

**Дохват Б.**

*студент V курсу юридичного факультету  
Тернопільського національного економічного університету  
Науковий керівник: к.ю.н., доцент, в.о. завідувача кафедри  
економічної безпеки та фінансових розслідувань ТНЕУ  
Москалюк Н.Б.*

## **АКТУАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ПРАВОВОГО РЕГУЛЮВАННЯ ВИНИКНЕННЯ АВТОРСЬКОГО ПРАВА НА АУДІОВІЗУАЛЬНІ ТВОРИ**

У світовій юридичній науці існують дві фундаментальні концепції визначення авторства аудіовізуального твору. Перша концепція базується на принципах загального права, друга - на континентальній правовій системі. Розглянемо детальніше що ж являють собою вказані концепції.

Основою загального права є прийнятий у 1710 році «Статут королеви Анни». Цей законодавчий акт по праву вважається першим законом, що регулює відносини автора і користувача його твору. Пізніше закони, що успадкували дух і традицію «Статуту королеви Анни» одержали загальну назву «Copyright». Не дивлячись на те, що батьківщиною концепції Copyright є Великобританія, найбільш яскравим і показовим прикладом такої системи є Сполучені Штати Америки. Кіноіндустрія в цій країні являє собою складний, але налагоджений механізм, в основі якого лежить традиційна система Copyright. Первісне авторське право на створений фільм у Сполучених Штатах Америки може належати продюсерові або виробничій компанії. Закон Сполучених Штатів, що регламентує правовідносини у сфері авторського права, і циркуляр про порядок реєстрації прав на художній фільм надають захист продюсерам, прирівнюючи їх до суб'єктів авторського права на аудіовізуальні твори, що в континентальній концепції неможливо. При створенні художнього фільму відносини між будь-яким учасником знімальної групи, будь-то режисер-постановник або простий освітлювач, і продюсером регулюються трудовим законодавством. Це значить, що виробничі компанії, укладаючи трудовий договір з фізичною особою про створення художнього фільму, незалежно від його статусу в знімальній групі, зобов'язані виконувати такі норми трудового законодавства, як виплати в пенсійний фонд, виплати, спрямовані на соціальне страхування, і так далі. Усі члени знімальної групи, незалежно від їхньої функції на знімальній площадках є звичайними найманими робітниками і мають весь спектр засобів захисту від сваволі роботодавця, у тому числі право на страйк. Вони захищені положеннями типових трудових договорів, що розроблені професійними гільдіями, що виконують функції профспілок, і обов'язкові до застосування всіма найбільшими студіями. У цих договорах визначені мінімальні розміри заробітної плати, умови роботи, страхові виплати, деякі способи винагороди й інші положення. У випадку закріплення за продюсером або виробничою компанією авторського права ні режисер, ні композитор, ні автор сценарію, не говорячи про інших учасників процесу створення художнього фільму, не мають морального права (особистого немайнового права) вважатися автором і не беруть участь надалі у використанні і реалізації створеного ними твору, що не

заважає при домовленості з продюсером як частину гонорару указувати визначений відсоток від передбачуваних зборів картини. Проте, питання авторського гонорару і наступної винагороди за визначені види використання твору багато в чому схожі на принципи, що існують у континентальній правовій системі. Незважаючи на відсутність морального права, творці твору мають право на повагу і професійну репутацію, що в умовах розвинутої кіноіндустрії і системи Copyright, на думку автора даного дослідження, важливіше володіння особистими немайновими правами в континентальній правовій системі.

Відносини за участю незалежних виробничих компаній є більш складними і багаторівневими, тому визнати їх характерними для системи Copyright не можна. У цих випадках правова природа авторського права на художній фільм відбувається за добровільного об'єднання авторів, число яких законом не обмежується, у їхній склад можуть входити творчі працівники і продюсери. Для виникнення авторського права об'єднання авторів теж потрібна реєстрація.

Друга концепція визначення авторства аудіовізуальних творів базується на континентальній правовій системі. Ця концепція одержала назву «Авторське право». Виникнення і розвиток континентального підходу до авторського права тісно пов'язано із завоюваннями Французької революції й епохою Просвітництва з одного боку, і роботами таких філософів, як Жан Жак Руссо, Вольтер, Кант, Дідро, та інших. Основним у концепції континентального авторського права є постулат про автора - особистості, фізичної особи, у сучасному правовому розумінні [1, с.120]. Будь-який створений твір відповідно до теорії континентального авторського права є втіленням особистості автора або авторів і тісно пов'язано з інтелектуальним процесом і уявою конкретного індивідуума. Авторське право на нього виникає в момент створення і не вимагає реєстрації. У цій концепції підходу, до визначення авторства, автор - фізична особа, наділяється не тільки майновою авторською правомочністю, але і моральним правом або особистим немайновим правом вважатися автором і слідуючими з цього повноваженнями.

Право авторства є наріжним серед всіх особистих немайнових і майнових прав, якими володіє автор твору науки, літератури або мистецтва в рамках системи «Авторського права». Право авторства припускає юридичну можливість особи вважатися автором того чи іншого твору і вимагати визнання цього факту іншими особами, воно неподільно пов'язано з особистістю автора, охороняється безстроково і невідчужуване. Виникнення права авторства спричиняє виникнення особистих немайнових і майнових авторських прав, що у власника первісного авторського права завжди будуть винятковими. Для виникнення особистого немайнового права визнаватися автором твору не потрібно спеціальної реєстрації, обнародування або якогось використання твору, право авторства здобувається в силу факту створення твору. Відсутність вимоги про обов'язкову реєстрацію не позбавляє автора твору можливості ініціативно здійснити реєстрацію або депонування екземпляра його твору для забезпечення юридичного доказу факту створення твору і його авторства. У випадку з художніми фільмами, однак, така реєстрація є обов'язковою і реалізується за допомогою видачі прокатних посвідчень Держкіно після виконання ряду формальностей і надання встановленого набору документів.

Система Авторського права діє в більшості європейських країн. Основні положення континентальної концепції авторського права у відношенні аудіовізуальних творів закріплені в Бернській конвенції по охороні літературних і художніх творів.

В Україні з прийняттям з прийняттям 23 грудня 1993 року Закону «Про авторське право і суміжні права» [3] почала діяти континентальна концепція авторського права на аудіовізуальні твори в цілому і на художні фільми, зокрема. По визначенню, даному в статті 1 Закону «Про авторське право і суміжні права», автор - фізична особа, яка своєю творчою працею створила твір. Відповідно до пункту 1 статті 17 Закону України «Про авторське право і суміжні права» авторами аудіовізуального твору є: а) режисер-постановник; б) автор сценарію і (або) текстів, діалогів; в) автор спеціально створеного для аудіовізуального твору музичного твору з текстом або без нього; г) художник-постановник; д) оператор-постановник. Одна і та сама фізична особа може суміщати дві або більше із наведених у цій частині авторських функцій.

Вразливим місцем континентальної теорії визначення авторського права на художні фільми, а, отже, і в системі, що діє в Україні, ми вважаємо умовність підходу до визначення авторів аудіовізуального твору. Це компроміс тому що, якщо буквально додержуватися визначення авторства даним законом, практично усі творчі працівники організацій кінематографії, що приймають участь у створенні фільму, є його авторами. Так, Є.П. Гаврілов у своєму коментарі до Закону «Про авторське право і суміжні права» відзначив, що «визнання режисера-постановника, сценариста й автора оригінальної музики як авторів (співавторів) аудіовізуального твору, з однієї сторони, ґрунтується на тому, що вони внесли значні творчі внески в аудіовізуальний твір, але, з іншого боку, є значною мірою умовним. Їхнє авторство на аудіовізуальний твір - це авторство «у силу закону», а не тому, що вони створили аудіовізуальний твір» [4, с. 23]. Дійсно, чому в цьому списку відсутній оператор-постановник, монтажер або звукорежисер? Продюсер теж вносить безпосередній вклад у створення твору, тому що при сучасній технології кіновиробництва найчастіше він керує всім процесом поряд з режисером-постановником, причому внесок продюсера сміло можна назвати творчим. Виникають питання: хто повинен володіти первісним авторським правом на фільм у цілому і чи можливо скласти вичерпний і справедливий список авторів аудіовізуального твору?

Час від часу з навколокінематографічних кіл доносяться відповіді на поставлені вище питання, підкріплені проектами змін до Закону «Про авторське право і суміжні права», суть яких зводиться до розширення кола авторів аудіовізуальних творів. На прийняття таких нововведень розраховувати не приходиться. Введення подібних положень у закон не тільки не сприяло б спрощенню і гармонізації правовідносин, що виникають у кіновиробництві, але і значно заплутали б їх, аж до повної зупинки знімального процесу.

Варто вказати, що аудіовізуальний твір - твір синтетичний. У його створенні, крім триумвірату, бере участь група авторів (оператор-постановник, звукорежисер, художник-постановник і інші), осіб творчих, кожен з яких вносить серйозний вклад у кінцевий твір. Може здатися, що зазначені вище особи несправедливо винесені за коло авторів цілого аудіовізуального твору і

це суперечить визначенню «автор». Ми переконані, що навіть нинішній список авторів абсолютно умовний, а Закон «Про авторське право і суміжні права» в частині регламентування авторського права на аудіовізуальні твори крім своєї прямої функції - захисту прав авторів, покликаний своїми положеннями гарантувати закінченість процесу створення аудіовізуального твору і безперешкодне введення в економічний обіг, забезпечувати справедливе використання авторських прав, захистити від зловживань окремих авторів, з метою задоволення творчих амбіцій на шкоду інтересам усїєї знімальної групи і постановочних термінів.

У.А. Дозорцев писав, що «не можна ставити в залежність від сваволі власника прав на окремі елементи не тільки підприємця, що має підстави розраховувати на експлуатацію складного об'єкта в цілому, але й авторів інших елементів, власників прав на нього» [5, с.44]. Щоб зрозуміти нашу позицію, необхідно дуже чітко уявляти собі всю складність сучасного кіновиробництва. Основне завдання юриста в цій сфері автор бачить у пошуку компромісу між дотриманням прав авторів і безперешкодними організацією і координуванням зйомок з боку виробничої компанії, яка витрачає чималі фінансові засоби на той або інший проект. Автори, що працюють над створенням художнього фільму, найчастіше обмежені багатьма зобов'язаннями відповідно до договору про створення аудіовізуального твору, що вони уклали з виробничою компанією, і фактично діють, виходячи з поставленого продюсером завдання. Створення художнього фільму найчастіше не виникає через винятково самостійний творчий порив, а внаслідок укладання договору з виробничою компанією і наступним виконанням обов'язків відповідно до цього договору. Виключенням є художні фільми, що за технологією виробництва, змісту і потенційної аудиторії виходять за рамки традиційного кінематографа.

Отож, як висновок можна вказати на необхідність в уточненні деяких позицій, адже загальні положення Закону «Про авторське право і суміжні права» не завжди можуть застосовуватися у відношенні аудіовізуальних творів. Ми вважаємо за необхідне виробити критерії, по яких повинен визначатися автор художнього фільму в цілому в умовах діючої в Україні концепції авторського права. Необхідно відразу обмовитися, що про первісне авторське право продюсера і/або юридичної особи мова в умовах континентальної правової системи, на жаль, йти не може, а закріплений у поточному законодавстві список авторів аудіовізуального твору і зараз дозволяє функціонувати кіновиробничим процесам. Проте деякі кількісні зміни в списку авторів художнього фільму як убик його скорочення, так і убик збільшення, постійно мусуються. Автор даного дослідження пропонує своє бачення ситуації і можливі виправлення до статті 17 Закону «Про авторське право і суміжні права» про зміну кількості авторів аудіовізуального твору і правовідносин авторів і виробничих компаній, що здатні якісно вплинути на правовий режим створення і використання художніх фільмів і сучасний кінопроцес в Україні.

### **Список використаних джерел**

1. Антонович М. Україна у міжнародній системі захисту прав людини. –К.: Вид дім КМ АKADEMIА, 2000. – 221 с.
2. Бернська конвенція по охороні літературних і художніх творів.

3. Закон України «Про авторське право та суміжні права» від 23 грудня 1993р. // Відомості Верховної Ради України. – 1994. – №10. – Ст. 62.
4. Гаврилов Э.П. Авторское право. Издательские договоры. Авторский гонорар. – М.: Статут, 1998. – 176 с.
5. Дозорцев В.А. Интеллектуальные права: Понятие. Система. Задачи кодификации. Сборник статей //Исслед. Центр часного права. – М.: Статут, 2003. – 416 с.

**Желан Г.**

*студентка V курсу юридичного факультету  
Тернопільського національного економічного університету  
Науковий керівник: к.е.н., доцент, доцент кафедри  
економічної безпеки та фінансових розслідувань ТНЕУ  
Вівчар О.І.*

### **СПЕЦИФІКА ОСОБЛИВОСТЕЙ ПРОДОВОЛЬЧОЇ БЕЗПЕКИ В СИСТЕМІ ЕКОНОМІЧНОЇ БЕЗПЕКИ ДЕРЖАВИ**

В умовах турбулентності економічних процесів продовольча безпека є системоутворювальною віссю економічної безпеки держави, оскільки найважливішими наскрізними процесами в економіці будь-якої країни є виробництво, обмін і споживання продовольства. Погіршення цих процесів невідворотно призводить до важких наслідків, масштаб яких може бути різним – від зниження продуктивності праці до втрати економічної незалежності країни. Суттєві зміни доступності продовольства навіть в окремому регіоні можуть дестабілізувати продовольчий ринок країни в цілому та спричинити масштабну загрозу її продовольчій безпеці.

Звертаємо увагу на те, що продовольча безпека держави визначається передусім виробничо-продуктивною потужністю агропромислового комплексу, а саме: здатністю вчасно реагувати на кон'юнктуру продовольчого ринку; наявністю необхідних обсягів перехідних запасів; рівнем платоспроможності населення, що має забезпечувати споживчий рівень громадян; здатність не допустити імпорتنу експансію продовольчих товарів [3]. На думку Р. Гумерова, який розглядав національну продовольчу безпеку як невід'ємну складову національної безпеки, продовольча безпека характеризує економічну стійкість та політичну незалежність існуючої системи, її здатність забезпечувати елементарні, первинні потреби своїх громадян без завдання шкоди національно-державним інтересам.

Слід зазначити, що серед більшості закордонних експертів, які займаються проблемами національної продовольчої безпеки, переважає точка зору, що конкретна держава має прагнути забезпечити споживання продовольства в країні на рівні 70-75% за рахунок виробництва основних життєво важливих продуктів харчування на базі власного національного агропромислового комплексу [1].