, 2002. С. 54–55.

первым в России профессионалом-экономистом. Помимо этого, он первым из классических либеральных экономистов продемонстрировал равную ценность материального и человеческого культурного капитала (как он выражался, «личного капитала») и как отдельного актива, и как одного из факторов национального экономического развития. Более того, Шлёцер применял принцип распоряжения материальным капиталом к «внутренним» духовным ресурсам (таланту, образованию): так, в его глазах наем художника был явлением того же порядка, что и аренда материальных активов, и он даже разработал метод вычисления ренты, которую приносит художнику его «внутренний капитал» (*Kunstkapitalrente*)¹.

Распространение новых политэкономических теорий в начале XIX века способствовало тому, что писатели и художники начали говорить на языке права и экономики и отождествлять права, имеющиеся у них как у авторов, с правами собственности и материальными активами². В 1826 году Петр Кеппен, русский ученый немецкого происхождения и издатель первого в России библиографического журнала «Библиографические листы» (1825–1826), написал брошюру «О выгодах и правах российских писателей»³, в которой он утверждал, что «литературные произведения составляют имущество столько же неприкосновенное, как и всякое иное движимое и недвижимое имение. Охранение оно, по крайней мере, до истечения определенного времени, есть дело Правительства, и хищник литературный, не менее, как и всякий другой грабитель, преследуем будет Полицией». Ссылаясь на защиту прав собственности Пушкина (Кеппен не называл его по имени и ошибочно — хотя, может быть,

¹ *Schlözer C., von.* Anfangsgründe der Staatswirthschaft, oder die Lehre von dem Nationalreichthume. Цит. по: *Ibid.* С. 59.

² В принятых в 1825 году правилах управления императорскими театрами (которые были «распространены на обе столицы»), помимо указания величины финансового вознаграждения, причитающегося автору, упоминалось о «праве собственности авторской»: Постановление и правила внутреннего управления императорской театральной дирекцией. СПб.: Тип. императорских театров, 1825. Цит. по: [Кеппен П.] О выгодах и правах российских писателей. 2 изд. М.: Университетская тип., 1826. С. 9.

³ [Кеппен П.] О выгодах и правах российских писателей. Впервые эта работа была издана в 1826 году в «Московском телеграфе».

сознательно — утверждал, что «начальство» запретило распространение пиратского перевода на немецкий, он восхвалял правительство за «уважение к литературной собственности». Цель такой похвалы, возможно, состояла в том, чтобы подчеркнуть отсутствие четких правил и норм защиты авторских прав и подтолкнуть правительство к скорейшей подготовке соответствующего закона. Между тем первый проект закона, определявшего права авторов, переводчиков, издателей и их наследников и правопреемников, уже был составлен в Министерстве народного просвещения¹.

¹ Мне не удалось обнаружить этот первый проект закона в архивах, хотя на его существование указывают многие документы. В 1823 году министр народного просвещения Александр Голицын потребовал от Императорской Академии художеств составить правила защиты художественной собственности, которые бы относились к картинам, гравюрам на дереве и на меди, картам, музыкальным партитурам и другим художественным произведениям (О составлении правил для обеспечения прав собственности художников // РГИА. Ф. 789. Оп. 1. Ч. 2. Д. 237 (1823). Л. 1–2). Судя по всему, писатели и художники были в курсе, что в правительстве составлен проект закона об авторских правах: когда слухи об этом законе дошли до художников, они подали прошение о том, чтобы предполагаемые защитные нормы были распространены и на их произведения. Бурное развитие издательского дела затронуло и изобразительное искусство: книготорговцы большими тиражами продавали гравюры, снятые со знаменитых картин, порой очень халтурно. В 1823 году Александр Орловский, член Академии художеств, жаловался, что неопытные ремесленники, «которые едва умели владеть карандашом», копируют его гравюры, либо целиком, либо пользуясь «извлечением из моих рисунков по одиночке разных фигур» (РГИА. Ф. 472 (1823). Оп. 17 (96/933). Д. 2. Л. 5 — 5 об.). Орловский требовал ввести десятилетний запрет на копирование своих гравюр, утверждая, что заботится не столько о доходе, сколько о своей репутации. Чтобы оградить свои оригинальные произведения от подделки, он предлагал ставить на них печать с гербом Российской империи: идея о том, чтобы помечать оригиналы государственной печатью, появилась в проектах закона об авторских правах лишь впоследствии. Не только Орловский добивался официальной защиты: в марте 1825 года Джордж Доу, английский художник, прославившийся в России серией портретов героев 1812 года, просил Александра I запретить воспроизведение его гравюр с портретом императора. Эта гравюра, заказанная некоему «британскому художнику», еще не была сделана, и данная просьба была мерой предосторожности, вызванной большим распространением подделок (см. прошение Доу: РГИА. Ф. 789. Оп. 1. Ч. 2 (1823). Д. 237. Л. 3). Стоит ли говорить, что в XVIII веке подобная просьба была бы немислима: императрицы заказывали многочисленные копии со своих портретов кисти знаменитых художников, а копировальные мастерские изготавливали сотни портретов

В начале 1820-х годов, когда ожидалось принятие закона о литературной и художественной собственности, писатели и литераторы, осведомленные о своих правах собственности, старались защитить свой доход и репутацию. Писатели однозначно приравнивали права на свои произведения к правам собственности на движимое и недвижимое имущество: П. А. Вяземский в шутку называл сочинения Пушкина его «деревенькой на Парнасе»¹. Как и многие другие, Пушкин ожидал вмешательства государства, чтобы то защитило права писателей и художников. Однако, несмотря на семантическое сходство между двумя видами собственности (осязаемой и неосязаемой), вследствие специфического характера литературной и художественной собственности непосредственное применение законов о собственности становилось проблематичным. Литературная и художественная собственность, в отличие от собственности иного рода, приобретает смысл только при наличии аудитории — публики, третьей стороны в этих взаимосвязях наряду с автором и государством. Соответственно, положения о литературной и художественной собственности должны были диктовать отношения не только между авторами и издателями, но и, что более важно, между автором и публикой. В этой сфере, где не имелось никакой грани, отделяющей личное от общего, на передний план выходила проблема поиска баланса между частным и общественным.

Не было бы ничего удивительного, если бы идея об обществе или публике как полноправном участнике процесса интеллектуального обмена отразилась в русских законах в годы правления Александра I, в первой четверти XIX века. В принятом в 1804 году законе о цензуре — одном из наиболее приветствовавшихся плодов раннего либерализма Александра — указывалось, что цель цензуры в том, чтобы изучать книги и сочинения, «назначаемые к общественному употреблению», и «доставить обществу книги и сочинения, способствующие к истинному

правителей для продажи на улицах и базарах. Власти заботило лишь качество этих картин (Екатерина II, увидев свой собственный уродливый портрет, приказала скупить все его копии и сжечь. См.: Давыдов В. К вопросу об истории копирования. С. 43–44), но отнюдь не авторские права художников.

¹ Письмо П. А. Вяземского А. И. Тургеневу по поводу дела Ольдекопа (27.10.1824), цит. по: Гессен С. Книгоиздатель Александр Пушкин. С. 46.

просвещению ума и образованию нравов, и удалить книги и сочинения, противные сему намерению». В противоположность этому подходу в законе о цензуре, принятом при Николае I в 1826 году в качестве непосредственной реакции на восстание декабристов (и прозванном «чугунным законом»), не шло речи об «обществе» как потребителе литературных произведений: цель цензуры заключалась в поддержании порядка и в том, чтобы литература была «безвредной для блага Отечества»¹. Как выяснилось, «чугунный закон» был практически невыполним²; в 1827 году правительство начало подготовку нового закона о цензуре, принятого в апреле 1828 года. Хотя из этого закона был исключен упор на запреты, в целом он сохранял полицейский дух защиты государства от подрывных идей. При этом, как ни странно, это был первый закон, содержавший положения об авторских правах и определявший соответствующие отношения между автором и «публикой»³. По иронии судьбы работа над правовым обеспечением понятия литературной собственности, начавшаяся в либеральное царствование Александра I, пришла к завершению при Николае I с его совсем не либеральным режимом.

В законе о цензуре авторы объявлялись полноценными собственниками: писатели и их наследники получали право на доход от издания своих произведений точно так же, как землевладельцы получали доход со своих земель. Через двадцать пять лет после смерти автора его изданные произведения переходили в «собственность публики», и отныне издавать их мог кто угодно. Существенно, что положения о литературной собственности начинали действовать лишь после того, как данное произведение подавалось на одобрение цензору: не одобренные цензурой, идеологически или политически радикальные произведения не признавались в качестве законного объекта собственности. В этом

¹ Сборник постановлений и распоряжений о цензуре с 1720 по 1862 год. СПб.: Тип. Морского ведомства, 1862. С. 85, 130–131 (Устав о цензуре 9 июля 1804; Устав о цензуре 10 июня 1826).

² Скабичевский А. М. Очерки истории русской цензуры. СПб., 1892. С. 220.

³ ПСЗ II. Т. 3. 1828. № 1979. Вместе с законом о цензуре (22.04.1828) были изданы «Положения о правах сочинителей» в 18 статьях, развивавшие общие принципы данного закона: там же. № 1980.

смысле русская система (возможно, даже в большей степени, чем примеры из других европейских стран) идеально отвечала парадигме, описанной Мишелем Фуко в его знаменитой статье «Что такое автор?». Иными словами, право собственности на литературные тексты (авторство как право собственности) возникло только тогда, «когда авторы стали доступны наказанию»¹. Правительство увязывало акт надзора с актом присвоения; нарушающим порядок (*transgressive*) текстам, как выразился Фуко, было отказано в признании. Например, когда наставник шести детей Адама Мицкевича (1798–1855) обратился к Александру II с прошением о признании их прав собственности на те произведения польского поэта-бунтаря, которые не имели политического содержания, царь удовлетворил эту просьбу, но подтвердил запрет на издание «возмутительных» стихов периода либерально-революционных стремлений². Полицейский характер системы авторских прав являлся уникальной российской чертой: в отличие от других европейских стран, русские законы об авторском праве входили в состав положений о цензуре и лишь в 1887 году наконец были включены в Гражданское уложение³. А. С. Пушкин, объясняя русскую систему законов о литературной собственности французскому послу (видному историку и политику барону де Баранту), указывал на двусмысленный характер государственной опеки: «*La question de la propriété littéraire est très simplifiée en Russie où personne ne peut présenter son manuscrit à la censure sans en nommer l'auteur et sans le mettre par cela même sous la protection immédiate du gouvernement*» («Вопрос

¹ *Foucault M. What Is an Author? // Textual Strategies: Perspectives in Poststructuralist Criticism / Ed. and with an introduction by J. V. Harari. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1979. P. 141–160.*

² О предоставлении литературной собственности наследникам Адама Мицкевича: РГИА. Ф. 772. Оп. 1. Д. 3866. Л. 22 — 24 об.

³ Составляя положения о литературной собственности в рамках закона о цензуре, авторы законопроекта отмечали, что эти положения были бы более уместны в Гражданском уложении. Однако работа над Гражданским уложением замедлила бы принятие этих положений, в которых ощущалась большая потребность, и потому было решено включить их в закон о цензуре (РГИА. Ф. 1149. Оп. 1. Т. 1 (1828). Д. 32. Л. 7 (По проекту устава о светской цензуре)). Впрочем, не вполне понятно, почему положения о литературной собственности не вошли в новое Гражданское уложение 1832 года.

о литературной собственности очень упрощен в России, где никто не может представить свою рукопись в цензуру, не назвав автора и не поставив его тем самым под непосредственную охрану со стороны правительства»¹.

В этих условиях появление «публики» как легитимного контрагента авторов на литературном рынке может вызвать удивление. Судя по всему, выражение «собственность публики», фигурирующее в законе о цензуре, образовано от французского *domaine public* — юридического понятия, не имевшего аналогий в русском праве. В переводе на русский это выражение, получив форму притяжательного падежа, подразумевало существование некоей «публики», которая становится собственником литературных произведений после истечения срока действия частных прав собственности. Каким же образом революционная идея о наличии публики как независимого юридического субъекта, никак не совместимая с самодержавием, могла проникнуть в русское право?

Идейное противопоставление публичной и частной собственности было заимствовано из-за границы: как мастерски показывает Карла Хессе, оно впервые было отмечено в дискуссиях по поводу законов об авторских правах, шедших в предреволюционной Франции, и связано с эпистемологическими теориями Просвещения. Одна из этих идей делала упор на роли автора-индивидуума как творца знаний, а другая настаивала на объективном, то есть независимом от автора, и естественном происхождении идей в обществе². Революция в конечном счете изменила баланс в пользу понятия публики: верх одержало представление о том, что прогресс просвещения «зависит

¹ Письмо А. С. Пушкина барону де Баранту (Амабль Гийом Проспер Брюжьер, барон де Барант), 16.12.1836: *Пушкин А. С. Полное собрание сочинений*. Т. 10. С. 473 (цит. по переводу на с. 694). Цензурный комитет действительно охранял авторские права лиц, предоставлявших ему рукописи, и отклонял все прошения об одобрении цензурой в тех случаях, когда издание, о котором шла речь, могло нарушать чье-то право собственности. См., например: Дело о выяснении прав литературной собственности Н. Р. Судовщикова на комедию И. В. Нехачина «Неслыханное диво или честный секретарь» (1829–1830) // РГИА. Ф. 772. Оп. 1. Ч. 1. Д. 163. Л. 16 — 16 об.

² Hesse C. Enlightenment Epistemology and the Laws on Authorship in Revolutionary France, 1777–1793 // *Representations*. 1990. Spring. Vol. 30. P. 117.