

СПИСАНИЕ ЗА БИБЛИОТЕЧНА ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА



БИБЛИОТЕКА

ИЗДАНИЕ НА НАЦИОНАЛНАТА БИБЛИОТЕКА „СВ. СВ. КИРИЛ И МЕТОДИЙ“

1'2013 ГОДИНА XX

ISSN 0861-847X

Съдържание

Професия

Евгения Русинова

Как чрез медиите да
5 привлечем нови потребители на библиотеката

Татяна Дерменджиева

11 Книги и издатели в системата ISBN за 2012 г.

Събития

Стоянка Кендерова

Иран и неговата история във фонда на българската
12 Национална библиотека „Св. св. Кирил и Методий“

Елисавета Мусакова

16 Beati possidentes

19 Изложба „Васил Станилов“

Васил Станилов

20 По случай празника

23 Изложба „Непознатият Fra Diavolo“

Минало

Васил Загорев

Из историята на
25 авторското право в България (1878–1948)

Четенето

Милена Цветкова

35 Читателят – приоритетна позиция пред автора

Алберт Бенбасат

38 Библиотеката: пренареждане

Прототипи и герои

Петър Величков

42 Градешки циганин е прототип на Шибил

Отклик

Марина Енчева

Библиотекарите
49 и съвременните информационни професии

Евгения Панчева

51 Нов превод на „Великите трагедии“ на Шекспир

ИЗ ИСТОРИЯТА НА АВТОРСКОТО ПРАВО В БЪЛГАРИЯ (1878–1948)¹

Васил Загоров

В западноевропейската наука историците на книгата се обединяват около две основни хипотези за появата и утвърждаването на авторското право. Първата е свързана с развитието на търговските взаимоотношения между създателя и разпространителя на текста, а втората се отнася до отговорността на автора по отношение на правовите държавни норми във всяка отделна страна.

Според Люсиен Февр и Анри-Жан Мартен последната професия, асоциирана с книгопечатането и развита благодарение на книгопечатането, е професията на автора. Дватама френски учени изтъкват, че авторът успява да извоюва своята финансова независимост благодарение на многотиражното механично възпроизвеждане на текстове. Подчертава се, че това е бавен и дълъг исторически процес, който протича с различна интензивност в отделните части на Европа. Те са категорични, че авторското право става причина за залеза на системата на патронажа и едновременно с това появата му е следствие на дълъг период на двустранно съгласуване на пазарните механизми в системата на книгата, които да осигурят взаимната търговска изгода за автора и неговия издател². Техните заключения намират потвърждение в промяната на състава, обема и финансовите възможности на читателската публика през XVIII в., а също и в бързото технологично развитие на книгопечатането по време на Индустриалната революция от първата половина на XIX в.³

Според Мишел Фуко функцията *автор* и произлизащото от нея понятие *литературна собственост* (авторско право) не се провокира от частното притежание върху текста или изданието, а е пряко обвързана с наказателната отговорност, която авторът носи пред институционалната система и нейните юридически норми⁴. „Формата на собственост е от своеобразен и отдавна кодифициран вид. Исторически този тип принадлежност е бил винаги следствие на това, което можем да наречем наказателна принадлежност. Текстове, книги и дискусии започват реално да имат автори (различни от митичните „сакрални“ и „скандализирани“ образи) дотолкова, доколкото авторите стават субект на наказанието“, изтъква Фуко⁵. Въпреки че посочва редица несъответствия в изложеното от Фуко, Роже Шартие предлага изследването на проблемите, свързани с автора и с неговото право на собственост, да се разглеждат

¹ Този исторически обзор е направен по проект „Анализ на обичайните практики при използването на продукти на интелектуалната собственост в университетската информационна среда“, ДМУ 03/3, финансиран от Фонд „Научни изследвания“ към Министерството на образованието и науката в конкурентната сесия „Млади учени – 2011“.

² Febvre, Lucien, Martin, Henri-Jean. *The Coming of the Book*. London, New York: Verso, 1997, с. 159–166.

³ Finkelstein, David, McCleery, Alistair. *An introduction to Book History*. New York, London: Routledge, 2005, с. 75–80.

⁴ Фуко, Мишел. Що е автор? – В: *История на книгата, книгата в историята*. София, 2001, с. 241–257.

⁵ Там там, с. 248.

Минало

чрез „регресивен подход, който изследва три групи фактори – юридически, репресивни и материални“⁶.

На базата на описаните по-горе теоретични постановки настоящата статия си поставя за цел да проследи появата и историческото развитие на фигурата на автора в България, като носител на права и задължения, свързани със създаването, възпроизвеждането и разпространението на текстове. Основният акцент в изложението ще се стреми да представи въпроса не от гледна точка на юриспруденцията, а от позицията на историческите причинно-следствени взаимовръзки, които авторскоправните отношения пораждат в книжовния бизнес у нас. Подобен подход се налага, защото при разглеждането на проблема трябва да се вземат предвид редица особености на българското национално, социално и културно развитие. На първо време, дължни сме да отбележим, че заради прекъсването на естествените еволюционни връзки между ръкописната и печатната книга – такива, каквито могат да бъдат наблюдавани в Западна Европа и в Русия, концептът за авторство е привнесена „чуждица“, която до голяма степен е „присадена“ в българското културно пространство. Липсата на правни и пазарни механизми е едновременно причина и следствие за забавената поява и късното реално приложение на юридически норми, които се отнасят до авторството. Доказателства за подобно твърдение могат да бъдат намерени както в бавното развитие и диференциране на професиите и функционалните звена, свързани с българската печатна книга, така и в отсъствието на приемственост между покровителството и пазарното творчество. Трябва да се отчете и фактът, че липсата на печатарска база, ниското ниво на грамотност, различното чуждестранно възпитание на българската интелигенция, пречките от законодателно, административно-бюрократично и религиозно естество в рамките на Османската империя не предполагат естествената поява на авторското право и модерния автор преди Освобождението. Не на последно място голямо влияние тук има и късното развитие на родната литература и наука, които до началото на ХХ в. все още трудно прави разлика между автор, преводач и съставител. Персонализирането на автора на родна почва минава през присвояването на фолклорни мотиви, побългаряването на чуждестранни произведения, компилативния превод и редица други практики и субективни подходи при масовото възпроизвеждане на печатни текстове, които в контекста на съвременното разбиране за авторско право категорично могат да бъдат обявени или за акт на плагиатство, или на пиратство. Липсата на среда за появата на модерния автор се подчертава и от самопечатащия се и самоиздаващия се интелектуалец, разполагащ със собствена печатна база. И макар че тук – от Каравелов до Паничков, могат да бъдат открити различни величини, възрожденският синкретизъм не създава достатъчно предпоставки за утвърждаването на модерния автор.

Появата на професионалната фигура на автора в България също е тясно свързана с претенциите му за собственост над текстовете и наказателната отговорност, която се носи пред родното законодателство. В случая въпреки либералните постановки по отношение на свободата на изказа и печата, заложи в Търновската конституция (чл. 79, 80, 81)⁷, функционалната роля на модерния български автор се очертава по-скоро по концепцията на Фуко, отколкото по концепцията на Февр и Мартен. Във всички закони за печата, приети след 1881 г., и наказателните им разпоредби.

⁶ Шартие, Роже. Авторски образи. – В: *История на книгата. книгата в историята*. София, 2001, с. 240.

⁷ Конституция на Българското княжество. Търново, 1879, с. 19–20.



Карикатура в американското хумористично списание „Пак“ (1886), която осмива международната ситуация, отнасяща се до нарушаването на авторските права

се засягат отговорностите, които създателят на текста трябва да понесе в случаите на нарушаване на закона⁸. Трябва да се отбележи, че както по отношение на периодичния печат, който носи основната тежест на опозицията *власт-медии*, така и по отношение на книгите и брошурите, в първото следосвобожденско десетилетие авторът все още има второстепенна роля в сравнение с печатаря и издателя. В Закона за печата от 1883 г. първо се уреждат правните и административните задължения на собствениците на печатници, издателите на вестници и списания. На автора в чл. 15 на наказателните разпоредби е отредена ролята на съучастник на отговорния редактор на периодическото издание. Авторът носи директна отговорност за материал си и е застрашен от затвор и парична глоба „за клевета и злословие“ против държавни учреждения и правителствени чиновници⁹.

При книгите и брошурите се използва т. нар. каскаден принцип, който с годините се променя в полза на издателя. Според цитирания вече закон от 1883 г. основната отговорност се поема от издателя, ако той не е известен – от „съчинителя“ на текста. Ако и той не е представен в изданието, отговорност се търси от печатаря, който по чл. 2 от същия закон трябва да извести властите на местно ниво за адреса на печатницата си, за да може да му бъде потърсена наказателна отговорност. При

⁸ На 30 май 1881 г. е обнародван на български език и влиза в сила преводът на турския закон за печата от 1865 г. Първият самостоятелен закон за печата, който се придържа до турския първообраз в частите му, които не противоречат на Търновската конституция, е утвърден от княз Александър Батенберг на 6 февр. 1883 г. По-подробно вж.: Свободата на печата в България (1879–1947). докум. сборник. София, 1992. 182 с.

⁹ Закон за печата. София, 1883. 9 с.

М и н а л о

липса на данни за лицата, създали и възпроизвели текста, държавата си запазва правото да потърси отговорност от неговите разпространители. В Закона за печата, обнародван на 16 март 1907 г. в Държавен вестник, йерархията на виновността вече добива завършен вид. За всички печатни произведения отговорност носи авторът и само в случай че той е неизвестен, се преследват другите лица, работили върху възпроизвеждането и разпространението на изданието¹⁰.

Най-лошата страна на приемането и постоянното прецизиране на законите за печата е налагането на автоцензура под страх от съдебно преследване. Реалното влияние на закона върху социалния цикъл на книгата е описан много сполучливо в „Из дневника на един писател. Очерки из нашия съвременен живот“ на Антон Хлебаров. Авторът доста комично ни запознава с трудностите на един начинаещ писател, съден по Закона за печата:

„Представете си, че вие сте млад неопитен в житейските мъдрости, написвате една книжка, но, при все това, колкото се отнася до курдисаните и разположени, в различни посоки, капанчета из закона за печата, знаете правото през пръсти, и умеете да го заобикаляте, за да не би някой да се хване, като хитра врана, с двата крака отведнъж, затова и като описвате известни събития, не споменавате нито имена, нито дати, нито мястото, гдето се извършват събитията, един вид романец пишете, с една реч, и нареждате с измислени имена, разбира се, една дужина герои, от хубави по хубави...“¹¹.

Използваните литературни похвати обаче не успяват да завоалират добре „истинските“ герои в описаните събития, които заради гузната си съвест дават под съд автора за обида и клевета. Върху него е приложена цялата строгост на закона:

„Що за дявол е това затвор, окови, нарочно се напилил и тогава написал книгата, предумишлено престъпление, затова трябва и двойно наказание, още повече, че оклеветените лица са високопоставени сановници, администратори, настоящи и бивши, магистрати, обществени дейци, законодатели и пр., и пр.“¹².

Наред с пародийното представяне на един хипотетичен процес имаме и свидетелства за реалното въздействие на закона върху български автори, чиято кореспонденция доказва, че описаната по-горе случка е била част от творческото ежедневие на родния писател. Ето какво пише Стоян Михайловски до министъра на народното просвещение Николай Живков през 1890 г.:

„Снощи додоха при мен двама от колегите ми при тукашната гимназия – и ми съобщиха една доста тревожна новина: един от върховните тукашни (русенски) чиновници считал уж себе си за оскърбен от едно мое стихотворение (стр. 39 на речената моя книжка...)¹³. Лесно ще разберете, уважаеми господин Живков, колко ме разтревожи туй съобщение. Вам е известно, че аз отдавна съм престанал да се занимавам с друго освен с литература – и вий, следователно, ще се съгласите, че споменатото стихотворение е едно очертане на един обществен тип (който твърде

¹⁰ Чл. 9. Вж.: *Държавен вестник*, 16 март 1907. Интересно е да се отбележи, че в българската библиотечна и библиографска терминология понятието „авторска отговорност“ навлиза именно по линия на теоретичните постановки на понятието, наречено от Фуко „функцията автор“.

¹¹ Хлебаров, Антон. Из дневника на един писател. очерки из нашия съвременен живот. ч. 1. Пловдив, 1902, с. 5.

¹² Пак там, с. 8.

¹³ Михайловски, Стоян. *Novissima verba*: стихотворения. Т. 3, Железни струни. Русе, 1890. 54 с.

Г
Т
К
С
И

Н
Р
П
К
Т
Р
М
Т
О
П
Р
И
Ч

С
П
Н
А
Д
И

К
М

И
С
Т
С

В
П
О
Т
188

188

Н
А
Г
Б
И

начесто се среща във всеки град из България). Моля ви, прочее, господин министър, да не допускате лошо претълкуване на тази работа – и да ме предпазите от кагастрова подобна на онази, която претърпах преди две години; ревността, с която служа на учебното дело в България, ми е спечелила, надея се, доброжелателството и защитата на йерархическите ми началници¹⁴.

Позволих си да използвам този по-дълъг цитат, защото той ясно описва механизмите, с които създателят на текста трябва да се съобразява – законодателна рамка, служебно положение, йерархичност; и проблемите, които творческият акт предизвиква – съдебно преследване, автоцензура, търсене на високопоставено покровителство. Описаните по-горе ситуации общо взето изчерпват всички отправни точки, чрез които Фуко очертава граници на съвременната функция *автор*. Авторът изгражда чувството си за лична самооценка и обществения си облик на първо място, посредством задълженията си и чак тогава чрез правото за собственост върху творческия продукт. Законодателното фиксиране на автора като правен субект е окончателно постановено в българското законодателство с Наказателния закон по престъпленията по печата, приет от III ОНС на 12.XI.1883 г. В чл. 8 ролята на автора¹⁵ вече е изведена на преден план и той носи пълна отговорност за престъпления, извършени посредством книги, брошури, вестници, летящи листове (обявления) и чрез изображения, рисунки, чрез литография, хектография и фотография¹⁶.

Търговските претенции на българския автор, преводач и съставител за собственост над произведението се появяват най-рано в самите издания, посредством предупредителни надписи. Тук могат да бъдат приведени редица примери, които ни показват колко различни са предупредителните послания, чрез които интелектуалецът претендира за собствеността върху произведенията си. Тези надписи обаче добиват юридическа стойност едва с приемането на Наказателния закон от 1896 г.¹⁷ и Търговския закон от 1897 г.¹⁸.

Първата стъпка за защита на авторското право е направена с Наказателния закон от 1896 г. В раздел XXIX – „Подправка на документи, лекарски свидетелства, марки, печати и други знаци“, четем:

„Чл. 373. Виновний в произволно и противозаконно осъществление, напълно или отчасти на чуждото право, върху литературна, музикална и художествена собственост, когато е извършено с цел на търговска спекулация, освен гражданската си отговорност, към увредените, наказва се:

- със запиране или глоба до хиляда лева.

Ако виновният е произволно издал чуждо произведение под свое име, наказва се:

- с тъмничен затвор¹⁹.

По този начин в България се поставя началото на това, което Георги Саракинов

¹⁴ Михайловски, Стоян. Събрани съчинения, т. 2. София, 1960, с. 455.

¹⁵ Това, че фигурата на автора, като част от системата на книгата, все още не е оформена в първото следосвободенско десетилетие, си личи в различните трактовки на понятието в отделните закони: „писател“ – Търновска конституция, чл. 79; „писач“ – Закон за печата, 1881, чл. 7; „съчинител“ – Закон за печата, 1883, чл. 32; „автор“ – Закон за печата, 1907, чл. 9.

¹⁶ Наказателен закон за престъпленията по печата. – В: *Държавен вестник*, 17 дек. 1883, с. 1253–1255.

¹⁷ Наказателен закон. София, 1996, чл. 373, с. 83.

¹⁸ За издателския договор, чл. 432–450, вж.: Търговски закон; офиц. изд. София: М-во на правосъдието, 1897, с. 257–262.

¹⁹ Наказателен закон. София, 1996, чл. 373, с. 83.

М и н а л о

определя като обективното авторско право – съвкупност от правни норми, отнасящи се до защитата на интелектуалната собственост²⁰. Разграничават се и двата основни вида нарушаване на субективното авторско право – възпроизвеждане и употреба без знанието на автора (пиратство) и присвояване на произведение, чрез подмяната на авторството (плагиатство). Разбира се, този единствен член не е достатъчен, за да обхване многостранните аспекти на авторското право, но поставя началото на изграждането на нормативна база за защита на интелектуалната собственост.

Година по-късно в Търговския закон е отделен специален раздел – „Глава VII. За издателския договор“²¹, който определя основните субекти по договора за печатното разпространение на текст:

„Чл. 432. Онзи, който добива от автора или приемниците му изключително право за възпроизвеждане, обнародване и разпространение на известно, техническо или художествено произведение, извършва издателски договор“²².

По отношение на баланса във взаимоотношенията между автора и неговия издател Търговският закон се опитва, според тогавашните условия на работа, да запази интересите и на двете страни, които участват в създаването и мултиплицирането на печатното произведение. И авторът, и издателят имат ясно фиксирани права и задължения, които ги подтикват към съвместно носене на отговорности и взаимно облагодетелстване при работата по възпроизвеждането и разпространението на книгите. Така например издателят има право да разтрогне договора, ако авторът не му предостави в срок и според изискванията ръкописа си. Писателят, от своя страна, има възможност за аналогични мерки, ако издателят му не спази договорените срокове за публикуване на произведението.

Според чл. 434 авторът няма право да се договаря за нови тиражи с други издатели „до тогава, до когато предадените на издателя за продаване екземпляри от произведението, възпроизвеждането на което е отстъпено, още не са разпродадени“²³. Подобен ангажимент при липсата на фиксирани срокове звучи доста обвързващо за автора, но, от друга страна, чл. 437 постановява, че издателят „няма право да определи такава чрезмерна цена, която би могла да повреди на разпространението на съчинението“²⁴.

Като цяло Търговският закон от 1897 г. регламентира професионалните контакти между автора и издателя в днешния либерален дух на свободни пазарни отношения и двустранна коректност. Редицата оплаквания в литературните списания от периода, че множество автори и преводачи вършат работата си през пръсти, а издателите се обогатяват на техен гръб, показват, че законотворчеството в тази посока е навременно и необходимо. То има за цел да защити материалните интереси на автора и на издателя и да гарантира нивото на качеството на книгите, които читателят получава срещу заплащане. Същевременно, макар че закъснява с близо две столетия от акта на кралица Ана (1710) и с едно десетилетие от първата международна конвенция – Бернската конвенция (1886)²⁵, тези законодателни текстове маркират една значителна организа-

²⁰ Саракинов, Георги. Авторско право и сродните му права в България. София, 2007, с. 23–24.

²¹ Търговски закон: офиц. изд. София: М-во на правосъдието, 1897, с. 257–262.

²² Пак там, с. 257.

²³ Пак там, с. 258.

²⁴ Пак там, с. 259.

²⁵ Бернската конвенция за закрила на литературните и художествените произведения е приета през 1886 г. в Берн. Ревизирана е през: 1896 г. в Париж; 1908 г. в Берлин; 1928 г. в Рим; 1948 г. в Брюксел; 1971 г. в Стокхолм; допълнена е през 1914 г. в Берн и модифицирана през 1979 г. в Париж.

ционна промяна в книгоиздателския и книготърговския сектор, която се наблюдава в края на ХІХ и началото на ХХ в. в България. Показателни за положителното влияние на приетите закони върху частната инициатива в системата на книгата са ускорената диференциация на професиите и разрастването на мащабите на бизнеса в книжовния сектор у нас²⁶. От гледна точка на историческото книгознание това е само началната база за урегулиране на авторскоправните отношения. Утвърждаването на издателския договор (като положителна практика) е бавен и дълъг процес, който поражда редица вторични проблеми²⁷. Така например голяма част от българските книги през този период представят преводни, а не оригинални произведения. В отношенията между издателя и преводача се признава правото на преводача да получи хонорар и наследствени права върху преводния текст, но без това да носи каквато и да е финансова полза за автора на оригиналното произведение или за неговите наследници. По този начин България, която не признава международните договорености в областта на АП, за периода 1878–1929 става част от т.нар. пиратски държави, осмени в карикатурата на американското хумористично списание „Пук“ през 1886 г. От друга страна, правото на прилично заплащане на писателски труд у нас си извоюва малък кръг от признати писатели, и то само по отношение на цялостните си произведения. До средата на ХХ в. включването на техни текстове в сборници, хрестоматии, учебници и учебни помагала често е обект на разгорещени спорове. Така или иначе АП не е тема, която често се разисква в публичното пространство в България. Това значително се променя след Първата световна война, когато у нас е гласуван и приет първият специализиран Закон за авторското право (1921)²⁸.

Според Цветана Каменова този пръв специализиран Закон за авторското право (ЗАП) е изключително подробен и е наложен изцяло под външен натиск, като част от изискванията на страните победителки към победена България²⁹. Хронологията на събитията показва, че българските книгоиздателски среди не са се влияли толкова силно в това отношение от международния политически натиск. Доказателство за това е фактът, че Римската поправка на Бернската конвенция за авторското право е приета у нас едва през 1929 г., а до 1947 г. държавата така и не намира воля за активното прилагане на разпоредбите ѝ³⁰. Въпреки широката обществена дискусия в България през периода се защитава единствено правата на родните автори, а произведенията на техни чуждестранни колеги непрекъснато са обект на пиратски издания. Панайот К. Чинков посочва и причините за липсата на контрол – маломерността на западните сензационни издателства, които нямат канали за доставяне на информация, и факта, че българските им колеги често променят имената на автора и заглавието³¹. Между двете световни войни за меродавно се приема мнението, че

²⁶ Изводите се базират на собствено проучване на количествените параметри на българската книжовна продукция за периода 1878–1908, направени по проект ДМУ 03/50 на ФНИ.

²⁷ Съвременните аспекти на въпроса за издателския договор са разглеждани в: **Саракинов, Георги**. Авторско право, договори. – В: *Библиотека*, 2012, № 1, с. 43; **Манчев, Ангел**. Издателски договори за литературни произведения. София: Сиела, 2007, 163 с.; **Манчев, А.** Авторско право, договори. София: Сиела, 2012, 264 с.

²⁸ *Държавен вестник*, 20 юли 1921, с. 2–5.

²⁹ **Каменова, Цветана**. Международно и национално авторско право. София: БАН, 2004, с. 27–28.

³⁰ *Държавен вестник*, 16 юли 1929, с. 2.

³¹ **Чинков, Панайот К.** Конвенцията за авторското право. – В: *Българска книга*, 1930, кн. 1, с. 69. Тази практика се оказа доста благодатна и за частните български издателства в периода след 1989 г.

Минало

ако българските издатели бъдат принудени да плащат права на чуждестранните автори, частното книгоиздаване у нас ще фалира. Според Чинков опасенията за спад на книжовната продукция са неоснователни, а спазването на ЗАП и БК ще доведе до сериозен положителен ефект върху подобряването на съдържателната страна на българската преводна книжнина, защото има „безскрупулни преводачи и издатели, които не се грижат нито за подбора на книгата, нито за качеството на превода“³².

Преглеждайки запазените издателски договори, можем със сигурност да твърдим, че по писмена или устна договорка в България, въпреки ясното законово регламентиране на правоотношенията по веригата *автор-преводач-издател*, реален носител на авторското право на чуждестранните художествени произведения е не техният автор, а лицето, осъществило преводите. Въпреки че поставят в договорните текстове клаузи, които са в противоречие със закона, книгоиздателите все пак се презастраховат по начин, който им позволява да избегнат наказателна отговорност и едновременно с това да удовлетворят претенциите на преводача и неговите наследници. Така например в договора с Ив. Х. Геннадиев за преводите на баща му от издателство „Хемус“ признават правата на наследника, но изрично се упоменава, че ако се явят други претенденти за правата, то не носи юридическа отговорност³³.

Подобна точка, която е в противоречие с действащото у нас и в чужбина законодателство, има и в договорите на Стефан Сърбаков, който през 1938 г. сключва договор с „Хемус“ за превод на произведения на Бранислав Нушич, Радомир Плаович и Милан Джокович. Техните български издания стават причина за подбуджането на съдебно дело срещу българското издателство от страна на агенция за защита на авторски права АПРА³⁴. Бях много щастлив, когато разкрих частично кореспонденцията между двете страни в спора, но за съжаление в прегледаните от мен архиви на български издатели има само още един подобен документ, който нагледно доказва, че националното и международното законодателство в областта на АП се спазва – това е случаят с биографията на Мария Кюри, издадена от Славчо Атанасов³⁵. В противовес на тези две свидетелства за защита на правата на чуждестранните писатели в библиографията ни са налице множество преводни заглавия, за които са налични договори с преводачите, но не и с авторите им. Въпреки това документалният прецедент АПРА може да е бил реален факт, защото кореспонденцията завършва с убеждението, че от тук насетне издателската продукция на „Хемус“ ще бъде следена отблизо за нарушения по ЗАП³⁶.

Във връзка с казаното дотук особено важен за разглежданата тема е чл. 32: „Не се допуска препечатването в Царство България на издадени в странство литературни произведения без съгласието на лицата, които имат върху тях авторско право според законите на страната, в която са били издадени тези произведения...“³⁷. Изричната забрана за отпечатването на преводи – без съгласието на техния автор или наследник, а също и постановката, че при публикуване издателят трябва да се съобрази със съществуващите разпоредби на авторското право в страната, в която е издадено произведението, след 1921 г. – прави преводната художествена литература у нас меко казано „нелегална“.

³² Пак там, с. 69.

³³ БИА-НБКМ, ф. 260, оп. 1, а.е. 19, л. 3.

³⁴ Загоров, Васил. Престъпление и наказание. регламентиране на отношенията автор-преводач-издател в България за периода 1921–1944. – В: *Издател*. 2010. кн. 1–3, с. 87–89.

³⁵ Кюри, Ев. Мария Кюри. София: Славчо Атанасов, 1939. 414 с.

³⁶ БИА-НБКМ, ф. 260, оп. 1, а.е. 42.

³⁷ *Държавен вестник*, 20 юли 1921, чл. 32, с. 3.

Ос
и съв
научн
ската
норми
ския с
късно
експа
значе
ските
право.
интели
ска ху
драма:
Непос
сума з
от 20.Х
„Межк
класич
вид, че
повече
предпо
и към д
това оз
подбор
новата |

Голя
наслед
сектор
ници в
произве
овъзmez
когато с
браншо:
книжари
учебно с
използва
такъв сг
че през
получат
гуряват
за попул

³⁸ Анд
³⁹ Бъл
БАН, 197
⁴⁰ БИА
⁴¹ Кни.

Б и б л

Особен в това отношение е въпросът с авторските права на руските класически и съветски автори. „Съгласно декрета за авторското право, всяко литературно и научно произведение на жив или умрял автор се признава за достойние на Съветската република“³⁸. Според българския закон, съветския закон и международните нормативни актове би следвало българските издатели да плащат права на Съветския съюз. Това не става по редица причини: международната изолация на СССР, късното възобновяване на дипломатическите отношения между двете страни и експанзивната културна политика на Москва. Последният фактор е от особено значение, като се има предвид, че дори след възстановяването на дипломатическите контакти през 1934 г. руската страна не предявява претенции за авторско право, а напротив се стреми чрез установяване на лични контакти с българската интелигенция да популяризира и разшири превеждането и издаването на съветска художествена литература³⁹. Ситуацията за българските издатели се променя драматично след 9.IX.1944 г., когато страната ни е приобщена към Източния блок. Непосредствено след това издателство „Т. Ф. Чипев“ е принудено да заплати огромна сума за издадените руски книги на „Международная книга“ – Москва. В договора от 20.XII.1944 г. (л. 13) четем: „Согласно этим договорам Вы должны уплатить В/О „Межкнига“ 1.815.020 лева...“, която сума издателството дължи за 23 издания на класически и съвременни руски писатели – от Пушкин до Шолохов⁴⁰. Имайки предвид, че руските и съветските автори са неизменна част от издателските планове на повечето български издателства до началото на Втората световна война, можем да предположим (макар да липсват документи), че подобни искове са били предявени и към други частни фирми. Ако бъдат намерени още подобни архивни документи, това означава, че авторскоправните механизми, наред с намесата в политиката по подбора на заглавия и „липсата“ на печатарска хартия, са сред основните дестове на новата комунистическа власт за ликвидиране на частното книгоиздаване в България.

Голямо значение за отстояването на правата на българските автори или на техните наследници е извоюването на хонорарни листи в най-апетитния книгоиздателски сектор – учебникарския. Десетилетия наред съставителите и издателите на учебници в България се възползват от отделни кратки жанрови форми или откъси от произведения за съставянето на читанки и христоматии, за които авторите не се овъзмездяват финансово. Нещата се променят значително през 30-те г. на ХХ в., когато със законодателни промени в търговския сектор се провежда професионална браншова консолидация на българските книжари. Сдружението на книгоиздателите, книжарите и книжните складове в България е натоварено да преглежда книгите с учебно съдържание и да съставя хонорарни таблици в зависимост от честотата на използване на авторите. Като пример за защита на АП може да ни послужи един такъв списък, публикуван в съюзния орган „Книжарска дума“, който уведомява, че през 1937 г. за текстовете, включени в читанките, 93-ма български писатели ще получат хонорари на обща стойност 219 700 лв⁴¹. Подобни списъци, освен че осигуряват директна информация за защита на АП, предоставят и косвени сведения за популярността на българските автори.

³⁸ Андреев, О. В. и др. История книги. Москва: Светотон, 2001, с. 258.

³⁹ Българо-съветски отношения и връзки. документи и материали. т. 1. София: Изд. на БАН, 1977, док. № 455; 457; 462; 464; 465; 468; 469; 472.

⁴⁰ БИА-НБКМ, ф. 501, а.е. 7, л. 13.

⁴¹ Книжарска дума, 1 ян. 1937, с. 2–3.

Минало

Име	Сума в лв	Име	Сума в лв
Иван Вазов	24 150	Денчо Марчевски	250
Ангел Каралийчев	22 250	В. Ив. Стоянов	200
Елин Пелин	17 500	Димитър Талев	200
Стоян Дринов	10 250	Ал. Балабанов	200
Ран Босилек	10 000	Д. Панчев	200

Крайна фаза в развитието на нормативната уредба в България в това отношение за изследвания период е обнародваният на 1 април 1939 г. в бр. 73 на „Държавен вестник“ на Закон за изменение и допълнение на Закона за авторското право. Тук най-вече се прецизират някои положения, свързани с авторското право на държавните институции и на по-модерни продукти – филмови продукции, фотоматериали, въздушни снимки и т.н.⁴². Промените са адекватни и имат пряко отношение към все по-честото пазарно обвързване на книгоиздателския бизнес и киноиндустрията. Така например премиерият с Нобелова награда за литература роман на Михаил Шолохов „Тихият Дон“ е илюстриран със стопкадри от филма по книгата.

След като разгледахме историческите процеси в областта на авторското право, можем да изведем някои заключения. Фигурата на автора, като субект на АП, се формира късно в българското културно пространство и е обвързана с нетипично търговски механизми, отнасящи се до опозицията *печатна продукция–власт*. От друга страна, бавното развитие на книгоиздателския бизнес води до по-късно регламентиране на обективното авторско право, чиито първоначални разпоредби са прокарани чрез закони, които нямат пряко отношение към правата на авторите върху техните произведения. Това води до трудното налагане на коректни професионални практики в областта на книгоиздаването, особено в случаите на използване на произведения на чуждестранни автори и на части на произведения на български писатели. Между двете световни войни вследствие на първия специализиран ЗАП и присъединяването ни към БК у нас се усеща чувствителна промяна, но историческите извори и източници наклонят везните в полза на извода, че тези нормативни разпоредби остават предимно на хартия. Със законодателните промени в периода 1944–1948 г. естествените исторически наславания в системата на книгата и АП в България са заличени и родното книгоиздаване преминава към централизирано планиране на продукцията и тарифиране при заплащането ѝ.

⁴² Държавен вестник, 1 апр. 1939.