

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА
Навчально-науковий інститут права
Кафедра інтелектуальної власності та інформаційного права

«До захисту у ЕК допустити»
Завідувач кафедри
інтелектуальної власності та
інформаційного права
д.ю.н., доц. Кодинець А.О.

(підпис)

МАГІСТЕРСЬКА РОБОТА

на тему:

Аудіовізуальний твір як
об'єкт права інтелектуальної власності

студентки 2 року навчання ОР «Магістр»
групи «Правова охорона і захист прав ІВ»
денної форми навчання
спеціальність: 081«Право»
Ковальчук Ольги Олександрівни

Науковий керівник :
доц., к.ю.н. Котенко М.В.

Рецензент:
доц., к.ю.н. Комзюк Л.Т.

ЗМІСТ

Магістерське завдання	3
Календарний план	4
Анотації	5
Перелік умовних позначень	8
ВСТУП	9
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-ПРАВОВА ХАРАКТЕРИСТИКА АУДІОВІЗУАЛЬНОГО ТВОРУ ЯК ОБ'ЄКТА ПРАВА ІНТЕЛЕКТУАЛЬНОЇ ВЛАСНОСТІ	12
1.1. Поняття, ознаки та особливості аудіовізуального твору як об'єкта права інтелектуальної власності.....	12
1.2. Види аудіовізуальних творів.....	21
РОЗДІЛ 2. ПРАВОВІДНОСИНИ ІНТЕЛЕКТУАЛЬНОЇ ВЛАСНОСТІ ЩОДО АУДІОВІЗУАЛЬНОГО ТВОРУ	31
2.1. Суб'єкти права інтелектуальної власності на аудіовізуальний твір.....	31
2.2. Зміст правовідносин інтелектуальної власності щодо аудіовізуального твору	46
2.3. Форми реалізації суб'єктивних прав інтелектуальної власності на аудіовізуальний твір.....	51
ВИСНОВКИ	58
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	60

ЗАТВЕРДЖЕНО:

Науковий керівник:

доц., к.ю.н. Котенко М.В.

«_____» _____ 2021 року

МАГІСТЕРСЬКЕ ЗАВДАННЯ

Ковальчук Ольги Олександрівни, студентки 2 курсу магістратури, денної форми навчання, за спеціальністю «Право», ОНП «Інтелектуальна власність», спеціалізація «Правова охорона і захист прав інтелектуальної власності»

1. Тема роботи: «Аудіовізуальний твір як об'єкт права інтелектуальної власності».

2. Термін здачі роботи керівнику для підготовки відгуку: «10» травня 2022 року.

3. Робота виконується на базі: Інституту права Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

4. Теоретичне завдання: аналіз спеціальної юридичної наукової літератури, законодавства України, дослідження досвіду зарубіжних країн; розгляд особливостей правового регулювання; дослідження поняття, правової природи аудіовізуального твору та його видів, а також специфіки суб'єктного складу та правовідносин.

5. Практичне завдання: правовий аналіз аудіовізуального твору як об'єкта права інтелектуальної власності та його видів; дослідження сучасних тенденцій правовідносин у сфері виробництва і комерціалізації аудіовізуальних творів; визначення перспектив вдосконалення законодавства стосовно аудіовізуальних творів.

6. Сфера застосування результатів роботи: наукова діяльність, правотворчість, правозастосовна діяльність, навчальний процес.

7. Завдання вручено студенту: «21» жовтня 2021 року.

ЗАТВЕРДЖЕНО:

Науковий керівник:

доц., к.ю.н. Котенко М.В.

«_____» _____ 2021 року

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

Ковальчук Ольги Олександрівни, студентки 2 курсу магістратури, денної форми навчання, за спеціальністю «Право», ОНП «Інтелектуальна власність», спеціалізація «Правова охорона і захист прав інтелектуальної власності»

Тема роботи: «Аудіовізуальний твір як об'єкт права інтелектуальної власності».

№	Вид робіт	Терміни виконання	
		план	фактично
1	Складання і узгодження плану дипломної роботи	01.11.2021	01.11.2021
2	Підбір і опрацювання джерел відповідно до тематики дослідження	04.03.2022	04.03.2022
3	Написання 1 розділу та подання його на перевірку керівникові	25.03.2022	25.03.2022
4	Написання 2 розділу та подання його на перевірку керівникові	15.04.2022	15.04.2022
5	Написання вступу та формулювання висновків	22.04.2022	22.04.2022
6	Упорядкування списку використаних джерел, написання анотацій	25.04.2022	25.04.2022
7	Доопрацювання роботи на підставі зауважень керівника	02.05.2022	02.05.2022
8	Підготовка остаточного варіанту роботи та її технічне оформлення	06.05.2022	06.05.2022
9	Подання магістерської роботи на кафедру	10.05.2022	10.05.2022

АНОТАЦІЇ

Ковальчук О.О. Аудіовізуальний твір як об'єкт права інтелектуальної власності

Дослідження присвячене аналізу аудіовізуального твору через юридичну призму та зіставлені з практичним боком його виробництва та комерціалізації.

В роботі розглядається правова природа аудіовізуального твору, детально характеризується суб'єктний склад та досліджуються правовідносини між ними.

Автор розкриває специфіку та особливості аудіовізуального твору, оцінює сучасний стан правового регулювання в цій сфері, визначає перспективи подальших досліджень та наголошує на необхідності вдосконалення вітчизняного законодавства щодо аудіовізуальних творів.

Ключові слова: аудіовізуальний твір, авторське право, суміжні права, суб'єкти права на аудіовізуальний твір, продюсер, договірні відносини, недоліки законодавства.

Kovalchuk O.O. Audiovisual work as an object of intellectual property law

The research is aimed at the analysis of an audiovisual work through a legal prism and complex approach of practical realization and commercialization included.

In this paper, we investigate the legal nature of the audiovisual work, describe in detail the subject composition and examine the legal relationship between them.

The author studies specification and peculiarities of the audiovisual work, assesses the current legal regulation level in this area, identifies further research perspectives and emphasizes on the need to improve national legislation on audiovisual works.

Keywords: audiovisual work, copyright, related rights, subjects of the right to audiovisual work, producer, contractual relations, shortcomings of the legislation.

Розширена анотація

Ковальчук О.О. Аудіовізуальний твір як об'єкт права інтелектуальної власності

Аудіовізуальний твір є одним з найпопулярніших видів ОПВ, який постійно розвивається через науково-технічний прогрес. Такі зміни впливають на появу нових видів аудіовізуальних творів, суб'єктний склад та правовідносини між ними, а від так і на необхідність змін до законодавства. Вітчизняні науковці вивчали окремі елементи даної проблематики, однак комплексних досліджень не проводилось.

Дана робота присвячена дослідженню аудіовізуального твору як ОПВ з огляду на практичний аспект його виробництва і комерціалізації. Встановлено, що українське законодавство немає єдино визначеного підходу до поняття аудіовізуального твору, його видів, договорів, та потребує узгодження колізій і актуалізації в цілому.

В роботі досліджується правова природа аудіовізуального твору та розглядаються суміжні з ним категорії, такі як: «кінематографічний твір», «фільм», «відеограма», «телеформат».

Охарактеризовано підхід англосаксонської правової системи до поняття, строків правової охорони, суб'єктів та правовідносин щодо аудіовізуального твору.

Детально досліджено суб'єктний склад правовідносин щодо аудіовізуального твору: авторів, виконавців, продюсерів, розповсюджувачів, демонстраторів, замовників тощо. Їх функції, роль та взаємовідносини. Доведено, що співавторство при створенні аудіовізуального твору не є роздільним. Також, в роботі проілюстровано загальну схему правовідносин щодо аудіовізуального твору різних видів, з врахуванням практичного досвіду автора в цій сфері. Розглянуто основні договірні конструкції та наголошено на важливості узгодження понятійного апарату.

В роботі визначено специфіку та особливості аудіовізуального твору, охарактеризовано сучасний стан правового регулювання в цій сфері, визначено перспективи подальших досліджень та необхідність вдосконалення вітчизняного законодавства щодо аудіовізуальних творів.

Ключові слова: аудіовізуальний твір, авторське право, суміжні права, суб'єкти права на аудіовізуальний твір, продюсер, договірні відносини, недоліки законодавства.

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ ПОЗНАЧЕНЬ

англ.	англійською мовою
див.	дивись
прим. авт.	примітка автора
ОПВ	об'єкт права інтелектуальної власності
ЦКУ	Цивільний кодекс України
США	Сполучені Штати Америки
ЄС	Європейський союз
EUIPO	European Union Intellectual Property Office
VARA	Visual Artists Rights Act

ВСТУП

Актуальність теми. Аудіовізуальний твір виник в наслідок розвитку винахідництва. Всі знають про винайдення братами Люм'єрами «кінематографу» – саме так називався апарат для зйомки та демонстрування кінофільмів, тобто цей пристрій одночасно був і камерою, і кінопроектором. Однак не всім відома постать винахідника українського походження Йосипа Тимченка, що винайшов аналогічний апарат за декілька років до Люм'єрів. В будь-якому випадку, з плином часу «кінематограф» розвинувся в окремий вид мистецтва, а його результат став об'єктом права інтелектуальної власності. Науково-технічний прогрес не стояв на місці, і кінематограф розвивався не лише художньо, а й технічно: з'явилися звук, колір, нові технічні засоби та носії. З розвитком інновацій, популярності набули більш нові технології 3D та ІМАХ. Технічний розвиток посприяв появі нових (за різними показниками) видів аудіовізуальних творів, а від так розширив понятійний апарат, кількість суб'єктів та правовідносини між ними.

Аудіовізуальні твори досі залишаються одними з найпоширеніших і найпопулярніших об'єктів права інтелектуальної власності в усьому світі та Україні зокрема. Хоча впродовж останніх років українська кіноіндустрія зазнала багатьох змін, що сприяють розвитку галузі, однак в регулюванні прав інтелектуальної власності на аудіовізуальний твір залишаються прогалини й недоліки, а також відсутні системні наукові дослідження саме цієї сфери відносин. Вітчизняні науковці досліджували окремі аспекти правової природи або окремі види аудіовізуальних творів. Однак, комплексних досліджень з урахуванням практичних аспектів не проводилось.

Таким чином, актуальність теми даної роботи полягає в дослідженні аудіовізуального твору як об'єкта права інтелектуальної власності, враховуючи складність процесу його створення і сприйняття, специфічний порядок розпорядження майновими правами, розповсюдження та комерціалізації даного

виду творів, що, в свою чергу, зумовлює необхідність дослідження, вдосконалення та осучаснення норм законодавства, що регулюють правовідносини в даній сфері.

Об'єкт роботи – суспільні відносини, що виникають при створенні, правовій охороні та використанні аудіовізуального твору.

Предмет роботи – аудіовізуальний твір як об'єкт права інтелектуальної власності.

Мета дослідження – визначити специфіку та особливості аудіовізуального твору, охарактеризувати сучасний стан правового регулювання в цій сфері та виявити недоліки вітчизняного законодавства, детально проаналізувати правовідносини, що виникають стосовно аудіовізуальних творів.

Відповідно до поставленої мети, основними завданнями дослідження є:

- розкрити поняття та правову природу аудіовізуального твору;
- визначити ключові ознаки аудіовізуального твору як об'єкта права інтелектуальної власності;
- проаналізувати сучасний стан законодавства в даній сфері;
- розглянути підхід законодавства англосаксонської правової системи щодо аудіовізуальних творів;
- охарактеризувати види аудіовізуальних творів та суміжні категорії;
- проаналізувати суб'єктів права інтелектуальної власності на аудіовізуальний твір та зміст правовідносин між ними;
- дослідити договірні відносини, що виникають в процесі створення та використання аудіовізуального твору;
- розглянути вплив аудіовізуального твору на інші ОПВ;
- визначити проблеми і перспективи розвитку законодавства в сфері аудіовізуальних творів.

Теоретичною основою дослідження є праці вітчизняних і зарубіжних фахівців у сфері інтелектуальної власності, таких як: В. Базилевич, С. Бурлаков, Т. Вахонєва, Л. Глухівський, І. Драч, С. Заря, Х. Кметиик, О. Лубчук, Н. Мироненко, О. Семенюк, А. Силкіна, Н. Федорова, А. Штефан, О. Штефан,

О. Яремчук, які досліджували у своїх монографіях, дисертаційних дослідженнях та наукових статтях ті чи інші аспекти особливостей правовідносин щодо аудіовізуальних творів; праці у сфері кінематографії та продюсування аудіовізуальних творів таких фахівців, як А. Головня, Л. Кулешов, П. Огурчіков, Р. Праттен; а також довідкова література.

Нормативну базу дослідження складають міжнародні нормативно-правові акти та Директиви ЄС в сфері авторського та суміжних прав, закони про авторське право США, Великобританії та Польщі, національне законодавство: Цивільний кодекс України, профільні Закони України та підзаконні нормативно-правові акти, що стосуються права інтелектуальної власності та аудіовізуальних творів.

Практичною базою дослідження стали судова практика, практичний досвід роботи автора у сфері виробництва аудіовізуальних творів.

Науково-практичне значення роботи полягає в погляді на юридичний аспект через практичну призму, що призводить до розширення знань про специфіку галузі виробництва аудіовізуальних творів, не обмежуючись лише законодавчими положеннями. Результати дослідження можна використовувати як основу для подальшої роботи з напрацювань вдосконалення законодавства у сфері права інтелектуальної власності на аудіовізуальні твори.

Методологія дипломної роботи обумовлена предметом і метою дослідження. В опрацюванні теми були використані, зокрема методи пізнання та наукового аналізу, порівняльно-правовий метод, узагальнення і аналіз власного практичного досвіду.

Структура дипломної роботи визначена логікою розкриття теми, метою і завданнями дослідження. Вона складається зі вступу, двох розділів, які містять п'ять підрозділів, висновків та списку використаних джерел. Загальний обсяг роботи – 66 сторінок. Список використаних джерел містить 58 позицій та викладений на 7 сторінках.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-ПРАВОВА ХАРАКТЕРИСТИКА АУДІОВІЗУАЛЬНОГО ТВОРУ ЯК ОБ'ЄКТА ПРАВА ІНТЕЛЕКТУАЛЬНОЇ ВЛАСНОСТІ

1.1. Поняття, ознаки та особливості аудіовізуального твору як об'єкта права інтелектуальної власності

Досліджуючи поняття «аудіовізуальний твір», перш за все варто звернутися до положень, що містяться в законодавстві. Існує два вітчизняні варіанти визначення даного терміну.

Закон України «Про авторське право і суміжні права» в статті 1 трактує аудіовізуальний твір як «твір, що фіксується на певному матеріальному носії (кіноплівці, магнітній плівці чи магнітному диску, компакт-диску тощо) у вигляді серії послідовних кадрів (зображень) чи аналогових або дискретних сигналів, які відображають (закодовують) рухомі зображення (як із звуковим супроводом, так і без нього), і сприйняття якого є можливим виключно за допомогою того чи іншого виду екрана (кіноекрана, телевізійного екрана тощо), на якому рухомі зображення візуально відображаються за допомогою певних технічних засобів. Видами аудіовізуального твору є кінофільми, телефільми, відеофільми, діафільми, слайдофільми тощо, які можуть бути ігровими, анімаційними (мультиплікаційними), неігровими чи іншими» [8]. Дане визначення розглядає аудіовізуальний твір через технічну призму його створення, і є правильним з виробничої точки зору. Окрім цього, надається невичерпний перелік видів аудіовізуальних творів, які більш детально розглядаються в підрозділі 1.2. Аналізуючи це визначення, можна припустити про наявність певної невідповідності співвідношення поняття «аудіовізуальний», – що передбачає поєднання аудіо (звуку) та візуальної (зображувальної) складової для одночасного сприйняття слухом і зором [43, с. 35] – та уточнення «як із звуковим супроводом, так і без нього».

Вирішення цього на перший погляд спірного моменту, можна знайти у статті 23 преамбули Директиви 2010/13/ЄС (Директива про аудіовізуальні медіа послуги), де зазначено, що «...термін «аудіовізуальний» повинен означати рухомі зображення зі звуком або без нього, таким чином, включаючи німі фільми, але не охоплюючи передачу аудіо чи радіо послуги» [22].

В свою чергу, в Законі України «Про телебачення і радіомовлення» в статті 1 наведене наступне визначення: «аудіовізуальний твір – частина телерадіопрограми, яка є об'єктом авторського права, має певну тривалість, авторську назву і власну концепцію, складається з епізодів або цілісних авторських творів, поєднаних між собою творчим задумом і зображувальними чи звуковими засобами та яка є результатом спільної діяльності авторів, виконавців та виробників» [13]. Це визначення має значно вужче трактування, базуючись на специфіці діяльності телебачення. Однак, порівнявши дві дефініції, можна стверджувати наступне: відповідно до першого визначення – будь-який твір, що відповідає заданим технічним умовам, може вважатися аудіовізуальним; тоді як друге визначення звужує значення аудіовізуального твору виключно до «частини телерадіопрограми», яка теж має відповідати визначеним умовам, однак не враховує інші можливі види аудіовізуальних творів, що так само транслюються по телебаченню (фільми, музичні відео, рекламні ролики тощо). До того ж, вбачаємо тут законодавчу колізію: згідно із визначенням Закону України «Про телебачення і радіомовлення», програма (передача) є об'єктом авторського права, тоді як відповідно до Закону України «Про авторське право і суміжні права», програми (передачі) належать до об'єктів суміжних прав. Приналежність до того чи іншого інституту прав інтелектуальної власності впливає на об'єм та строки правової охорони. Втім, О. Лубчук доречно зазначає, визначення із Закону України «Про телебачення і радіомовлення»: «...акцентує увагу на елементах творчого процесу створення аудіовізуального твору, як-от: власна концепція, творчий задум та спільна діяльність творців» [37].

В нормативно-правових актах та наукових працях також фігурують поняття «кінематографічний твір» та «фільм». Зокрема, в Бернській конвенції про охорону літературних і художніх творів (далі – Конвенція) застосовується дефініція «кінематографічний твір», а в пункті 1 статті 2 Конвенції уточнюється положення, що включає: «...кінематографічні твори, до яких прирівнюються твори, виражені способом, аналогічним кінематографії...» [1]. Однак, тлумачення самого визначення в цій Конвенції немає. На відміну від Європейської конвенції про спільне кінематографічне виробництво, де в статті 3 зазначено, що: «термін «кінематографічний твір» означає твір будь-якої тривалості чи твір на будь-якому носії, зокрема художні кінематографічні твори, мультиплікаційні та документальні фільми, який відповідає положенням, що регулюють кіновиробництво і є чинними на території кожної з відповідних Сторін, та призначений для демонстрування в кінотеатрах» [3]. Дане визначення не є досить чітким, однак акцентує увагу на способі показу.

О. Яремчук зазначає, що термін «аудіовізуальний твір» був введений в юридичну лексику, коли застосовуване спершу поняття «кінематографічний твір» стало занадто вузьким, щоб охопити всі елементи аудіовізуальної сфери, що виникли внаслідок розвитку телевізійних та відео-технологій [49]. Х.В. Кметик вважає, що: «кінематографічний твір належить до аудіовізуального твору і співвідноситься з ним як вид і рід відповідно» [34].

Поняття «фільм» знайшло відображення в статті 1 Закону України «Про кінематографію». Пропонуємо порівняти дві редакції цього терміну. До 2015 року в даному Законі було наступне формулювання: «фільм – аудіовізуальний твір кінематографії, що складається з епізодів, поєднаних між собою творчим задумом і зображувальними засобами, та який є результатом спільної діяльності його авторів, виконавців і виробників. За способами фіксації зображення та розповсюдження фільми поділяються на кіно-, відеофільми тощо» [11]. З цього визначення стає зрозумілим, що фільм є різновидом аудіовізуального твору та має певні творчі ознаки. В поточній редакції визначено, що: «фільм – аудіовізуальний твір (у тому числі телевізійні

серіали та їх окремі серії), що складається з епізодів, поєднаних між собою творчим задумом і зображувальними засобами, та є результатом спільної діяльності його авторів, виконавців і виробників» [10]. Варто зауважити, що поточна редакція визначення з'явилась після прийняття у 2015 році Закону України «Про внесення змін до деяких законів України щодо захисту інформаційного телерадіопростору України». На перший погляд, зміни не значні. Можна припустити, що термін «фільм» узагальнили для спрощення запровадження заходів щодо захисту вітчизняного інформаційного телерадіопростору. Однак, з погляду понятійного апарату, нинішнє формулювання є алогічним, адже воно прирівнює телесеріал до фільму, хоча це не тотожні категорії. До прикладу, наведемо визначення терміну серіал – це «художній (у більшості випадків) або документальний аудіовізуальний твір, що складається з багатьох серій, пов'язаних між собою сюжетною лінією, і призначений для демонстрації по телебаченню» [42, с. 63]. Тобто, телевізійний серіал є окремим різновидом аудіовізуального твору разом з фільмом (будь-якого виду), однак, це не еквівалентні поняття.

В Угоді про асоціацію між Україною, з однієї сторони, та Європейським Союзом, Європейським співтовариством з атомної енергії і їхніми державами-членами, з іншої сторони вживаються всі три поняття, однак визначення є лише для фільму: «Термін «фільм» означає кінематографічний або аудіовізуальний твір чи рухомі зображення, як із звуковим супроводом, так і без нього» [6].

Однак, не лише в українському законодавстві існують різні підходи до тлумачення даних категорій. Для прикладу, порівняємо визначення із англосаксонської правової системи, а саме, положеннями законодавства США та Великої Британії.

Закон Сполучених Штатів про авторське право в статті 101 дає наступні визначення: «Аудіовізуальні твори – це твори, які складаються з серій пов'язаних зображень, що призначені для показу за допомогою машин або пристроїв, таких як проектори чи електронне обладнання, разом із супровідним звуком, якщо такий є, незалежно від природи матеріальних об'єктів, наприклад,

кіноплівки або касети, в яких втілені твори. Кінофільми (англ. – Motion pictures) – це аудіовізуальні твори, що складаються з серії пов’язаних зображень, які при послідовному показі створюють враження руху разом із супутніми звуками, якщо такі є» [18]. В свою чергу, в статті 102, де перераховуються об’єкти авторського права, в пункті 6 частини (а), вказано «кінофільми та інші аудіовізуальні твори» [18]. З цього можна зробити висновок, що кінофільм є одним з різновидів аудіовізуального твору. Варто зауважити, що саме для кінофільмів тут висувається умова створення враження руху при послідовному відтворенні зображень, що дає змогу відносити до аудіовізуальних творів, наприклад, діафільми чи подібні твори.

В свою чергу, в Законі про авторські права, промислові зразки та патенти Великобританії використовується тільки визначення фільм (англ. – film), яке означає «запис на будь-якому носії, з якого може бути відтворено рухоме зображення будь-якими засобами. Звукова доріжка, що супроводжує фільм, розглядається як частина фільму» [17]. Ця дефініція дуже подібна до українського розуміння законодавцем поняття «відеограма» (див. підрозділ 1.2.), і не передбачає умови творчого внеску автором(-ами).

Підсумовуючи вищезазначене, можна дійти висновку, що «кінематографічний твір» є радше синонімом поняття «кінофільм» і є одним з видів «фільму», який, в свою чергу, є видом аудіовізуального твору.

Ознаки аудіовізуального твору можна розділити на дві групи. До першої відносяться ті, які притаманні будь-якому об’єкту авторського права. Традиційно, до них належать:

- 1) приналежність до сфери літератури, науки чи мистецтва [8] (в контексті нашого предмета дослідження – належність саме до галузі мистецтва);
- 2) творчий характер, оригінальність і новизна;
- 3) об’єктивна форма вираження – матеріальний носій;
- 4) можливість відтворення певним способом для сприйняття іншими людьми [27, с. 224].

Цікавим є положення Закону про авторські права, промислові зразки та патенти Великобританії, де зазначено, що авторське право поширюється на: «(а) оригінальні літературні, драматичні, музичні чи художні твори, (б) звукозаписи, фільми [або трансляції] та (с) типографічне оформлення опублікованих видань» [17]. Тобто умова оригінальності не поширюється на фільми і аудіовізуальні твори в цілому, враховуючи розуміння поняття «фільм» британськими законодавцями. Однак, варто зазначити, що критерій оригінальності вже ж має розповсюджуватися і на ці об'єкти у Великобританії, відповідно до статті 14bis Бернської конвенції, де зазначено, що «кінематографічний твір підлягає охороні, як оригінальний твір» [1].

Другу групу становлять специфічні ознаки, притаманні саме аудіовізуальним творам. Проаналізувавши наведені вище визначення термінів, можна виокремити наступні:

- 1) наявність серії послідовних кадрів;
- 2) можливість відображення рухомих зображень;
- 3) сприйняття твору можливе виключно з використанням певних пристроїв і технічних засобів, допускається застосування різних способів демонстрації.

Варто зазначити, що ознака рухомих зображень, тобто серії «зафіксованих на носії зображень ... які при відтворенні створюють враження руху» [5], може бути притаманна не всім видам аудіовізуальних творів. Наприклад, діафільми і слайдфільми відрізняються від інших тим, що зображення та інформація, що в них міститься, сприймається із затримкою в часі, уривчасто [30].

Окрім своєрідних ознак, аудіовізуальному твору властивий ряд особливостей. Першою з них є багатосуб'єктність. На це вказує стаття 17 Закону України «Про авторське право і суміжні права». Лише авторів український законодавець виділяє п'ять, а саме: «режисер-постановник; автор сценарію і (або) текстів, діалогів; автор спеціально створеного для аудіовізуального твору музичного твору з текстом або без нього; художник-постановник; оператор-постановник» [8]. Кожен з авторів вкладає свій творчий

внесок, отже, аудіовізуальний твір можна вважати колективним. Однак, окрім широкого авторського складу, у створенні аудіовізуального твору бере участь велика кількість інших суб'єктів. Це питання, разом з темою співавторства більш детально розкрито в підрозділі 2.1.

Друга особливість впливає з першої – це синтетичний характер твору. На ознаці синтетичності наголошує С.Ю. Бурлаков: «Кінематографічний твір як синтетичний об'єкт авторського права включає в себе низку результатів творчої діяльності» [28]. Для розгляду даного питання, ми презюмуємо, що кінематографічний твір є видом аудіовізуального, що дає змогу розглянути особливості останнього через призму кінематографічного тут і далі, де це доречно. Ми погоджуємося з даною тезою, адже синтетичність твору підтверджується тим, що для досягнення результату (готового аудіовізуального твору) необхідне поєднання окремих елементів в одне ціле.

Наступна особливість теж є похідною від попередньої – поєднання авторських та суміжних прав в одному об'єкті. Окрім авторського складу, при створенні більшості видів аудіовізуальних творів залучаються актори, які, відповідно до норм законодавства, є виконавцями («виконавець – актор (театру, кіно тощо) ... або інша особа, яка виконує роль, ... чи будь-яким іншим способом виконує твори літератури, мистецтва чи твори народної творчості, циркові, естрадні, лялькові номери, пантоміми тощо» [8]) і, відповідно, наділені суміжними правами. Таким чином, елементи, що входять до аудіовізуального твору «одночасно відносяться до різних інститутів права інтелектуальної власності (авторського права, суміжних прав)» [28].

Зазначені вище особливості підтверджують тезу про те, що аудіовізуальний твір – є складним об'єктом права інтелектуальної власності. Складним ОПВ, за визначенням О.С. Семеняка, є «новий синтетичний результат особистого творчого співробітництва двох або більше осіб (авторів, творців) у різних галузях творчості, спрямований на створення єдиного неподільного творчого продукту, здатного до відтворення» [40].

В межах розгляду особливостей, також хочемо звернути увагу на питання строків охорони прав інтелектуальної власності на аудіовізуальний твір та відмінностей, що існують в нормативно-правових актах різних юрисдикцій.

Наприклад, Бернська конвенція в статті 7 встановлює мінімальні строки майнових прав інтелектуальної власності на об'єкти авторських прав – все життя автора та 50 років після його смерті, однак для кінематографічних творів там виокремлена можливість для країн Союзу передбачати припинення терміну охорони через 50 років після доведення, за згодою автора, твору до загального відома, або – у випадку, коли цього не стається впродовж 50 років, – строк охорони становитиме 50 років від створення твору [1]. В свою чергу, Міжнародна конвенція про охорону інтересів виконавців, виробників фонограм і організацій мовлення в статті 14 встановлює мінімальний строк охорони суміжних прав – 20 років, причому правова охорона поширюється, як на зафіксовані у фонограмах виконання, так і виконання, що не включені до фонограм [4]. Стаття 17 Договору Всесвітньої організації інтелектуальної власності про виконання і фонограми встановлює вже 50 років від року, коли виконання було записано на фонограму [2].

В Європейському Союзі, – беручи до уваги, що деякі держави задля компенсації наслідків світових воєн на використання авторських творів, встановили строки більше ніж 50 років після смерті автора для авторських прав, та 50 років від правомірного доведення до загального відома для суміжних, – в 1993 році прийняли Директиву 93/98/ЄЕС, яка стандартизувала терміни захисту авторського права і деяких суміжних прав [19]. Згодом, вона була кодифікована Директивою 2006/116/ЄС [21], з метою врегулювання відмінностей між національними законами в сфері авторського і суміжних прав, які могли перешкоджати роботі внутрішнього ринку Співтовариства. Відповідно до положень даних директив, майнові авторські права охороняються протягом життя автора та 70 років після його смерті, або смерті останнього із співавторів, незалежно від дати законного сповіщення цих творів для загального відома; дане положення поширюється і на аудіовізуальні твори. Термін майнових

суміжних прав спливає через 50 років після виконання чи оприлюднення запису. Аналіз вищезгаданих директив свідчить, що загальновстановлений строк правової охорони в Україні збігається з відповідними строками у ЄС. Зазначені терміни також відображені в Угоді про асоціацію між Україною та Європейським Союзом [6].

Поєднуючи в собі елементи і авторських і суміжних прав одночасно, потенційно виникає певна неузгодженість щодо строків правової охорони на аудіовізуальний твір: акторське виконання (як об'єкт суміжних прав) може раніше перейти в статус суспільного надбання, хоча сам аудіовізуальний твір (як об'єкт авторського права) ще матиме правову охорону. У зв'язку з цим, С.Ю. Бурлаков наголошує на необхідності «законодавчого закріплення єдиного строку правової охорони як кінематографічного твору в цілому, так і об'єктів-елементів, що до нього входять. Слід встановити, що авторське право на кінематографічний твір та суміжні права кіноакторів-виконавців повинні отримати єдиний строк правової охорони, який передбачено для об'єктів авторського права» [28]. На нашу думку, дане твердження є досить доцільним і має застосовуватись не лише до кінематографічного, а й до всіх видів аудіовізуального твору. Проте варто зауважити, що в такому випадку не повинний братися до уваги строк життя виконавців. Зважаючи на велику кількість залучених акторів: головні ролі, другорядні, актори епізодичних та масових сцен; з практичного аспекту, буде майже неможливо встановити чи закінчився термін правової охорони на той чи інший аудіовізуальний твір.

Розгляньмо також підхід американського законодавства. Загалом, строки авторських прав такі ж – все життя автора плюс 70 років після. Однак, у випадку анонімного твору, твору під псевдонімом, або твору, створеного за наймом (а у випадку створення аудіовізуального твору, саме робота за наймом найчастіше застосовується в США – детальніше про це в підрозділі 2.1.) термін охорони складає 95 років від року його першої публікації або 120 років з року його створення, залежно який строк спливає першим [18].

Варто відзначити, що особистих немайнових прав (англ. – moral rights) на аудіовізуальний твір американським законодавством не передбачено взагалі. Закон Сполучених Штатів про авторське право акцентує увагу за захисті майнових прав. Однак, при приєднанні США до Бернської конвенції, вони погодилися включити в національне законодавство певні мінімальні засоби захисту для творців, одним з яких були особисті немайнові права [56]. У США особисті немайнові права в основному захищаються VARA (Visual Artists Rights Act). Однак, відповідно до цього Акту, особисті немайнові права надаються лише автору «твору візуального мистецтва», наприклад, картини, малюнки, гравюри, скульптури та фотографії, які існують в одному екземплярі або обмеженому накладі 200 підписаних і пронумерованих примірників або менше. А от плакати, карти, глобуси, кінофільми, електронні видання та прикладне мистецтво – відносяться до категорій візуальних творів, що безумовно виключені з-під захисту VARA [54].

1.2. Види аудіовізуальних творів

Вітчизняне законодавство не містить вичерпного переліку видів аудіовізуального твору та їх характерних ознак. Втім, їх можна класифікувати, опираючись на усталений понятійний апарат та існуючі де-факто варіації. Варто зазначити, що законодавчі визначення видів аудіовізуального твору та видів фільму дублюють один одного [8], [10]. Втім, як ми вже з'ясували, дані поняття не є тотожними, отже і види не мають дублюватися. Хоча підхід до такої категоризації зрозумілий – він оснований на способах фіксації зображень та можливих варіантах розповсюдження, які, в свою чергу, пов'язані між собою.

З погляду історичної ретроспективи, кінофільми знімали на кіноплівку, яка і обумовлювала специфіку демонстрації – в кінотеатрах, тобто з використанням кінопроектору і відповідного екрану. Згодом, з розвитком науково-технічного

прогресу і телебачення, почали з'являтися нові технічні можливості знімання та, як результат, нові об'єкти – телефільми та телесеріали, які призначені для показу одразу на телебаченні. Згадані види, в свою чергу, також поділяються на: ігрові (художні – будь-яких жанрів), неігрові (документальні та хронікальні), анімаційні (мультиплікаційні).

Відеофільми – категорія, що виконує умову серії послідовних кадрів чи сигналів, які відображають рухомі зображення; однак не може зараховуватися до категорій кіно- або теле-, бо не передбачають відповідного способу розповсюдження. На нашу думку, до поняття відеофільм можна віднести навчальні, іміджеві, інформаційні фільми вузької тематики, для спеціального, обмеженого кола глядачів, а також любительські відеофільми, тобто створені не професіоналами зі сфери кінематографії.

Діафільми та слайдфільми – є специфічною категорією, що, як вже зазначалося, характеризується фрагментарним сприйняттям і не створює враження рухомих зображень.

Беручи до уваги визначення аудіовізуального твору із Закону України «Про телебачення і радіомовлення», до видів аудіовізуальних творів також можна віднести програми та передачі: «передача (телерадіопередача) – змістовно завершена частина програми (телерадіопрограми), яка має відповідну назву, обсяг трансляції, авторський знак, може бути використана незалежно від інших частин програми і розглядається як цілісний інформаційний продукт; програма (телерадіопрограма) – поєднана єдиною творчою концепцією сукупність передач (телерадіопередач), яка має постійну назву і транслюється телерадіоорганізацією за певною сіткою мовлення [13]». Іншими словами, програмою є цикл передач, тоді як передача – окремий завершений епізод. В попередньому підрозділі ми вказали на законодавчу колізію щодо приналежності програми (передачі) як ОПВ до інституту авторського права чи інституту суміжних прав. На нашу думку, якщо телепрограма має творчий характер, то вона має охоронятися як об'єкт авторського права; якщо

телепрограма є новинною чи аналітичною (без креативної складової), тоді вона буде об'єктом суміжних прав і матиме відповідну правову охорону.

В контексті розгляду телевізійних продуктів, хочемо звернути увагу на таке поняття, як телеформат. Попри активне використання та комерціалізацію телеформатів у світі – праву інтелектуальної власності поняття «телеформат» не відоме. Крім міжнародних судових напрацювань, це поняття не знайшло законодавчого закріплення ані в міжнародному праві, ані в національному законодавстві країн [45]. «Формат ТВ-продукту (програми, шоу, серіалу тощо) – певна концепція, набір чітких характеристик аудіовізуального продукту, права на які закріплені за певною фізичною чи юридичною особою. Передаючи права створення ТВ-продукту за певним форматом, правовласник, зазвичай, вимагає дотримання чітких правил і приписів під час реалізації формату (створення локальної версії)» [42, с. 72]. Серед учасників медіа-ринку опис конкретного телеформату прийнято називати «Біблія проекту» (або «Біблія формату»). Така «Біблія» складається з творчої (сценарії частин, хід подій і розвиток сюжету, образ ведучого, дизайн декорацій тощо) та технічної (кількість персоналу, характеристика необхідного обладнання, схема розміщення камер та світла, параметри декорацій тощо) частин. З позиції об'єктів інтелектуальної власності, елементами телеформату є чи можуть бути:

1) об'єкти авторського права (наприклад, сценарій, як літературний твір, декорації, музичний твір, оригінальна назва, готовий епізод, як аудіовізуальний твір тощо);

2) об'єкти суміжних прав (виконання, фонограми, відеограми);

3) засоби індивідуалізації (назва і логотип часто охороняються в якості торговельних марок різних видів: словесні, зображувальні, комбіновані, мультимедійні (останні не доступні в Україні, однак, EUIPO реєструє такий вид торговельних марок теж [55]));

4) нетрадиційні об'єкти права інтелектуальної власності (комерційні таємниці) [44], [48].

Звісно, цей перелік не є і не може бути вичерпним, враховуючи специфіку кожного окремого проекту, однак він демонструє, що, хоч сам телеформат не є об'єктом права інтелектуальної власності, але він має комплексну складову, яка поєднує як об'єкти авторського і суміжних прав, так і певні об'єкти права промислової власності. Деякі науковиці, наприклад, А. Силкіна та Н. Федорова, досліджуючи місце телеформату в праві інтелектуальної власності, дійшли висновку, що крім зазначених об'єктів, телеформат включає ідею, тему, концепцію, які не охороняються законом [44, с. 62], [41]. Цю тезу розглядає і А. Штефан, однак, вона не погоджується з даним твердженням, наголошуючи, що формат – це більше ніж ідея чи концепція. Усі компоненти формату об'єднуються, утворюючи нетипове для інших телешоу рішення, що дозволяє його легко ідентифікувати і відрізнити від інших існуючих програм. Авторка також звертає увагу на те, що попри чіткі інструкції, телеформату притаманна властивість адаптації – до різної аудиторії, національних культур та суспільних чинників [48]. Так, українське телешоу «Хто зверху?» є адаптованим форматом нідерландського шоу «Battle of the Sexes» телекомпанії «Talpa». Окрім зміни назви, вітчизняні продюсери шоу дещо змінили змістову частину програми для того, аби його сприйняв український глядач, хоча сам концепт залишився без змін. Науковиці сходяться на думці, що телеформат – це комплексний об'єкт, а тому виникає питання захисту телеформату, в разі порушення прав. Як підкреслює А. Штефан найефективнішим засобом боротьби з копіюванням форматів є репутація телекомпаній, що прямо впливає на їх позиції на світовому медіаринку [48]. Втім не завжди компанії обирають чесний шлях, що призводить до судових тяжб.

Одним з таких показових кейсів, є спір між телеканалами «Новий канал» (Позивач) та «1+1» (Відповідач) через проект «Інспектор Фреймут» (виробництва «1+1»), який порушував майнові авторські права на програму «Ревізор» (виробництва «Новий канал»). І хоча в справі не фігурує поняття телеформату, бо це не юридичний термін, але по своїй суті, дана справа є наглядним прикладом захисту прав на нього.

«Новий канал» наголошував на тому, що «1+1» порушив їхні права інтелектуальної власності на літературний твір «Типовий сценарій телевізійної передачі «Ревізор»» та на аудіовізуальний твір – телевізійну передачу «Ревізор». «1+1», в свою чергу, проти позову заперечував, обумовлюючи тим, що при створенні програми «Інспектор Фреймут» була використана не нова концепція у всесвітньому телебаченні – перевірка закладів певною особою. На свій доказ, вони надали назви інших телевізійних програм, що на їх думку створені з використанням ідентичної концепції. В ході розгляду справи, Господарським судом міста Києва було призначено судову експертизу об'єктів інтелектуальної власності. Висновок експерта за результатами даної експертизи містив твердження про те, що твір складається як з юридично значущих (що охороняються авторським правом) та юридично байдужих (на які правова охорона не поширюється) елементів. На прикладі літературного твору, юридично значущими було відзначено елементи внутрішньої (композиція твору, його структура, художні образи) та зовнішньої (мова, словарний склад, стиль мовлення тощо) форми твору. А до юридично байдужих елементів віднесено тему, матеріал, сюжет, ідейне наповнення тощо, запозичення котрих не буде вважатися порушенням авторських прав. Висновок експерта також включав порівняльний аналіз випусків обох передач. Підсумовуючи порівняння, експерт зазначив, що при створенні телевізійної програми «Інспектор Фреймут» були використані елементи форми, які характеризують телепередачу «Ревізор», як-то: образ ведучої (журналістське розслідування з позиції обізнаного споживача, стиль, мова, предмет); характер перевірки (раптова та відкрита); перебіг сюжетних дій (менеджмент закладу не залучається до перевірки); структура передачі (перевірка закладів від дешевих до дорогих в одному місті); критерії перевірки (атмосфера: екстер'єр та інтер'єр, обслуговування, ціни, їжа, чистота); фінальний результат (рекомендує чи не рекомендує, присвоєння відповідної таблички). Експерт також вказує на наявність незначних відмінностей між програмами, які для звичайного глядача не утворюють стійкої різниці при сприйнятті даних телепередач. В результаті

проведеного дослідження експерт доходить висновку, що літературний твір «Типовий сценарій телевізійної передачі «Ревізор»» та аудіовізуальний твір – телевізійна передача «Ревізор» відповідають критеріям оригінальності та новизни, а також, що передача «Інспектор Фреймут» створена із використанням характерних та охоронюваних авторським правом елементів телевізійних передач «Ревізор» шляхом переробки. Суд прийняв в якості належного доказу по справі висновок експерта і прийняв рішення на користь «Нового каналу», зобов'язавши «1+1» припинити порушення майнових авторських прав позивача, виплатити грошову компенсацію, а також заборонив опублікування передачі «Інспектор Фреймут» [24]. Варто зазначити, що «1+1» не погодились із даним рішенням і навіть виграли апеляцію [25]. Однак, остаточну крапку у цій справі поставив Вищий господарський суд України. Розглянувши касаційну скаргу «Нового каналу», суд постановив скасувати постанову Київського апеляційного господарського суду і залишити без змін рішення суду першої інстанції [26]. Аналізуючи даний кейс можна пересвідчитися, що навіть при неузгодженості правозастосовної практики та інших недоліках вітчизняного судочинства, після рішення по цій справі, Україна де-факто засвідчила існування телеформатів, а де-юре продемонструвала способи їх захисту [44, с. 54].

До видів аудіовізуального твору також можна віднести музичні кліпи та рекламні відео, які за технічними характеристиками повністю підпадають під цю категорію.

Музичний кліп – це коротке, супутнє до музичного твору, відео, що може передавати музичний тон, відтворювати текст пісні або виконавця, та/або демонструвати якийсь сюжет. Включення музичних кліпів до різновидів аудіовізуальних творів, навіть зафіксовано в українському законодавстві: «музичний кліп – змістовно завершений аудіовізуальний твір, звуковий ряд якого складається з музичного твору, в тому числі пісні» [13].

Рекламні відео до видів аудіовізуальних творів можна віднести за опосередкованими положеннями законодавства. По-перше, рекламою є

«інформація про особу чи товар, розповсюджена в будь-якій формі та в будь-який спосіб і призначена сформулювати або підтримати обізнаність споживачів реклами та їх інтерес щодо таких особи чи товару» [12], що не заперечує аудіовізуальної форми вираження. По-друге, об'єкти авторського права охороняються незалежно від їх призначення і мети – в тому числі реклами [8]. По-третє, маючи ознаки аудіовізуального твору, рекламне відео стає одним з його видів. Досліджуючи нормативно-правові аспекти використання інтелектуальної власності в рекламі, І.Є. Драч наводить різні ОПВ, які можуть бути застосовані в рекламі. Серед них згадується аудіовізуальний твір та відповідний приклад використання в рекламі – рекламний ролик [32]. Цю думку розділяє і С.В. Заря: у своєму дослідженні вона доводить, що рекламні відеоролики є новим видом аудіовізуальної мистецької продукції, а відтак і аудіовізуальним твором [33]. А правниче підтвердження цієї тези можна знайти у Директиві 2010/13/ЄС, в якій сформовано широке визначення аудіовізуальної комерційної реклами, в тому числі телевізійної [22].

Пропонуємо власний погляд на класифікацію видів аудіовізуальних творів, що наведені в таблиці 1.1.

Таблиця 1.1

<i>Категорія</i>	<i>Приклади</i>
За способами фіксації зображення та розповсюдження [10]:	кінофільми, телефільми (телесеріали), відеофільми, діафільми, слайдфільми тощо.
За типом:	фільми, серіали, програми, передачі, шоу, музичні відео, реклама.
За видом кінематографу:	ігрові (художні), неігрові (документальні, хронікальні), анімаційні (мультиплікаційні), наукові (науково-популярні).
За призначенням:	навчальні, інформаційні, розважальні, іміджеві, рекламні, музичні тощо.

За тривалістю:	повнометражні, короткометражні.
За кількістю частин:	одиничні, багатосерійні.

Джерело: власна розробка автора

Досліджуючи поняття та види аудіовізуальних творів, вважаємо доцільним розглянути такий об'єкт як відеограма та порівняти його з аудіовізуальним твором.

Відеограма, як об'єкт права інтелектуальної власності, є досить своєрідною. Її немає в міжнародних угодах та в національному законодавстві багатьох країн. Наприклад, законодавство Великобританії оперує єдиним поняттям «film» (визначення наведене в підрозділі 1.1.). Схожий підхід до даного поняття має і Європейський Союз, відповідно до Директиви 2006/115/ЄС [20]. Таким чином, будь-який запис на носії, з якого можна відтворити рухомі зображення і буде вважатися фільмом. Однак, далеко не кожен відеозапис має ознаки твору і не створюється творчою працею.

Саме тому, вітчизняні вчені вважають, що поява такого об'єкту як відеограма є логічною та виправданою. Запис звуку є фонограмою і має відповідну правову охорону. Згідно зі статтею 3 Міжнародної конвенції про охорону інтересів виконавців, виробників фонограм і організацій мовлення, фонограмою є «будь-який виключно звуковий запис звучання виконання або інших звуків» [4], тобто лише запис звуку – без зображення чи відео. А в разі, якщо воно є, а творчого характеру (для того, щоб вважатись аудіовізуальним твором) не містить? Для того аби такий об'єкт не втратив правову охорону, і ввели поняття відеограми [31].

Закон України «Про авторське право і суміжні права» трактує відеограму як: «відеозапис на відповідному матеріальному носії (магнітній стрічці, магнітному диску, компакт-диску тощо) виконання або будь-яких рухомих зображень (із звуковим супроводом чи без нього), крім зображень у вигляді запису, що входить до аудіовізуального твору» [8].

Спільними рисами між відеограмою і аудіовізуальним твором є матеріальний носій, на якому фіксується об'єкт та умова рухомих зображень. Як зазначає Т.М. Вахонєва: «поняття «відеограма», «відеозапис», «фіксація рухомих зображень» є тотожними з юридичної точки зору. Відеозапис (відеограма) для аудіовізуального твору слугує об'єктивною формою втілення. Отже, можна зробити однозначний висновок, що кожен аудіовізуальний твір зафіксовано у відеограмі, але не кожна відеограма може вважатися аудіовізуальним твором» [29]. Однак, законодавець чітко вказує, що відеозапис, який є частиною аудіовізуального твору не є відеограмою.

Різниця між цими об'єктами, значно більша, ніж може здатися на перший погляд. По-перше, аудіовізуальний твір є, власне, твором – об'єктом авторського права, а відеограма – це відеозапис і відноситься до об'єктів суміжних прав. Вчені, що досліджують проблематику суміжних прав не мають єдиної думки з приводу наявності чи відсутності творчого вкладу у створення відеограми [47]. Відеограма може бути взаємозалежною з об'єктами авторського права, але не завжди має похідний характер. Це доводить А. Штефан, яка на основі законодавчого визначення, розділяє відеограми на три види: ті, що містять запис виконання творів, ті, що не містять виконання творів й мішані відеограми (містять запис виконань та інші зображення одночасно) [47].

По-друге, і це теж законодавчо визначено, різний суб'єктний склад створення даних об'єктів. Автором може бути лише фізична особа, яка внесла свій творчий доробок у створення твору. Авторами аудіовізуального твору законодавство визначає п'ять осіб (детально досліджуються в підрозділі 2.1.), кожен з яких робить свій креативний вклад. Тоді як виробником відеограми може бути як фізична, так і юридична особа – той, хто взяв «на себе ініціативу і несе відповідальність за перший відеозапис виконання або будь-яких рухомих зображень (як із звуковим супроводом, так і без нього)» [8]. Ми розділяємо думку А. Штефан щодо необхідності уточнення даного законодавчого визначення – залишається незрозумілим, за ким має закріплюватися право

розпоряджатися майновими правами інтелектуальної власності на відеограму, у випадку, коли ініціатором її створення було декілька осіб [47] або у випадку, коли безпосередньо проводить відеозапис одна особа, а монтує фінальний результат відеограми – інша. Зафіксувавши необхідні дії, потрібно з'єднати окремі розрізнені уривки в належному порядку. Таке сполучення в певному порядку окремих частин відео в закінчений об'єкт називається «монтажем» [51, с. 23]. Законодавство не уточнює чи допустимий монтаж у відеограмі, отже і не заперечує його наявності. Відтак, на думку А. Штефан, відеограмою буде вважатись «...як первинний оригінальний відеозапис, у якому збережена послідовність рухомих зображень відповідно до черговості, з якою вони відбувалися, так і відеозапис, створений шляхом монтажу окремих фрагментів однієї чи більше відеограм» [46, с. 95].

З огляду на вищезазначене, ми не можемо вважати відеограму різновидом аудіовізуального твору. Відеограма – «це самостійний і відмінний від аудіовізуального твору об'єкт» [46, с. 94]. В деяких випадках, відеограма може стати компонентом аудіовізуального твору, в такому разі вона втрачає самобутність, стаючи складовою конкретного твору [29]. Навіть якщо ми припускаємо, що відеограма є об'єктивною формою вираження аудіовізуального твору, у підсумку – об'єкт в цілому матиме правову охорону саме як твір.

РОЗДІЛ 2. ПРАВОВІДНОСИНИ ІНТЕЛЕКТУАЛЬНОЇ ВЛАСНОСТІ ЩОДО АУДІОВІЗУАЛЬНОГО ТВОРУ

2.1. Суб'єкти права інтелектуальної власності на аудіовізуальний твір

Ми вже визначили, що однією з особливостей аудіовізуального твору є багатосуб'єктність щодо правовідносин інтелектуальної власності на той чи інший аудіовізуальний твір. Вважаємо за потрібне дослідити це питання більш ґрунтовно. І почнемо з авторського складу.

Стаття 17 Закону України «Про авторське право і суміжні права» виділяє п'ять авторів аудіовізуального твору (хоч і вказує, що одна й та ж особа може поєднувати декілька функцій):

- 1) режисер-постановник;
- 2) оператор-постановник;
- 3) художник-постановник;
- 4) автор сценарію і (або) текстів, діалогів;
- 5) автор спеціально створеного для аудіовізуального твору музичного твору з текстом або без нього [8].

Варто зауважити, що в Законі не надається визначення даних професій та не вказується їх функціонал. Тому розглянемо більш детально, чому в законодавстві зафіксований саме такий склад та який творчий вклад вносить кожний з авторів.

Автор сценарію і (або) текстів, діалогів – його ще називають сценарист – це письменник, який адаптує для створення фільму існуючу роботу (книгу чи інший літературний твір, який екранізуватимуть – прим. авт.) чи пише оригінальний сценарій [42, с. 161]. Варто зазначити, що у випадку адаптації: по-перше, це має відбуватися з дозволу автора оригіналу твору (або відчуження прав на екранізацію), а по-друге, в титрах фільму вказують «за мотивами...» чи «на основі твору...» і назву першоджерела та його автора. Однак, навіть при

адаптації, автором сценарію буде вважатися саме сценарист – той, хто адаптував першотвір для екранізації, враховуючи специфіку кіновиробництва. Хоча можливий варіант, коли автор оригіналу твору виступає одним із співавторів сценарію – це залежить від домовленостей між сторонами.

Автор спеціально створеного для аудіовізуального твору музичного твору з текстом або без нього – це, іншими словами, композитор. Тут варто звернути увагу на формулювання «спеціально створеного». На практиці, майже завжди виробники фільму залучають одного чи декількох музичних артистів, пісні яких звучать під час фільму – такі пісні ще називають саундтреками [42, с. 151]. Однак, у випадку, якщо пісня була написана раніше чи незалежно від створення аудіовізуального твору, і вже постфактум була включена до його складу – автор цієї пісні не може вважатися автором даного аудіовізуального твору.

Художник-постановник – це людина, яка створює зображально-декораційне оформлення аудіовізуального твору: зовнішній вигляд персонажів, колірне рішення, фактуру тощо. Також до його обов'язків входить контроль роботи художників та майстрів, які створюють декорації, підбір реквізиту, вибір інтер'єрних та екстер'єрних локацій тощо [42, с. 172].

Оператор-постановник – відповідальний за художнє рішення аудіовізуального твору: образотворчими засобами кіномистецтва є світло, тон, колорит, кіноперспектива, кінетика, ракурс, кінопанорама, кіноосвітлення та композиція кадру тощо. Композиція кадру, схема світла та експозиції — зміст творчо-виробничої роботи оператора. Для того щоб зняті кадри кінокартини набули значення художнього образу, переконали глядача своєю достовірністю, доставили йому естетичну насолоду, вони повинні бути виразно скомпоновані, цікаво освітлені та правильно фотографічно експоновані [50, с. 10, 226].

Режисер-постановник – особа, яка очолює творчу роботу зі створення аудіовізуального твору [52, с. 767], що передбачає творчий процес втілення драматургічного матеріалу (сценарію) у сценічну форму чи інсценізацію художнього твору будь-якого жанру. Здійснюється на основі задуму режисера, що полягає в розкритті ідейно-художнього змісту відповідного тексту, його

інтерпретації, у визначенні ритму і темпу аудіовізуального твору, у розробленні мізансцен, постановки задач акторам та координування роботи творчої групи [36, с. 310].

Як бачимо, кожен із авторів робить свій внесок у аудіовізуальний твір, виконуючи свої професійні завдання для досягнення єдиного результату – готового твору. В науковій спільноті поширена думка, що співавторство аудіовізуального твору відноситься до категорії роздільного співавторства. Однак ми вважаємо, що такий підхід є не зовсім коректним, з огляду на наступне.

Перш за все варто зазначити, що стаття 13 Закону України «Про авторське право і суміжні права» визначає два види співавторства: нероздільне – «якщо твір, створений у співавторстві, утворює одне нерозривне ціле...» [8] та роздільне – «якщо твір, створений у співавторстві, складається з частин, кожна з яких має самостійне значення, то кожен із співавторів має право використовувати створену ним частину твору на власний розсуд, якщо інше не передбачено угодою між співавторами» [8]. Водночас, в статті 17 того ж Закону, яка регулює питання авторського права на аудіовізуальний твір, зазначено, що автори, які зробили чи зроблять творчий внесок у твір і передали свої майнові права виробнику чи продюсеру аудіовізуального твору – не мають права заперечувати проти, по суті, будь-якого способу використання, що може застосовуватися до аудіовізуального твору, «крім права на окреме публічне виконання музичних творів, включених до аудіовізуального твору» [8]. Проаналізувавши ці два положення, резюмуємо наступне. По-перше, в контексті роздільного співавторства, законодавець згадує угоду між співавторами, а в контексті аудіовізуального твору – договір між авторами і продюсером, саме останній і застосовується на практиці. По-друге, продюсеру (виробнику) автори відчужують виключні майнові права – тобто безповоротно віддають увесь комплекс прав. Передавши права, автор вже не зможе самостійно вирішувати долю своєї частини творчого внеску. По-третє, законодавець чітко вказує, як виняток, що лише музичний твір може

виконуватися (і лише виконуватися) як окремий твір. По-четверте, навіть при великому бажанні неможливо фізично розділити кожний творчий внесок для його окремого використання.

Припустімо, що на основі оригінального сценарію може бути випущена книга чи серія коміксів [53]. Однак, в процесі роботи над фільмом існує три види сценарію: літературний сценарій, кіносценарій, режисерський сценарій. Над ними працюють різні особи. До того ж, сценарій є «живим» документом, в нього можуть вноситись зміни режисером чи самими акторами безпосередньо в процесі зйомок (розкриємо далі). Відтак, остаточний вигляд сценарію є результатом творчої праці не лише сценариста.

Те саме можна стверджувати і про операторську роботу. По-перше, оператор спільно з режисером обговорює як знімати кожну сцену, а не проводить зйомку виключно на власний розсуд. По-друге, припустімо, що можна окремо використати кадри з фільму [34], щоб, наприклад продемонструвати певний операторський прийом, що був застосований в конкретному кадрі. Однак навіть в такому випадку, кадри відобразатимуть і роботу художника-постановника (наприклад, декорації в яких відбувається дія), і гру акторів, і режисерський внесок.

Робота над зображально-декораційним оформленням фільму теж є колективною, хоча відповідальний за неї художник-постановник. Режисер, оператор та художник спільно працюють над майбутнім «зображенням» картини: який вигляд та наповнення матимуть кадри, який настрій чи враження вони мають передати, як рухатиметься камера, яка схема світла, кольорове рішення та композиція кадрів тощо.

З практичної точки зору, окремо можуть використовувати деякі декорації, костюми та реквізит, якщо вони не мають унікального характеру. Наприклад, декорації лікарні, збудовані для зйомок українського серіалу «Черговий лікар», також використовувались для зйомок лікарняних сцен деяких інших проектів: серіалів, реклам, музичних відео. Звичні костюми: як сучасні, так і історичні знову можна використовувати в проектах, якщо вони відповідають історичній

епосі і підходять під основне художнє вирішення проекту. Те саме стосується і реквізиту. Однак, цього не можна сказати про об'єкти специфічного характеру. Наприклад, декорації Гогвортсу із серії фільмів про Гаррі Поттера – є дуже впізнаваними і автентичними, тому не використовуються для зйомок інших фільмів інших правовласників. Хоча копії елементів декорацій існують у тематичних парках по всьому світу Гаррі Поттера (особливості такого використання детальніше пояснені в підрозділі 2.3.).

Режисерська постановка є абсолютно невіддільною частиною твору. До того ж, в готовому результаті можна побачити лише частину режисерського внеску. Поза кадром залишається робота з акторами та іншими членами творчого колективу, яка безпосередньо вплинула на остаточний результат.

Підчас перегляду аудіовізуального твору, професіонал зі сфери кінематографії чи обізнаний глядач може окремо оцінити та проаналізувати роботу кожного з авторів твору: сценарій, музичний супровід, зображувальне оформлення, операторську та режисерську роботу. Однак, фактично елементи не можна відділити для використання деінде, окрім музики, що, на нашу думку, є радше виключенням з правила. З огляду на вищезазначене, ми вважаємо, що не можна однозначно стверджувати, що аудіовізуальний твір є прикладом роздільного співавторства.

В контексті даного питання, хочемо звернути увагу на випадки, коли при створенні аудіовізуального твору залучається менша кількість авторів, однак це не впливає на правовий статус об'єкта. Наприклад, деякі документальні та хронікальні фільми знімають в реальних місцях, тому художник-постановник може не залучатися. Деякі телевізійні програми та передачі, враховуючи свою специфіку, теж можуть мати менше авторів. Приміром програма «Ревізор», яку ми вже згадували, має лише двох авторів: автора сценарію програми та режисера-постановника. Для програми не створювались музичні твори, тому вона не містить композитора. Не залучався художник-постановник, бо передача є реаліті-шоу, для якого не потрібно було створювати декорації та інше. А також, не застосовувалась праця оператора-постановника, зйомки проводили

оператори – штатні працівники телеканалу [24]. Таким чином, попри очевидну багатосуб'єктність, сам суб'єктний склад може варіюватись в залежності від особливостей того чи іншого виду аудіовізуального твору.

Варто зазначити, що законодавство країн світу не має єдиного підходу до визначення кількості та фігур авторів аудіовізуального твору. Це можна пояснити тим, що Бернська конвенція залишає на розсуд країн визначати авторів аудіовізуального твору, зафіксувавши відповідні положення в національних законодавствах [1]. Таким чином, в Польщі співавторами аудіовізуального твору виділяють зокрема: режисера, оператора, автора екранізації літературного твору, творця музичних або словесно-музичних творів, створених для аудіовізуального твору, та автора сценарію [23]. У Великобританії автором фільму є продюсер (його роль ми розкриємо далі) та головний режисер, однак строки майнових прав прив'язані до життя головного режисера, автора сценарію, автора діалогів, та композитора музики, спеціально створеної та використаної у фільмі [17]. Як бачимо, порівняно з українським правом, сталими фігурами авторського складу аудіовізуального твору є режисер, автор сценарію та композитор, якщо музичні твори створювались спеціально для аудіовізуального твору. Тоді як інших творців країни можуть і не виділяти в якості авторів аудіовізуального твору.

Стаття 17 Закону України «Про авторське право і суміжні права» в частині третій окремо виділяє авторів, твори яких увійшли як складова частина до аудіовізуального твору (як тих, що існували раніше, так і створених у процесі роботи над аудіовізуальним твором). Такі автори зберігають авторське право кожний на свій твір і можуть самостійно використовувати його незалежно від аудіовізуального твору в цілому, якщо договором не передбачено інше [8]. Відповідно до творчого задуму, жанру чи сюжету, до аудіовізуального твору можуть бути включені твори образотворчого чи ужиткового мистецтва, фотографії, хореографії тощо. Кожен з цих творів має свого автора, однак ці особи не можуть претендувати на звання автора аудіовізуального твору, в якому був відображений його твір.

Вважаємо за потрібне, звернути увагу на думку, що існує в наукових колах, про можливість виділення режисера-постановника як єдиного автора аудіовізуального твору. Адже саме творча діяльність режисера-постановника є необхідною умовою створення аудіовізуального твору, її результати не можуть бути відокремлені від такого твору. Всіх інших авторів, в такому випадку, слід відносити до категорії осіб результати творчої діяльності яких входять до складу аудіовізуального твору [53]. На нашу думку, цей погляд є досить неоднозначним та дискусійним. З одного боку, ми безперечно погоджуємося, що творчий внесок режисера-постановника є невід'ємною частиною аудіовізуального твору і саме його можна назвати головним серед авторів аудіовізуального твору. До того ж, такий підхід частково відображений в британському законодавстві, про що ми вже зазначали. З іншого боку, ми не можемо розділити це твердження в частині доробку інших авторів. Адже, спираючись на вищезазначену норму українського законодавства, такий твір, як складова частина аудіовізуального твору, може використовуватися автономно. А ми вже довели, що далеко не завжди існує можливість виокремити творчий внесок кожного з авторів аудіовізуального твору.

Важливою складовою суб'єктного складу прав на аудіовізуальний твір є виконавці, що наділені суміжними правами. Виконавцями вважаються актори, музиканти, танцюристи та інші особи, які будь-яким способом виконують твори літератури та мистецтва: грають роль, співають, грають на музичних інструментах, танцюють тощо [8], [4]. Здебільшого виконавцями в аудіовізуальному творі є актори. Вони зображують своїх персонажів, демонструючи не власну, а чужу поведінку, характер, звички. Актори плідно працюють над своїми ролями. Часто з власної ініціативи, але за згодою режисера, вони можуть додати до персонажа якийсь характерний жест чи манеру спілкування, або внести корективи в зовнішній вигляд героя, що додасть йому своєрідності. Вже підчас зйомок, актор може по-іншому сказати репліку чи взагалі зімпровізувати. Дуже часто такі елементи потім входять у

фінальну версію аудіовізуального твору, що ще раз доводить певну гнучкість сценарію.

Специфічним суб'єктом прав інтелектуальної власності на аудіовізуальний твір є продюсер, який відіграє важливу роль при створенні та подальшій долі аудіовізуального твору. Вітчизняне законодавство є дуже скупим щодо трактування визначення та ролі продюсера. Відтак, Закон України «Про авторське право і суміжні права» визначає, що «продюсер аудіовізуального твору – особа (фізична або юридична – прим. авт.), яка організує або організує та фінансує створення аудіовізуального твору» [8], а Закон України «Про кінематографію», що «продюсер фільму – фізична або юридична особа, яка організовує або організовує і фінансує виробництво та розповсюдження фільму» [10].

Аналізуючи ці дефініції, перше на що варто звернути увагу – це те, що продюсером, відповідно до законодавства, може бути як фізична особа, так і юридична особа – тобто компанія чи студія. Але на практиці, продюсер – це, все ж таки, професія [16], і притаманна більше фізичним особам, тоді як кіно-студія чи продакшн-компанія – є юридичною особою і компанією виробником. До того ж, в цих же компаніях працюють продюсери (фізичні особи), як співвласники, керівники чи наймані працівники.

Наступний аспект вказує на обов'язок продюсера – організація процесу, тоді як його фінансування є факультативним явищем. На практиці трапляються різні випадки: продюсер (як фізична особа) чи кіно-компанія (як юридична) можуть вкладати власні кошти для реалізації проекту або шукати фінансування з інших джерел. Також варто звернути увагу на співставлення понять «створення» та «виробництво». Відповідно до статті 1 Закону України «Про кінематографію», виробництвом фільму є «процес створення кінофільму, що поєднує співпрацю авторів і виконавців фільму та інших суб'єктів кінематографії, який складається з періодів (етапів) виробництва...» [10]. Тобто виробництво трактується, як процес створення, а отже дані поняття є тотожними. Водночас, стаття 7 цього ж Закону, що класифікує суб'єктів

кінематографії за спрямуванням діяльності та розділяє створення і виробництво: створенням фільмів займаються автори та виконавці, а виробництвом – кіностудії, відеостудії, студії, продюсери тощо [10]. На нашу думку, ключовим аспектом в обох дефініціях є «організовує», його ми розкриємо далі.

Врешті, зіставлення визначень засвідчує відмінність між продюсером аудіовізуального твору та продюсером фільму. Ми вважаємо, що в даному випадку, відсутність єдиного підходу до цього визначення є виправданою і обґрунтовується специфікою реалізації того чи іншого проекту. Ми вже визначили, що аудіовізуальний твір є ширшим поняттям, тому у випадку творів за замовленням (найчастіше це рекламні ролики та музичні відео) продюсер відповідальний саме за створення такого аудіовізуального твору: організація процесу та готовий результат. Далі таким твором в повній мірі розпоряджається замовник. Продюсер фільму, в свою чергу, відповідальний не лише за виробництво фільму, а і за його подальшу долю – розповсюдження, з метою комерціалізації і отримання прибутку.

Варто зауважити, що вітчизняне законодавство не визначає права та обов'язки продюсера. Однак, 82-й випуск довідника кваліфікаційних характеристик професій працівників окреслює основні завдання та обов'язки, професійні знання та кваліфікаційні вимоги продюсера в кінематографії [16].

Продюсер – це організатор та координатор всього процесу виробництва. Кваліфікований продюсер повинен вміти оцінити потенціал ідеї та підібрати здібних авторів, розумітися на правах інтелектуальної власності, в першу чергу авторському та суміжних правах, укладати договори та вести переговори, слідкувати на якістю сценарію, скласти бізнес-план та ліміт витрат, забезпечити фінансування проекту, визначити творчо-виробничі показники та розуміти суть постановочного проекту, розробити стратегію маркетингу та рекламної кампанії, сформувати професійну знімальну групу, створювати сприятливий психологічний клімат, контролювати виробництво, в тому числі строки і дотримання бюджету, розумітися в галузі монтажу, аналізувати готовий

продукт, відповідати за організацію розповсюдження готового кінофільму – прокат та рекламні заходи [16], [52, с. 11].

Якщо під «продюсером» ми маємо на увазі юридичну особу – компанію, то ці функції виконують різні особи-працівники. Продюсер, як фізична особа – фахівець, безумовно повинен володіти всіма необхідними знаннями та професійними навичками, однак і тут він не є одноособовим суб'єктом. На практиці, в кіноіндустрії і сфері аудіовізуальних послуг склалася ціла когорта продюсерів, в кожного з яких є свої обов'язки та зона відповідальності [38, с. 29-30]. Залучення тих чи інших видів продюсерів залежить від специфіки, складності, масштабу та фінансування проекту. Ми не будемо надавати детальну характеристику різних видів продюсерів, адже це не впливає на основну мету нашого дослідження. Однак, хочемо з акцентувати увагу такому фахові, як креативний продюсер.

Сама назва «креативний продюсер» вказує на основну роль фахівця. Креативність – це творча діяльність [43], тобто креативний продюсер займається не лише організаційною діяльністю, але й має певні повноваження втручатися у творчі процеси та роботу авторів відповідно. У сфері виробництва телевізійних продуктів: серіалів, програм, шоу тощо, також зустрічається назва «шоуранер» (англ. – showrunner). Цей термін має американське походження і не має єдиного визначення – самі американські фахівці можуть по-різному його трактувати, оскільки кожне виробництво вимагає різного рівня участі та контролю. Узагальнюючи, можна сформулювати дефініцію наступним чином: шоуранер – це особа, яка здійснює основний творчий контроль та керування телевізійним шоу. Він не завжди є творцем шоу, але майже завжди є сценаристом. Шоуранер несе відповідальність за роботу команди сценаристів, роботу акторів та дотримання бюджету для кожного епізоду. Найголовніше, шоуранер повинен дотримуватися центрального творчого бачення серіалу [57]. Як правило, шоуранер очолює групу сценаристів, що працюють над проектом, відповідно і сам може виступати одним з авторів телевізійного аудіовізуального твору [35]. В такому випадку, відповідно до норм вітчизняного законодавства,

щоб вважатися автором твору з юридичної точки зору, шоуранер або креативний продюсер повинен бути оформлений як автор, тобто сценаристом (іноді одним з режисерів), хоча це не виключає можливості поєднання з іншими організаційними функціям.

Однією з основних функцій продюсера є контроль та дотримання прав інтелектуальної власності на аудіовізуальний твір. Враховуючи багатосуб'єктність аудіовізуального твору і наявність авторських та суміжних прав у великої кількості осіб, саме продюсер консолідує всі майнові права інтелектуальної власності на твір для подальшого його розповсюдження. Таким чином, він стає похідним суб'єктом прав інтелектуальної власності та вчиняє дії щодо використання твору та розпорядження прав на нього (це питання детально розглядається в підрозділі 2.2.).

Кардинально протилежний підхід застосовується в англосаксонській правовій системі, відповідно до якої продюсер є автором аудіовізуального твору чи фільму.

Ми вже зазначали, що у Великобританії автором фільму, окрім головного режисера, є і продюсер – вони разом вважаються співавторами фільму [17]. Таке позиціонування демонструє, що і продюсер, і головний режисер є відповідальними за фінансування та творчий контроль над фільмом. Тоді як всі інші суб'єкти залучені для створення фільму – працюють на режисера та продюсера.

У законодавстві США цей підхід так і визначений – робота за наймом (англ. – work made for hire). Відповідно до Закону США про авторське право: «Робота, створена за наймом – це (1) твір, підготовлений працівником у межах його трудової діяльності; або (2) твір, спеціально замовлений або замовлений для використання як внесок у колективну роботу, як частина кінофільму чи іншого аудіовізуального твору, ... якщо сторони прямо погодилися в підписаному ними письмовому документі, що твір вважатиметься роботою, виготовленою за наймом. У разі роботи за наймом, роботодавець або інша особа, для якої твір було підготовлено, вважається автором для цілей цієї статті

(бо саме автору належить первинне авторське право на твір – прим. авт.), і, якщо сторони прямо не домовилися про інше в письмовому документі підписаному ними, володіє всіма правами, що містяться в авторському праві» [18].

Ми вже зазначали, що аудіовізуальний твір поєднує багато доробків та учасників процесу, таким чином, створення аудіовізуального твору є колективною роботою. І американське законодавство чітко виділяє, що внесок у створення фільму чи іншого аудіовізуального твору вважатиметься роботою за наймом. На практиці так і відбувається: продюсер (як юридична особа – кіностудія) наймає всіх авторів, виконавців та інший персонал для роботи над фільмом. У цьому випадку – продюсер, як роботодавець, буде вважатися автором аудіовізуального твору і володіти виключними майновими правами інтелектуальної власності на нього. Можемо прирівняти цю доктрину до українського поняття службового твору, з розбіжністю в тому, що в американській моделі – усі права інтелектуальної власності належать лише роботодавцеві. Підкреслимо, що саме це і є ключовим в доктрині «робота за наймом», таким чином наголошується, що продюсер є першим власником авторських прав на фільм, а не основним автором, як творцем.

Хочемо наголосити, що цей підхід не є абсолютним в США: у разі створення любительського чи авторського кіно без залучення студії-виробника не може бути й угоди про найм. В такому випадку, первинним власником авторських прав на такий фільм буде режисер, як основний автор.

Охарактеризовані вище суб'єкти є ключовими, коли ми говоримо про аудіовізуальні твори, однак не єдиними. Далі пропонуємо розглянути інших суб'єктів у правовідносинах інтелектуальної власності щодо аудіовізуальних творів.

Одним з них є замовник – фізична або юридична особа, яка доручає іншій особі зробити щось (в даному випадку – створення аудіовізуального твору) у певні наперед визначені строки. Спираючись на практичний досвід і аналіз аудіовізуальної індустрії, можемо встановити, що замовниками можуть бути:

музичні компанії/продюсери – замовляють створення музичних кліпів; суб'єкти підприємницької діяльності та рекламні агенції – замовляють створення рекламних роликів; та й будь-яка особа може замовити створення іміджевого відео, якщо має в цьому необхідність. З наведеного зрозуміло, що найчастіше на замовлення створюються невеликі за хронометражем аудіовізуальні твори. Хоча є випадки, коли на замовлення створюються різні телевізійні продукти, наприклад серіали (детальніше про це в підрозділі 2.2.).

Наступна категорія суб'єктів – це виробники. З позиції кінематографії, «виробник фільму – суб'єкт кінематографії, який взяв на себе відповідальність за виробництво фільму», суб'єктами виробництва фільмів є: «кіностудії, відеостудії, студії, продюсери тощо» [10]. Водночас, з позиції телебачення, «студія-виробник (незалежний продюсер) – суб'єкт господарювання, який займається створенням (виготовленням) фільмів, реклами, окремих теле- та/або радіопередач чи програм» [13]. Як бачимо, попри те, що законодавство розділяє категорії «продюсер» та «виробник», грань між цими поняттями є досить розмитою. На нашу думку, доречним буде наступне розмежування: продюсер, як професія фізичної особи, виробник – як юридична особа в даній галузі, кожен з яких матиме свої обов'язки. Вважаємо, що дане питання заслуговує більш детального і окремого дослідження.

Ми вже зазначали, що у випадку з фільмом, продюсер відповідальний не лише за виробництво, а ще і за розповсюдження фільму, тобто «процес, у рамках якого суб'єктами кінематографії фільм у будь-який спосіб безпосередньо чи опосередковано пропонується глядацькій аудиторії (дистрибуція, прокат, просування, рекламування тощо)» [10]. Тому, на прикладі кінофільму, як найбільш класичного з аудіовізуальних творів, та досить складного в порівнянні з іншими, додатково можна виділити наступних суб'єктів правовідносин.

«Державне агентство України з питань кіно (Держкіно) є центральним органом виконавчої влади, діяльність якого спрямовується і координується Кабінетом Міністрів України і який забезпечує формування та реалізує

державну політику у сфері кінематографії» [14]. Ми не вдаватимемось в детальний аналіз діяльності Держкіно, однак хочемо звернути увагу на те, що однією з основних його функцій є видача державних посвідчень на право розповсюдження і демонстрування фільмів. «Державне посвідчення на право розповсюдження і демонстрування фільмів (прокатне посвідчення) запроваджено з метою регулювання розповсюдження і демонстрування на території України всіх видів вітчизняних та іноземних фільмів» [15]. Цей документ є вкрай важливим, адже дає змогу правовласникам реалізовувати майнові авторські та суміжні права на фільм, в тому числі з метою комерціалізації.

«Право розповсюдження фільму – виключне (ексклюзивне) або невиключне (не ексклюзивне) право на тиражування, продаж, передання в прокат, оренду фільму». Воно складається з: кінотеатрального права, права домашнього відео, права публічного комерційного відео, телевізійного права. «Право демонстрування фільму – виключне (ексклюзивне) або невиключне (не ексклюзивне) право на демонстрування (публічний показ) фільму». Воно складається з: кінотеатрального, телевізійного та права публічного комерційного відео [15]. Таким чином, право на розповсюдження є правом на виготовлення і тиражування копій примірників фільму, право на демонстрування є правом на показ фільму глядачам. Однак, продюсер фільму самостійно не займається розповсюдженням і демонструванням, а делегує ці повноваження і права відповідно суб'єктам розпорядження та демонстрування фільмів.

«Розповсюджувач (дистриб'ютор, прокатник) фільму – суб'єкт кінематографії, який має право на розповсюдження фільму» [10]. Дистриб'ютор в кіноіндустрії – це компанія, що здійснює закупівлю прав на аудіовізуальний продукт та організацію його збуту. У цьому контексті йдеться про організацію публічного показу кіно- або телепродукту в мережах кінотеатрів чи на телеканалах, а також поширення продукту через носії інформації, такі як компакт-диски, DVD та інші. Зазвичай у складі великих

кіновиробничих компаній є власний дистриб'юторський підрозділ [42]. Хочемо наголосити, що організація показу і власне публічний показ – не одне й те саме. Демонстрацією фільмів займаються інші суб'єкти, серед яких «кінотеатри, кіноустановки, відеоустановки, канали мовлення телебачення (ефірного, кабельного, ефірно-кабельного, супутникового тощо)» [10]. Цей список можна розширити і так званими онлайн-кінотеатрами – це інтернет-платформи, що дають змогу легально дивитися аудіовізуальний контент за плату. Значної популярності вони набули у зв'язку з пандемією COVID-19 і неможливістю роботи більш традиційних каналів збуту. До того ж, враховуючи активні темпи діджиталізації світу, цифрові носії відходять у минуле, тоді як такі платформи є більш зручною альтернативою.

Вважаємо необхідним також звернути увагу на таких суб'єктів, як актори дубляжу. Загалом, дублюванням фільму є «творча і виробнича діяльність, яка полягає у синхронному відтворенні мовної частини звукового ряду фільму іншою мовою шляхом перекладу, що відповідає складовій артикуляції дійових осіб» [10]. Так, вітчизняне законодавство чітко вказує, що дубльовані, озвучені, субтитровані українською чи іншими мовами аудіовізуальні твори – не належать до похідних творів. Втім, тексти перекладів для дублювання, озвучення, субтитрування українською та іншими мовами іноземних аудіовізуальних творів – є об'єктами авторського права, і охороняються відповідно до законодавства [8]. Проаналізувавши дані формулювання можна резюмувати наступне. Якщо текст перекладу для дублювання є об'єктом авторського права (твором), то його виконання буде об'єктом суміжних прав виконавця, який читає даний текст. До того ж, законодавець сам вказує, що дублювання не лише виробнича, а і творча діяльність. На практиці, актори дубляжу не просто декламують текст, вони його відіграють перед мікрофоном. Важливою складовою процесу дубляжу є ліпсінг (попадання в артикуляцію дійових осіб) – це складна робота, яка залежить не лише від самих акторів дубляжу, але і від перекладачів та режисера дублювання, які адаптують переклад таким чином, щоб відтворення реплік вдавалося синхронізувати й при

цьому зберегти їх основний зміст. «Особливості правового статусу цієї групи виконавців полягають в тому, що вони повинні не лише не порушувати прав автора твору, а й прав основних виконавців (наприклад, якщо на екрані виконавець демонструє засмученість, дублер не повинен виражати радість)» [39]. Хочемо зауважити, що світова кіноіндустрія визнає український дубляж одним з найкращих та найбільш якісних у світі.

Взаємозв'язаними з акторами дубляжу є і виробники фонограм, які несуть відповідальність за звукозапис даного виконання. Тут хочемо звернути увагу на те, що законодавство розмежовує поняття фонограма та «звуків у формі запису, що входить до аудіовізуального твору» [8], і чітко вказує, що останні не є фонограмою. Втім, ми не вбачаємо в цьому колізії, як і у випадку з відеограмою. Це можна пояснити наступним чином. Звукозапис виконання, як і саме виконання, є об'єктами суміжних прав з моменту створення. Відповідно особи – виконавці і виробники фонограм є суб'єктами суміжних прав. Однак стаючи частиною фільму, фонограма з дубляжем втрачає самостійність (як окремий об'єкт суміжних прав), і вже як складова фільму має правову охорону, як аудіовізуальний твір в цілому.

2.2. Зміст правовідносин інтелектуальної власності щодо аудіовізуального твору

Аудіовізуальний твір поєднує в собі авторські та суміжні права інтелектуальної власності. Вітчизняне законодавство не приділяє значної уваги правовідносинам саме щодо аудіовізуальних творів, однак серед загальних положень врегулювання відносин, особливо в частині розподілення майнових прав на твір, можна виділити наступне.

Цивільний кодекс України встановлює, що майнові права інтелектуальної власності на службовий твір, тобто такий, що створений у зв'язку з виконанням трудового договору, належать роботодавцеві і працівнику спільно, якщо інше

не передбачено договором між ними. У випадку твору, створеного за замовленням, майнові права належатимуть замовнику, якщо інший розподіл прав не зазначений в договорі між замовником і виконавцем (частини 3 та 4 відповідно статті 440) [7].

Разом з тим, в Законі України «Про авторське право і суміжні права» в статті 17, що присвячена саме авторському праву на аудіовізуальний твір, зазначається, що: «якщо інше не передбачено у договорі про створення аудіовізуального твору, автори, які зробили внесок або зобов'язалися зробити внесок у створення аудіовізуального твору і передали майнові права організації, що здійснює виробництво аудіовізуального твору, чи продюсеру аудіовізуального твору, не мають права заперечувати проти виконання цього твору, його відтворення, розповсюдження, публічного показу, публічної демонстрації, публічного сповіщення, а також субтитрування і дублювання його тексту, крім права на окреме публічне виконання музичних творів, включених до аудіовізуального твору» [8]. Та, що стосується суміжних прав виконавців (стаття 39): «у разі, коли виконання використовується в аудіовізуальному творі, вважається, що виконавець передає організації, яка здійснює виробництво аудіовізуального твору, або продюсеру аудіовізуального твору всі майнові права на виконання, якщо інше не передбачене договором» [8]. Одразу зазначимо, що попри дане формулювання, відчуження майнових суміжних прав на виконання в аудіовізуальному творі все одно фіксується у відповідних договорах. Так само як і відчуження майнових прав від авторів до продюсера вноситься в окремий розділ договору (договірні конструкції більш детально розглядаються в підрозділі 2.3.).

Пропонуємо проаналізувати, як зазначені вище положення законодавства поєднуються та втілюються на практиці. По-перше, деякі аудіовізуальні твори створюються за замовленням. По-друге, авторів і виконавців з продюсером можуть поєднувати трудові відносини. По-третє, один і той самий аудіовізуальний твір може бути і службовим, і створеним за замовленням одночасно. Для унаочнення, наведемо конкретний приклад.

При створенні і виробництві телесеріалу, в українській практиці часто складається наступна картина суб'єктів, а відтак і правовідносин між ними:

- Телеканал – замовник серіалу;
- Кіностудія – виконавець замовлення і роботодавець;
- Продюсер (як фізична особа) – працівник кіностудії, що відповідальний за виробництво конкретного серіалу;
- Автори і виконавці – творчі працівники, що працюють над створенням серіалу.

Проаналізувавши дану ієрархію, можемо констатувати, що між телеканалом і кіностудією буде договір створення твору (серіалу) за замовленням. Кіностудія (юридична особа, і теж «продюсер» відповідно до законодавства) буде роботодавцем для працівників: продюсера (фізичної особи, фахівця), авторів, виконавців та іншого персоналу (але оскільки праця останніх має більше технічний характер, в даному контексті ми їх не розглядатимемо), а відтак результат праці авторів і виконавців може вважатися службовим твором. З огляду на те, при створенні одного аудіовізуального твору, поєднуються різні договірні форми, є вкрай важливим слідкувати за положеннями, щодо відчуження майнових прав інтелектуальної власності. Якщо цього не зробити як слід, і застосувати лише норми законодавства, то вийде нісенітниця. Бо телеканал, як замовник, претендуватиме на виключні майнові права на серіал, але і автори (як наймані працівники) претендуватимуть на них, якщо кіностудія (як зв'язуюча ланка) не подбає про те, щоб автори відчужили права їй, які потім перейдуть до замовника.

Розподілення майнових прав на аудіовізуальний твір, може також відбуватися в залежності від джерел фінансування виробництва. Приміром, якщо кінофільм створювався за державні кошти, то держава (в особі Держкіно) буде виступати суб'єктом авторських майнових прав на цей фільм [3] повністю або частково, в залежності від відсотка фінансової підтримки Держкіно та продюсера фільму (або інших джерел).

В попередньому підрозділі ми вже згадували про необхідність прокатного посвідчення на право розповсюдження і демонстрування. Воно видається у встановленому законом порядку. Зазначимо, що для одержання прокатного посвідчення, продюсеру зокрема треба підтвердити, що він є власником прав на фільм, надавши оригінали чи завірені копії договорів, де зазначено, що автори передали йому свої майнові права. Першочергово, право на розповсюдження і демонстрування фільму належить продюсеру. Однак, він передає їх відповідним суб'єктам на основі доручення на користування правами, яке дійсне лише разом з прокатним посвідченням [15]. Характерною рисою правовідносин між продюсером, дистриб'ютором та кінотеатрами (демонстраторами) є те, що продюсер надає дистриб'ютору виключну ліцензію на право розповсюдження і демонстрування, тоді як дистриб'ютор видає вже невиключні ліцензії на демонстрування кінотеатрам, як первинному ринку комерціалізації кінофільму, а також, згодом, іншим суб'єктам демонстрування.

На основі згаданих вище документів, дистриб'ютор займається тиражуванням фільмокопій (хоча в сучасних умовах переважає спеціальний електронний формат), промоцією фільму, а також домовляється про покази: в кінотеатрах, по телебаченню, випуск на носіях (вже трохи застаріло), розміщення на платформах інтернет-кінотеатрів. Варто зауважити, що для розповсюдження одного фільму можуть залучатися декілька дистриб'юторів. Як правило, вони розділяються за територіальною ознакою. Наприклад, для поширення на території України – один дистриб'ютор, розповсюдження на європейський ринок – другий, на азійський – третій і так далі.

Дистриб'ютор відповідальний, в тому числі, за дубляж фільму (якщо фільм не українською), що породжує відносини зі студією дубляжу (виробником фонограми), які в свою чергу мають правовідносини з акторами та режисерами дубляжу. Існують випадки, коли кінокомпанія (виробник фільму) може брати участь у відборі голосів для дублювання персонажів. Приміром, так було в процесі дублювання українською мовою фільму «Богемна рапсодія» –

представники американської компанії особисто затвердили голос актора Олександра Погребняка для дублювання Фредді Мерк'юрі.

Наступним кроком є співпраця суб'єкта розповсюдження з суб'єктами демонстрування, тобто дистриб'ютора з кінотеатрами. Правовідносини між сторонами регулюються відповідними договорами, наприклад, прокатними меморандумами. «Прокатний меморандум – письмова угода між дистриб'ютором та кінотеатром про прокат фільму. У меморандумі, зокрема, обговорюється термін, протягом якого в кінотеатрі повинен показуватися фільм, кількість сеансів, вартість квитка, фінансова складова, права та обов'язки сторін» [52, с. 766]. Варто додати, що положення щодо строку прокату та кількості сеансів є гнучкими і залежать від популярності серед глядачів: якщо є попит, то прокат продовжується.

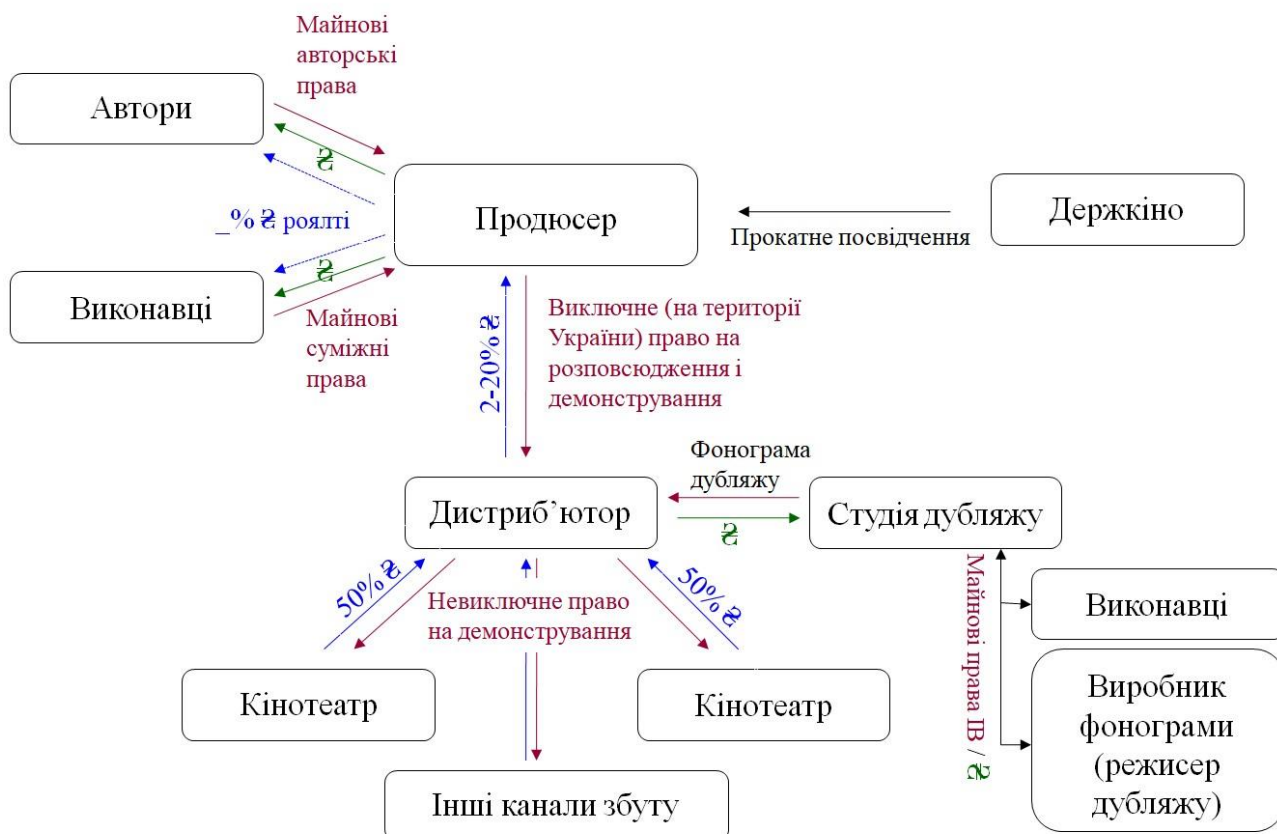
Важливим аспектом даних правовідносин є і фінансова складова. Автори і виконавці отримують фінансову винагороду, як за свій творчий вклад у створення аудіовізуального твору, так і за відчуження майнових прав продюсеру. Втім, попри норми законодавства, за якими автори і виконавці зберігають право на отримання винагороди за кожне використання аудіовізуального твору [8], на практиці ця норма в Україні не діє. Не лише тому, що організації колективного управління «недопрацьовують», а й тому, що наразі українське кіно хоч і набирає популярності, але не окупається. В світовій практиці, а особливо в Голівуді, автори та виконавці головних ролей на додачу до основних гонорарів, також отримують роялті з використання фільму.

Окупність фільму, в першу чергу, оцінюється успіхом в кінопрокаті. З суми, отриманої в результаті показів фільму, кінотеатр 50% залишає собі, а іншу половину віддає дистриб'ютору. З отриманої суми, дистриб'ютор віднімає витрати, що поніс на тиражування копій, дубляж та рекламну кампанію, а також власний гонорар (зазвичай 5-10%). Те, що залишилось, дистриб'ютор повертає продюсеру. В ідеальній ситуації ті кошти, що доходять продюсеру, мають покрити витрати на виробництво фільму, виплати роялті авторам і виконавцям та ще й заробити зверху. Втім, як ми зазначали, українське кіно ще

поки неокупне, тому до продюсера повертаються дуже малі кошти. Ця схема є загальною і традиційно прийнятою для світової кіноіндустрії, однак фінансова складова повинна бути чітко прописана в усіх договорах на усіх рівнях.

Схематично, загальну картину правовідносин (на прикладі кінофільму) можна зобразити наступним чином (рис. 2.1):

Рис. 2.1



Джерело: власна розробка автора

2.3. Форми реалізації суб'єктивних прав інтелектуальної власності на аудіовізуальний твір

Підставою виникнення прав інтелектуальної власності у суб'єкта є закон або договір. Частково ми вже зачепили тему договорів у попередніх підрозділах, однак тут хочемо звернути увагу на відсутність єдиного підходу, як юридичного, так і фактичного.

Українське законодавство встановлює певні норми, які регулюють відносини щодо розпорядження майновими правами інтелектуальної власності. Так, в Цивільному кодексі України цьому присвячена окрема глава і виокремлюються наступні види договорів з розпорядження майновими правами інтелектуальної власності:

- ліцензія та ліцензійний договір щодо використання об'єкта права інтелектуальної власності;
- договір про створення за замовленням і використання об'єкта права інтелектуальної власності;
- договір про передання виключних майнових прав інтелектуальної власності;
- інші договори щодо розпорядження майновими правами інтелектуальної власності [7].

В свою чергу Закон України «Про авторське право і суміжні права» оперує поняттям «авторський договір», і хоча не надає чіткого визначення, але виділяє три його види: авторський договір за яким відчужуються майнові права, авторський договір про передачу (виключного або невиключного) права на використання твору, авторський договір замовлення [8]. Безумовно, авторський договір відноситься до категорії договорів про розпорядження майновими правами інтелектуальної власності. Зіставлення положень ЦКУ та Закону України «Про авторське право і суміжні права» засвідчує, що кожен з видів авторського договору має свій відповідник передбачений ЦКУ, що наведено в таблиці 2.1.

Таблиця 2.1

<p align="center">Закон України «Про авторське право і суміжні права»:</p>	<p align="center">Цивільний кодекс України:</p>
<p>авторський договір відчуження майнових прав</p>	<p>договір про передання виключних майнових прав інтелектуальної</p>

	власності
авторський договір про передачу виключного/невиключного права на використання твору	ліцензійний договір, за яким може надаватися як виключна, так і невиключна ліцензія на право використовувати твір
авторський договір замовлення	договір про створення за замовленням і використання об'єкта права інтелектуальної власності

Джерело: власна розробка автора

В контексті аудіовізуальних творів, в частині 2 статті 17 Закону України «Про авторське право і суміжні права» згадується «договір про створення аудіовізуального твору», однак ніяким чином не детермінує його. Проаналізувавши зазначену вище норму, та з огляду на практичний досвід, можемо охарактеризувати договір про створення аудіовізуального твору наступним чином:

1. Сторонами цього договору є автор(и) та продюсер (організація, що здійснює виробництво аудіовізуального твору). З положення законодавства залишається незрозумілим чи це має бути багатосторонній договір з усіма авторами з однієї сторони і продюсером з іншої чи окремий договір з кожним автором. На практиці прийнятним є саме другий варіант, адже з кожним з авторів можуть бути специфічні умови співпраці, а також відрізнятися гонорар.

2. Предметом договору є:

а) зобов'язання автора зробити внесок у створення аудіовізуального твору (на практиці, при виробництві аудіовізуального твору, авторські договори не підписуються постфактум), тут же уточнюються основні параметри майбутнього фільму: жанр, хронометраж, формат, загальний термін виробництва і приблизні строки кожного з періодів тощо;

б) передача майнових прав інтелектуальної власності від автора до продюсера (на практиці, традиційно відчужуються виключні права, тобто весь комплекс майнових прав переходить в розпорядження продюсера).

3. Закон передбачає виплату винагороди авторам за кожне використання твору, не уточнюючи форму таких виплат. На практиці, автори отримують заробітну платню за процес роботи над фільмом, паушальний платіж за відчуження виключних майнових прав і потенційно, але неможливо наразі в Україні, роялті – за кожне використання твору.

4. Не уточнюються в законодавстві питання щодо строку та території передачі прав, але на практиці, традиційно застосовуються наступні норми: виключні майнові права передаються на весь строк чинності авторського права на аудіовізуальний твір на території всіх країн світу.

5. Попри те, що відчуження майнових прав є частиною предмету договору, в окремий розділ виноситься деталізація, адже майнові права, що не зазначені в договорі як відчужувані, вважаються такими, що не передані, відповідно до законодавства.

6. Також договір про створення аудіовізуального твору має розділи щодо обов'язків сторін, засади розірвання договору, додаткові умови тощо.

Звісно, в залежності від виду і специфіки того чи іншого аудіовізуального твору, зміст такого договору може варіюватися. На практиці також немає єдиного підходу до назви такого роду договорів. Приміром, при виробництві рекламного ролика чи музичного відео, які найчастіше створюються за замовленням, можуть використовуватись формулювання типу «договір про надання аудіовізуальних послуг».

Ми вже зазначали, що законодавство передбачає автоматичне відчуження суміжних прав виконавця, якщо його виконання є складовою аудіовізуального твору. Однак, договірні відносини між актором – виконавцем ролі з однієї сторони та продюсером (студією-виробником) з іншої все ж існують. Предметом такого договору є зобов'язання щодо виконання ролі. Окремим розділом прописується відчуження виключних майнових суміжних прав на весь

строк їх дії на території усіх країн світу, з детальним переліком прав, що передаються. Таким чином продюсери забезпечують себе від потенційно можливих конфліктів у майбутньому. Додатково, в «акторських» договорах прописується передача права на використання зображення актора.

Виплата винагороди актору може здійснюватися в різні способи: погодинна оплата знімальних днів; помісячна оплата (якщо проект довготривалий); фіксована оплата за роль (паушальний платіж).

Також в договорі обумовлюються: інші обов'язки сторін; загальні строки роботи актора та кількість знімальних днів; додаткові умови; засади розірвання договору тощо. На практиці, актори постфактум не мають доступу до відеофайлу аудіовізуального твору, що є необхідним для них для використання частин твору зі своїм виконанням для власних портфоліо та шоурілів, щоб продемонструвати свої творчі можливості для майбутніх роботодавців. Українські актори обговорюють цю проблему між собою, однак далі рішення цієї проблеми нікуди не пішло. На нашу думку, вважається можливим додати в акторський договір пункт про те, що актор (попри відчужені права) може використовувати частини відео зі своєю участю виключно для власного портфоліо.

Аудіовізуальні твори – це не лише консолідація авторського і суміжних прав. У світовому масштабі, успішні твори переростають в дещо більше, виходячи за рамки поняття «об'єкт авторського права», що призводить до створення інших об'єктів інтелектуальної власності.

Приміром, для Голівуду є типовим створення франшиз, в основі яких лежать аудіовізуальні твори. На рисунку 2.2 наведено приклад такого проекту. Зазвичай, це серія одноплатформних продуктів – книга, фільм, комп'ютерна гра. Багато в чому вони є автономними, за винятком того, що часто охоплюють різні наративні простори: приквел, продовження, флешбек, які можуть диктувати порядок випуску або розклад [58, с. 15].

Попри своєрідну незалежність один від одного, всі продукти франшизи мають відповідати «канону» – набору правил, принципів, персонажів, подій

тощо, які відповідають всесвіту історії, а відтак не суперечать один одному. Для цього також можуть використовувати «Біблію проекту» [58, с. 50], яку ми вже згадували в контексті формату.

Рис. 2.2



Джерело: [58, с. 15]

Окрім різних медіа-продуктів, кінофраншиза може включати виробництво товарів та/або надання послуг, які не мають безпосереднього відношення до кіно, але пов'язані основною концепцією, назвами, персонажами. Це може бути різного роду сувенірна продукція (зокрема, іграшки, одяг, канцелярські вироби), тематичні парки розваг, музеї та облаштовані оригінальні чи копії локацій з фільмів. Яскравими прикладами таких кінофраншиз є компанія Disney з своїм Міккі Маусом, а також «Гаррі Поттер», «Зоряні війни» та інші.

Ядром франчайзингу у промисловій власності є торговельна марка. Кінофраншизи не виключення. Відтак, в якості торговельних марок реєструються назви фільмів, імена персонажів, інші назви та зображувальні

елементи, що мають розрізняльну здатність (наприклад, назви та герби факультетів Гогвортсу із всесвіту «Гаррі Поттера»).

Таким чином, аудіовізуальний твір, що лежить в основі кінофраншизи, об'єднує більше об'єктів інтелектуальної власності, а це, в свою чергу, тягне за собою відповідні правовідносини. Тема мультимедійних проєктів та кінофраншиз є дуже глибокою та заслуговує на окреме дослідження.

ВИСНОВКИ

1. Проаналізовано законодавчі визначення терміну «аудіовізуальний твір». Обґрунтовано чому термін «аудіовізуальний» включає твори без звукового супроводу попри частину «аудіо...». Встановлено, що в українському законодавстві немає єдиного підходу до визначення поняття «аудіовізуальний твір», що є порушенням нормотворення, а також спричиняє колізію щодо приналежності програми (передачі) до об'єктів авторського права чи суміжних прав. Отже, вважаємо доцільним закріплення єдиного законодавчого визначення «аудіовізуального твору», яке поєднувало б технічні характеристики і творчі ознаки.

2. Досліджено дефініції «кінематографічний твір» та «фільм», що є схожими категоріями до «аудіовізуального твору». Розглянуто підходи до трактування понять «аудіовізуальний твір» та «фільм» в англосаксонській правовій системі. При порівняння трьох понять доведено, що вони не є тотожними. Встановлено алогічність вітчизняного визначення терміну «фільм» та аргументовано, чому дана норма в попередній редакції була більш доречною.

3. Визначено загальні та спеціальні ознаки аудіовізуального твору. Розкрито низку особливостей, що притаманні аудіовізуальному твору та впливають одна з одною, серед яких: багатосуб'єктність, синтетичність, поєднання авторських та суміжних прав в одному об'єкті, складний ОПІВ.

4. Розглянуто та зіставлено підходи до визначення строків охорони прав на аудіовізуальний твір у міжнародно-правових актах, Директивах ЄС та законодавстві США. Визначено неузгодженість строку охорони майнових прав елементів аудіовізуального твору, у зв'язку з об'єднанням авторських і суміжних прав.

5. Охарактеризовано види аудіовізуальних творів, що в результаті вказує на доцільність оновлення в законодавстві переліку прикладів аудіовізуальних творів. Досліджено місце телеформату в сфері створення та виробництва

аудіовізуальних творів. Розглянуто об'єкт суміжних прав «відеограму» в порівнянні з аудіовізуальним твором.

6. Проаналізовано творчий внесок кожного з авторів та доведено, що співавторство аудіовізуального твору не можна віднести до роздільного співавторства в класичному розумінні даного поняття. Розглянуто творчий внесок виконавців в аудіовізуальний твір та встановлено, що він не обмежується безпосередньо виконанням. Досліджено роль і значення продюсера: відповідно до норм вітчизняного законодавства, на практиці та в англосаксонській правовій системі. Розглянуто інших суб'єктів правовідносин: замовників, виробників, розповсюджувачів, демонстраторів, суб'єктів, що задіяні в дублюванні аудіовізуальних творів, а також Держкіно. Обґрунтовано, чому дві варіації поняття «продюсер» в українському законодавстві є виправданими, однак поняття «продюсер» і «виробник» потребують узгодження з подальшим вдосконаленням відповідних норм законодавства.

7. Проаналізовано зміст правовідносин між суб'єктами аудіовізуальної сфери та окреслено ряд особливостей, з огляду на практичну взаємодію суб'єктів.

8. Досліджено договори про розпорядження майновими права інтелектуальної власності, що передбачаються українським законодавством та при порівнянні виявлено, що попри однакові конструкції договорів – назви відрізняються в ЦКУ і Законі України «Про авторське право і суміжні права». Вважаємо таку невизначеність негативним явищем. Надано характеристику «договору про створення аудіовізуального твору» між автором і продюсером, а також договору між актором і продюсером.

9. Розглянуто питання медіа-франшизи: як аудіовізуальний твір породжує інші об'єкти інтелектуальної власності в межах інститутів авторського права та промислової власності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бернська конвенція про охорону літературних і художніх творів від 09.09.1886 року (дата набрання чинності для України – 25.10.1995 р.) – [Електронний ресурс] – Режим доступу: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_051#Text
2. Договір Всесвітньої організації інтелектуальної власності про виконання і фонограми, прийнятий Дипломатичною конференцією 20 грудня 1996 року (дата набрання чинності для України – 20.09.2001 р.) – [Електронний ресурс] – Режим доступу: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_769#Text
3. Європейська конвенція про спільне кінематографічне виробництво від 02.10.1992 року (дата набрання чинності для України – 01.12.2009 р.) – [Електронний ресурс] – Режим доступу: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/994_136#Text
4. Міжнародна конвенція про охорону інтересів виконавців, виробників фонограм і організацій мовлення від 26.10.1961 року (дата набрання чинності для України – 20.09.2001 р.) – [Електронний ресурс] – Режим доступу: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_763#Text
5. Рекомендації Генеральної конференції ЮНЕСКО «Про охорону та збереження рухомих зображень» від 27 жовтня 1980 р. – [Електронний ресурс] – Режим доступу: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_270#Text
6. Угода про асоціацію між Україною, з однієї сторони, та Європейським Союзом, Європейським співтовариством з атомної енергії і їхніми державами-членами, з іншої сторони від 27.06.2014 року (дата набрання чинності для України – 01.09.2017 р.) – [Електронний ресурс] – Режим доступу: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/984_011#Text
7. Цивільний кодекс України в редакції від 27.04.2022 р. – [Електронний ресурс] – Режим доступу: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/435-15#Text>

8. Про авторське право і суміжні права: Закон України в редакції від 05.01.2022 р. – [Електронний ресурс] – Режим доступу: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/3792-12#Text>

9. Про внесення змін до деяких законів України щодо захисту інформаційного телерадіопростору України: Закон України від 05.02.2015 р. – [Електронний ресурс] – Режим доступу: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/159-19/ed20160422#Text>

10. Про кінематографію: Закон України в редакції від 16.10.2020 р. – [Електронний ресурс] – Режим доступу: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/9/98-%D0%B2%D1%80#Text>

11. Про кінематографію: Закон України в редакції від 12.12.2012 р. – [Електронний ресурс] – Режим доступу: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/9/98-%D0%B2%D1%80/ed20121212#Text>

12. Про рекламу: Закон України в редакції від 08.01.2022 р. – [Електронний ресурс] – Режим доступу: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/270/96-%D0%B2%D1%80#Text>

13. Про телебачення і радіомовлення: Закон України в редакції від 16.03.2022 р. – [Електронний ресурс] – Режим доступу: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/3759-12#Text>

14. Про затвердження Положення про Державне агентство України з питань кіно: Постанова Кабінету Міністрів України від 17.07.2014 р. № 277, в редакції від 13.03.2022 р. – [Електронний ресурс] – Режим доступу: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/277-2014-%D0%BF#Text>

15. Про затвердження Положення про державне посвідчення на право розповсюдження і демонстрування фільмів: Постанова Кабінету Міністрів України від 17.08.1998 р. № 1315, в редакції від 03.02.2022 р. – [Електронний ресурс] – Режим доступу: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1315-98-%D0%BF#Text>

16. Довідник кваліфікаційних характеристик професій працівників. Випуск 82. – Затверджено Наказом Міністерства культури і мистецтв України

25.10.2004 р. №729 – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://zakon.rada.gov.ua/rada/show/v0729280-04#Text>

17. Copyright, Designs and Patents Act 1988 – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.legislation.gov.uk/ukpga/1988/48/contents>

18. Copyright Law of the United States, May 2021 – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.copyright.gov/title17/title17.pdf>

19. Council Directive 93/98/EEC of 29 October 1993 harmonizing the term of protection of copyright and certain related rights – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/HTML/?uri=CELEX:31993L0098&from=EN>

20. Directive 2006/115/EC Of The European Parliament And Of The Council of 12 December 2006 on rental right and lending right and on certain rights related to copyright in the field of intellectual property (codified version) – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/HTML/?uri=CELEX:32006L0115&from=EN>

21. Directive 2006/116/EC Of The European Parliament And Of The Council of 12 December 2006 on the term of protection of copyright and certain related rights (codified version) – [Электронный ресурс] – Режим доступа: https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/HTML/?uri=CELEX:32006L0116&from=EN#ntr4-L_2006372EN.01001201-E0004

22. Directive 2010/13/EU Of The European Parliament And Of The Council of 10 March 2010 on the coordination of certain provisions laid down by law, regulation or administrative action in Member States concerning the provision of audiovisual media services (Audiovisual Media Services Directive) – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:L:2010:095:0001:0024:EN:PDF>

23. Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych z dnia 4 lutego 1994 r. – [Электронный ресурс] – Режим доступа:

<https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WDU19940240083/U/D19940083Lj.pdf>

24. Рішення Господарського суду міста Києва від 21.01.2015 у справі № 910/19751/14 – [Електронний ресурс] – Режим доступу: <https://reyestr.court.gov.ua/Review/42578687>

25. Постанова Київського апеляційного господарського суду від 03.09.2015 у справі № 910/19751/14 – [Електронний ресурс] – Режим доступу: <https://reyestr.court.gov.ua/Review/50085259>

26. Постанова Вищого господарського суду України від 10.11.2015 у справі № 910/19751/14 – [Електронний ресурс] – Режим доступу: <https://reyestr.court.gov.ua/Review/53356232>

27. Базилевич В. Д. Інтелектуальна власність: підручник / В.Д. Базилевич. – 3-тє вид., переробл. і доповн. – К. : Знання, 2014. – 671 с.

28. Бурлаков С. Ю. Кінематографічний твір як об'єкт права інтелектуальної власності: автореф. дис. ... канд. юрид. наук: 12.00.03. Київ, 2008. 21 с.

29. Вахонєва Т. М., Сила М. В. Відеограми як об'єкти права інтелектуальної власності / Актуальні проблеми функціонування держави та тенденції захисту прав і свобод людини: Збірник матеріалів юридичної науково-практичної Інтернет-конференції «Актуальна юриспруденція» – К., 2011, С. 98-103.

30. Вовк О. Б. Об'єкти і суб'єкти фотографування у контексті авторського права / О. Б. Вовк, В. А. Андруник // Вісник національного ун-ту «Львівська політехніка» / голов. ред. З. Піх. – Львів, 2009. – С. 54–61.

31. Глухівський Л. Й. Новий об'єкт суміжних прав в українському законодавстві: відеограма «Інтелектуальна власність»: Науково-практичний журнал. 2001. №9-10. С. 25-27.

32. Драч І. Є. Нормативно-правові аспекти використання інтелектуальної власності в рекламі // Вчені записки Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського Томі 30 (69) № 2, 2019. С. 45-49.

33. Заря С. В. Рекламні відеоролики як вид аудіовізуальної продукції / С. В. Заря // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. № 2. 2016. С. 94-98.
34. Кметик Х. В. Аудіовізуальний твір як об'єкт авторського права: поняття та ознаки // Матеріали конференцій кафедри цивільного права і процесу. НАУ. 2014. С. 308-310
35. Конспект майстер-класу «Робота продюсера. Якісний контент в рамках заданого бюджету» – [Електронний ресурс] – Режим доступу: <https://faculty.film.ua/uk/news/1675>
36. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – 624 с.
37. Лубчук О. Поняття та ознаки аудіовізуального твору як об'єкта права інтелектуальної власності // Вісник Львівського університету: збірник наукових праць / Львівський національний університет імені Івана Франка. – Львів, 2019. С. 222-230.
38. Методичні матеріали. Нетипові суб'єкти договірних авторсько-правових відносин / О. О. Штефан, Н. М. Мироненко; НДІ ІВ НАПрНУ. К., 2017. 62 с.
39. Мироненко Н. М., Суб'єкти суміжних прав: проблеми удосконалення правового статусу // Приватне право і підприємництво. Збірник наукових праць. Вип. 8, 2009. С. 97-101.
40. Семенюк О. С. Складні об'єкти права інтелектуальної власності: автореф. дис. ... канд. юрид. наук: 12.00.03. Хмельницький, 2021. 22 с.
41. Силкіна А. Способи захисту телеформату у праві інтелектуальної власності // Підприємництво, господарство і право. 2021. №3. С. 60-64.
42. Словник медіатермінів / ТОВ «Медіа Ресурси Менеджмент». – Харків: Фоліо, 2009. – 415 с.
43. Тлумачний словник української мови. / Укладачі Ковальова Т.В., Коврига Л.П./ – Харків: Синтекс, 2002. – 672 с.

44. Федорова Н. В. Телеформат як об'єкт авторського права: дис. ... канд. юрид. наук: 12.00.03. Київ, 2021. 210 с.
45. Федорова Н. В. Телеформат, як об'єкт правової охорони // Теорія і практика інтелектуальної власності. 2014. №4. С. 29-34.
46. Штефан А. С. Авторське право і суміжні права: особливості правової охорони, здійснення та захисту : монографія / А. С. Штефан. — К. : НДІ інтелектуальної власності НАПрНУ, ТОВ «НВП Інтерсервіс», 2017. — 150 с.
47. Штефан А. С. Відеограма: досліджуємо правову природу / А. Штефан // Теорія і практика інтелектуальної власності. 2011. № 4. С. 16-20.
48. Штефан А. С. Формат телепередачі: сутність, зміст, правова охорона / А. С. Штефан // Теорія і практика інтелектуальної власності. 2016. № 1. С. 49-58.
49. Яремчук О. Проблеми визначення дефініції «аудіовізуальний твір» в українському законодавстві / О. Яремчук, Н. Безсмертна // Теорія і практика інтелектуальної власності : науково-практичний журнал. Київ, 2011. № 3 (59). С. 41-43.
50. Головня А. Д. Мастерство кинооператора. М., «Искусство». 1965. 240 с.
51. Кулешов Л. В. Азбука кинорежиссуры. М., «Искусство». 1969. 132 с.
52. Мастерство продюсера кино и телевидения: учебник для студентов вузов, обучающихся по специальности «Продюсерство кино и телевидения» и другим кинематографическим специальностям / под ред. П.К. Огурчикова, В.В. Падейского, В.И. Сидоренко. – М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2014. 863 с.
53. Ромашин Э. С. Особенности правовой охраны аудиовизуального произведения как сложного комплексного объекта интеллектуальной собственности: автореф. дис. ... канд. юрид. наук: 12.00.03. Москва, 2016. 30 с.
54. Betsy Rosenblatt, Moral Rights Basics. Harvard Law School. Last Modified: March, 1998 – [Електронний ресурс] – Режим доступу: <https://cyber.harvard.edu/property/library/moralprimer.html>

55. Common Communication on the representation of new types of trade marks. EUIPN – [Электронный ресурс] – Режим доступа: https://euipo.europa.eu/tunnel-web/secure/webdav/guest/document_library/contentPdfs/about_euipo/who_we_are/common_communication/common_communication_8/common_communication8_en.pdf
56. Marley C. Nelson, Moral Rights in the United States. The Ohio State University Libraries – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://library.osu.edu/site/copyright/2017/07/21/moral-rights-in-the-united-states/>
57. Mike Bedard, What is a Showrunner? What it Means to Literally Run the Show – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.studiobinder.com/blog/what-is-a-showrunner-definition/>
58. Robert Pratten, Getting Started with Transmedia Storytelling: a practical guide for beginners. 2nd edition – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://talkingobjects.files.wordpress.com/2011/08/book-2-robert-pratten.pdf>

Ковальчук О. О.



10.05.2022