

АНАЛИЗ РЕЗУЛЬТАТИВНОСТИ СИСТЕМЫ ПРАВОВОГО РЕГУЛИРОВАНИЯ ПРОДЮСЕРСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В РОССИИ И ЗА РУБЕЖОМ

П.А. Алексеева, канд. эк. наук, доцент

В.М. Будилов, канд. полит. наук, профессор

Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения
(Россия, г. Санкт-Петербург)

DOI: 10.24411/2500-1000-2019-10681

Аннотация. В статье приводятся результаты анализа систем правового регулирования продюсерской деятельности в России и за рубежом. На основе полученных данных, авторами делается вывод о том, что в настоящее время в России правоприменительная практика является более гибкой, опережающей законодателя и представляет собой пример оперативного реагирования на потребности общества в условиях становления развитой и дифференцированной системы авторско-правовой охраны.

Ключевые слова: продюсирование, кинопроизводство, сфера кино и телевидения, правовое регулирование.

Развитие киноискусства на современном этапе проходит не только и не столько в рамках творческой составляющей, сколько в рамках экономической сферы и законодательства. По этой причине можно утверждать, что киноиндустрия стала самостоятельной отраслью национальной экономики, причем данный тезис применим как к Российской Федерации, так и к практически любой другой стране мира. В связи с этим в последнее время выделяется отдельный сектор экономики, получивший название «творческой индустрии».

В общем смысле творческие индустрии подразумевают создание продуктов, в основе которых лежит творчество и культурные ресурсы, то есть объекты интеллектуальной собственности. Исходя из вышесказанного, можно сделать вывод о том, что темпы развития сферы кино и телевидения непосредственно связаны со степенью влияния авторского права на кинопроизводство, сбыт и потребление аудиовизуальной продукции. При этом важно отметить, что авторское право и интеллектуальная собственность могут оказывать не только положительное, но и отрицательное влияние, что в свою очередь обуславливается задержкой введения правовых систем и договорных правил, способствующих созданию и распространению кинопродукции, а также промедлением с преобразованием существующей сис-

темы интеллектуальной собственности в систему, способную оперативно реагировать на высокие темпы развития техники и технологии кинопроизводства.

В этой связи возникает вопрос о том, каким образом автор может защитить свои идеи? Даже если идеи не подлежат защите авторским правом, они являются формой интеллектуальной собственности, и получатель идеи может согласиться заплатить за нее её поставщику, что в свою очередь может являться предметом контракта или соглашения, подлежащего исполнению.

Одним из наиболее наглядных примеров влияния друг на друга авторского права и кинобизнеса, а вместе с тем и их взаимного развития, может служить киноиндустрия Франции.

Данная страна в контексте анализа системы правового регулирования продюсерской деятельности в России была выбрана в связи с тем, что большое количество концепций и положений французского законодательства послужили основой для создания отечественных нормативных актов, регламентирующих права на результаты интеллектуальной собственности, в том числе Закон Российской Федерации «Об авторском праве и смежных правах» [1], а также действующая IV часть Гражданского Кодекса Российской Федерации,

которая была принята 24 ноября 2006 года и является всеобъемлющим законодательным документом об интеллектуальной собственности. Согласно положениям, прописанным в данных документах, в России, как и во Франции, в частности, охране подлежат все разновидности искусства, науки и произведений литературы, различаются имущественные и неимущественные авторские права, а также схожим образом определена концепция пропорционального участия автора в доходах от реализации созданного им произведения. Сходство последнего пункта касается также и особенностей правового положения относительного композитора фильма, который, согласно статье 1263 ГК РФ, сохраняет право на дополнительное вознаграждение при публичном исполнении аудиовизуального произведения [2].

Существенным событием для развития отечественного авторского права стало присоединение Российской Федерации к Бернской конвенции, которое произошло 13 марта 1995 года. В связи с этим на территории нашей страны автоматически вступила в силу статья 11 конвенции об исключительном праве композиторов на публичное исполнение музыкальных произведений, что должно было найти свое отражение в национальном законодательстве.

Продолжением развития отечественной системы авторского права стало вступление в силу IV части ГК РФ и, вследствие чего, прекращение действия закона «Об авторском праве и смежных правах». Вступление в силу нового законодательства повлекло за собой ряд изменений, в том числе касающихся роялти композиторов:

- право на роялти стали иметь только те композиторы, которые написали оригинальную музыку специально для кинофильма;

- сбором и распределением роялти композиторов за публичный показ кинофильмов должно заниматься специально аккредитованное государством общество по коллективному управлению авторскими правами.

В настоящее время в международном авторском праве выделяются две системы выплат авторских гонораров, которые условно можно определить как «американскую» и «французскую». Причиной возникновения данных систем стала принятая в начале 2000-х гг. новая конвенция по авторскому праву - Договор Всемирной Организации Интеллектуальной Собственности по аудиовизуальным исполнениям. В ходе работы над данной конвенцией представителями США было высказано предложение включить в текст конвенции следующее правило: «ни одна из стран, участвующих в конвенции не должна разрешать сбор вознаграждения за аудиовизуальные исполнения граждан другой страны, если собранное вознаграждение не будет распределяться гражданам этой другой страны». Согласно данному предложению, к примеру, собранные РАО средства от имени актеров какой-либо страны необходимо было бы в обязательном порядке выплачивать именно актерам этой страны. Представители США заявляли о готовности принять данное постановление и на территории своей страны, добросовестно выполняя обязательства перед творческими лицами других стран, которые автоматически бы возникли. Также делегация США заявила о нежелании принимать какое-либо иное решение по данному вопросу. Против этого предложения особенно рьяно выступила делегация именно Франции.

На сегодняшний день сложилась такая ситуация в США, что ни одна из американских организаций по управлению авторскими правами не собирает денежные вознаграждения для композиторов с кинотеатров при публичном показе кинофильмов. Вознаграждения выплачиваются в рамках системы выплат «residuals» или напрямую или через профсоюзы.

Еще одной причиной, которая стала поводом для столь явного неприятия представителей США «французской» системы роялти, была система различных вычетов и удержаний, которую использовали организации по управлению авторскими правами при распределении авторам собранных от их имени денег. У многих европей-

ских организаций размер удержаний, направленных на покрытие расходов деятельности данных структур, сохраняется в пределах от 10% до 22%.

Киноиндустрия США имеет совершенно иную систему выплат вознаграждений через соответствующие правоохранительные органы. Она реализуется при помощи деятельности кинокомпаний или же через прямое соглашение с авторами. Кроме того, нельзя не сказать о том, что Соединенные Штаты Америки имеют наиболее развитую в мире систему профсоюзов, значение которых имеет очень большой вес в правовой системе государства. Профсоюзы как никто другой следят за соблюдением интересов своих подопечных и также могут участвовать в выплатах вознаграждений авторам.

Важным моментом в деятельности профсоюзов США является еще и то, что они не применяют систему никаких «удержаний» с доходов авторов на «поддержку культуры», в «фонды помощи» и т.д. Это существенно отличается от «французской» системы, которая предусматривает выплаты подобных «удержаний» на «поддержку национальной культуры». Такая практика существует как в самой Франции, так и во многих других странах, где принята данная система.

В российском законодательстве также есть положение о подобных вычетах. Оно закреплено в пункте 7.7 Устава «Российского Союза Правообладателей» и гласит следующее: «В созданные Организацией специальные фонды направляется до 60% от сумм собранного Организацией компенсационного вознаграждения при осуществлении управления правами в соответствии с подпунктом 4 пункта 1 статьи 1244 Гражданского кодекса Российской Федерации» [3].

Однако стоит отметить, что в законодательстве и судебной практике как в России и Франции, так и в США и многих других странах есть принципиальные схожие моменты, являющиеся главенствующими. Так, аудиовизуальное произведение, основой которого является литературное произведение, считается производным и ни

при каких обстоятельствах не может быть создано без согласия автора первоисточника или его правообладателя. Использование в фильме музыки или отрывка любого иного аудиовизуального произведения необходимо только при получении согласия правообладателей. Это базовые принципы, которые определены международным сообществом уже давно и приняты всеми странами мира.

Однако отдельной областью правового регулирования в кино являются более «мелкие» элементы, связанные с использованием тех или иных произведений в качестве объектов для съемки. Например, необходимо ли получать согласие на использование объектов интеллектуальной деятельности у дизайнера одежды, в которую одеты актеры в кадре или у автора фотографий на стенах кабинета главного героя картины?

Ответы на эти вопросы дает судебная практика США, касающаяся такого явления, как *copyright clearance* (дословный перевод «очистка в сфере авторского права»), которое можно приблизительно перевести на русский язык как предотвращение претензий о нарушении авторских прав. Американский специалист по данной проблеме Михаэл Си Доналдсон так определяет этот процесс: «Очистить - означает получить письменное согласие от надлежащего правообладателя, чтобы использовать определенные предметы в вашем фильме или получить письменное юридическое обоснование, что такое разрешение не нужно».

С конца 90-х годов вопрос предотвращения претензий о нарушении авторских прав является неотъемлемой частью съемки фильмов в США. Вопросы, связанные с использованием объектов авторских прав при производстве фильма, последовательно решаются на всех этапах съемок начиная с проверки и утверждения сценария.

В США существует большое количество компаний, специализацией которых как раз и является решение подобных проблем. А сам фильм просто невозможно закончить без специальной страховки на случай ошибок и упущений (*Errors and Omissions Insurance*). Одна из целей этой

страховки – покрытие возможных расходов, связанных с нарушением авторских прав в ходе съемок фильма.

Однако не любое появление объекта авторских прав в кадре влечет ответственность за нарушение авторских прав в соответствии с Актом об авторском праве США (Copyright Act).

В некоторых случаях является допустимым использование для съемок фильма предметов визуального искусства, которые используются в декорациях для общего эффекта украшения пространства, когда такие предметы демонстрируются издали и не крупным планом. Однако когда речь идет о том, что предмет визуального искусства, в частности его содержание, играет ключевую роль или значение для конкретной сцены, требуется процедура очистки прав.

В целом, в праве США применяется доктрина «de minimis». В делах о защите исключительных прав на произведения американские суды используют доктрину de minimis тремя способами:

– Как часть анализа существенного сходства (substantial similarity) объектов авторского права (если нет существенного сходства, то нет и факта нарушения);

– Как часть анализа на справедливое использование (fair use);

– Как самостоятельную защиту от претензий в нарушении авторских прав при небольшой важности нарушения.

Особое значение в рамках продюсерской деятельности играет третий способ: использование доктрины как самостоятельного способа защиты от претензий о нарушении авторских прав при съемках фильма.

Необходимо отметить, что отказ в применении доктрины de minimis не означает в американском праве однозначный проигрыш ответчика в споре о нарушении исключительного права, поскольку у ответчика остается возможность сослаться на справедливое использование (fair use). Если ответчиком заявлено и об использовании de minimis, и о справедливом использовании, анализ на предмет последнего суд производит только в случае отказа в применении доктрины de minimis.

Вместе с тем многие применяемые в США правовые конструкции, в том числе доктрина de minimis, не свойственны российской правовой системе.

Категория малозначительности деяния в России присуща исключительно публичным отраслям права (ч. 2 ст. 14 УК РФ, ст. 2.9. КоАП РФ). В гражданском же праве любое нарушение прав третьих лиц, будь то невыплата малой денежной суммы по обязательству или причинение незначительного имущественного вреда, влечёт соответствующие негативные последствия. В связи с этим в подобных ситуациях, спорность которых вызвана именно малозначительностью правонарушения, суды применяют другие уравнивающие интересы сторон правовые механизмы.

В настоящее время отечественная судебная практика определяет содержание понятия «реквизит», а также его соотношение с понятием «сюжетообразующий объект». При этом, несмотря на содержательное сходство подходов американских и российских судов, российские суды пошли в этом вопросе несколько дальше, так как в правоприменительной практике США отсутствуют чёткие понятия, являющиеся так же критериями разграничения правомерности использования без разрешения правообладателя. Американские суды в общем анализируют цели помещения объекта в кадр в каждом конкретном случае, в то время как российский суд допускает возможность правомерного использования охраняемого авторским правом объекта без разрешения правообладателя, если такой объект используется в аудиовизуальном произведении как реквизит и не способствует формированию сюжета, выбран создателем аудиовизуального произведения безотносительно содержания сцены. Такой подход выражает опережающую законодателя гибкость правоприменительной практики, является примером оперативного реагирования на потребности общества в условиях становления развитой и дифференцированной системы авторско-правовой охраны.

Таким образом, анализ результативности системы правового регулирования продюсерской деятельности в России и за

рубежом позволяет сделать следующие выводы: вопросы защиты авторских прав и интеллектуальной собственности играют не только положительное, но и отрицательное влияние на все стадии кинопроизводства, что в свою очередь обусловлено задержкой введения правовых систем и договорных правил, способствующих продвижению создания и распространения кинопродукции, а также промедлением с преобразованием существующей системы интеллектуальной собственности в систему, способную гибко реагировать на бурное развитие технических новшеств; многие концепции и положения французского законодательства в сфере интеллектуальной собственности легли в основу как закона РФ об авторском праве 1993 года, так и действующей ныне IV части ГК РФ; законодательство и судебная практика как в России, так и в США идут по единому пути: аудиовизуальное произведение, которое снято по книге, является производным и не может быть создано без согласия правообладателя книги. Включение в фильм музыки или отрывка другого аудиовизуального произведения, по общему правилу, влечёт необходимость получения согласия правообладателя такого объекта; многие применяемые в США правовые конструкции, в том числе доктрина *de minimis*, не свойственны российской правовой системе; категория малозначительности деяния в России присуща исключительно публичным отраслям права (ч. 2 ст. 14 УК РФ, ст. 2.9. КоАП РФ). В гражданском же праве любое нарушение прав

третьих лиц, будь то невыплата малой денежной суммы по обязательству или причинение незначительного имущественного вреда, влечёт соответствующие негативные последствия. В связи с этим в подобных ситуациях, спорность которых вызвана именно малозначительностью правонарушения, суды применяют другие уравнивающие интересы сторон правовые механизмы; в отличие от американских судов, которые в общем анализируют цели помещения объекта в кадр в каждом конкретном случае, отечественная судебная практика определяет содержание понятия «реквизит», а также его соотношение с впервые появившимся в судебной практике понятием «сюжетообразующий объект», допустив таким образом возможность правомерного использования охраняемого авторским правом объекта без разрешения правообладателя, если такой объект используется в аудиовизуальном произведении как реквизит и не способствует формированию сюжета, выбран создателем аудиовизуального произведения безотносительно содержания сцены; определение судебной практикой понятий «реквизит» и «сюжетообразующий объект» позволяет констатировать тот факт, что такой подход выражает опережающую законодателя гибкость правоприменительной практики, является примером оперативного реагирования на потребности общества в условиях становления развитой и дифференцированной системы авторско-правовой охраны.

Библиографический список

1. Закон Российской Федерации «Об авторском праве и смежных правах»
2. Статья 1263 ГК РФ. Аудиовизуальное произведение http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_64629/bcdb3bad76a5cc627f036c9e23135e25579d3635/ (дата обращения 20.10.2018)
3. Устав «Российского Союза Правообладателей» <http://rp-union.ru/rsp-ustav/> (дата обращения 20.10.2018)

**ANALYSIS OF THE EFFECTIVENESS OF THE SYSTEM OF LEGAL REGULATION
OF PRODUCTION ACTIVITY IN RUSSIA AND ABROAD**

P.A. Alekseeva, *candidate of economic sciences, associate professor*

V.M. Budilov, *candidate of political sciences, professor*

**St. Petersburg state institute of cinema and television
(Russia, St. Petersburg)**

***Abstract.** The article presents the results of the analysis of the systems of legal regulation of producer activity in Russia and abroad. Based on the data obtained, the authors conclude that at present, law enforcement practice in Russia is more flexible, ahead of the legislator and is an example of a rapid response to the needs of society in the conditions of the development of a developed and differentiated system of copyright protection.*

***Keywords:** production, film production, film and television, legal regulation.*