

УДК 347.78.025

АУДИОВИЗУАЛЬНОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ КАК ОБЪЕКТ АВТОРСКИХ ПРАВ

Макарова О.А., Черняков А.М.

Санкт-Петербургский государственный экономический университет, г. Санкт-Петербург

Статья исследования исследует правовую сущность аудиовизуального произведения как объекта авторских прав. Предметом анализа рассмотрены самостоятельные творческие элементы. Актуальность определяется цифровизацией и развитием медиа отрасли, что влечет необходимость совершенствования национальной правовой базы для усиления защиты интересов авторов и обладателей исключительных прав. Сформулированы рекомендации по внесению корректировок в Гражданский кодекс РФ, направленные на повышение эффективности правовой охраны субъектов медиарынка.

Ключевые слова: аудиовизуальное произведение, авторское право, персонажи, художественные элементы, интеллектуальная собственность, правовая охрана, цифровая среда, исключительные права, составные произведения, медиаиндустрия.

DOI 10.22281/2542-1697-2025-04-02-170-182

В условиях стремительного прогресса цифровых технологий и возрастания значимости мультимедийного контента аудиовизуальные произведения приобретают особую роль не только в экономической и образовательной, но и в культурной сфере современного общества. Их природа определяется тем, что данные объекты включают в себя совокупность визуальных и звуковых компонентов - к ним причисляются фильмы, анимационные ленты, видеоролики, а также разнообразные формы электронного искусства. Такие произведения, по мнению Г.В. Дворянкина, формируются в рамках коллективной творческой деятельности, где интеллектуальный вклад вносят сразу несколько лиц, что порождает множество юридических нюансов при коммерческом использовании и нормативном регулировании прав [13, с. 286]. Потребность в научном осмыслении правового статуса подобных объектов напрямую обусловлена сложностью их природы и неоднозначностью положений российского законодательства, особенно если принять во внимание формулировки, содержащиеся в пункте 7 статьи 1259 Гражданского кодекса Российской Федерации [3]. Исследование этого вопроса необходимо в связи с тем, что несмотря на разработанную законодательную базу, вопросы разграничения прав участников, выбора механизмов защиты и практической реализации авторских и смежных прав становятся предметом ожесточённых дискуссий среди специалистов в сфере интеллектуальной собственности. Законодательство Российской Федерации трактует аудиовизуальное произведение как самостоятельную разновидность объектов авторских прав: согласно пункту 1 статьи 1259 ГК РФ, сюда относят зафиксированную последовательность взаимосвязанных изображений, которые, сопровождаясь или не сопровождаясь звуковой дорожкой, рассчитаны на зрительное и слуховое восприятие при помощи технических средств. К данной категории причисляют как собственно кинематографические работы, так и иные творения, созданные средствами, близкими по способу выражения к киноискусству (например, телепрограммы или видеоролики), независимо от того, каким способом материал был первоначально или впоследствии зафиксирован. Ключевая характеристика - интеграция изображений, создающих иллюзию движения. Важным аспектом определения выступает указание на обязательность материального носителя, с помощью которого произведение становится доступным для эксплуатации и оценки аудитории. При этом существующий нормативный массив не даёт точного разъяснения по поводу инструментов и технологий, применяемых при воплощении творческого замысла, что отражено, например, в трактовке понятия «фильм» в статье 3 Федерального закона от 22 августа 1996 г. № 126-ФЗ, посвящённого поддержке кинематографии [4]. В соответствии с этим положением, фильм определяется не только содержательной стороной, но и особенностями формы отражения художественного

замысла, что позволяет отнести к аудиовизуальным объектам как художественные, так и документальные, а также анимационные произведения.

Существенный вклад в международную унификацию правовых подходов к охране этих объектов был внесён Бернской конвенцией 1886 года - несмотря на отсутствие буквального определения аудиовизуального произведения, отмечено, что охране подлежат как киноработы, так и те произведения, которые выражены сходными с кинематографическими методами [2]. Существенно расширил понятие аудиовизуального исполнения Пекинский договор, вступивший в силу после его ратификации в 2020 году [1]. Согласно его нормам, критерием идентификации аудиовизуального объекта выступает наличие движущихся (оживляемых) изображений и, возможно, звукового сопровождения, если произведение зафиксировано в материальной форме и допускает воспроизведение посредством техники. В российском законодательстве нормы Пекинского договора нашли отражение и позволили расширить перечень сложных охраняемых объектов, к которым причислены и драматические произведения при соответствующей форме фиксации. В российской практике признано, что аудиовизуальный продукт объединяет результаты индивидуального труда участников (сценаристов, режиссёров, композиторов и др.), что требует разделения прав на произведение как целое и его отдельные элементы, юридически оформленные договорными согласованиями между продюсером и иными соавторами, отмечает Д. Борисенко [9, с. 49]. Только при условии наличия объективной формы выражения возможно признание продукта объектом правовой охраны. Сходный правовой подход используют и другие государства, в частности, в США, где защита предоставляется материализованным произведениям вне зависимости от выбора носителя.

Всё вышеизложенное подчёркивает актуальность исследования и совершенствования правовых механизмов, регулирующих статус аудиовизуальных творений, а также разработки новых стратегий защиты интеллектуальной собственности, учитывающих специфику современных способов создания и распространения подобных объектов.

Вопросы, которые предстоит рассмотреть в продолжение дискуссии об аудиовизуальных произведениях, охватывают, прежде всего, проблему их квалификации как сложных объектов авторского права. Конструкции ст. 1240 Гражданского кодекса Российской Федерации лишь отчасти отвечают требованиям современной практики в области регулирования интеллектуальных прав на кино- и аналогичные им произведения, поскольку специфика этих объектов объясняется не только сложностью произведения, но и множественностью вовлечённых в его создание субъектов. Очевидна необходимость эволюции понятийного аппарата, отвечающего действительным особенностям аудиовизуального искусства. С позиций комплексного анализа предлагается рассматривать аудиовизуальный продукт как многогранную структуру, состоящую из закреплённой последовательности визуальных образов, которые, соединяясь в единую творческую систему, предназначены преимущественно для визуального восприятия (а если имеется звуковая дорожка - и для слухового анализа) посредством разнообразных технических средств. Такая трактовка позволяет подчеркнуть, что аудиовизуальное произведение объединяет в себе несколько результатов интеллектуального труда, интегрированных в неразрывное единство. В специфику кинематографических и анимационных произведений органично заложено участие различных авторов, а также иных лиц, вкладывающих свой интеллектуальный потенциал на стадиях написания сценария, создания музыкального оформления, разработки визуальных решений и воплощения отдельных элементов. Кроме того, каждое из таких произведений вбирает в себя целый комплекс самостоятельных объектов авторского права, включающих сюжетные линии, персонажей, музыкальные произведения, художественные элементы, а также сценарные разработки, перечисленные в российском гражданском законодательстве как объекты интеллектуальной собственности. Особую важность в рассматриваемом контексте приобретает механизм формирования и передачи исключительных прав. Правовое регулирование исходит из того, что исключительные имущественные права на аудиовизуальное произведение, а также на

включённые в его состав творческие продукты, концентрируются у одного адресата - продюсера. Это достигается путём заключения договоров, направленных либо на полное отчуждение исключительных прав, либо на предоставление лицензии, что на практике обеспечивает целостность оборота и регулирует вопросы использования аудиовизуального контента как экономического ресурса.

Всё сказанное позволяет утверждать, что расширенное определение аудиовизуального произведения должно учитывать не только многообразие творческих компонентов, но и институциональные особенности их интеграции, а также сложность механизмов правовой охраны и практической реализации исключительных прав в современных условиях.

Комплексный характер аудиовизуальных произведений и связанные с ним правовые вопросы подробно исследуются отечественными специалистами в области авторского права, что нашло отражение в ряде значимых научных публикаций. Так, В.С. Витко в своей работе, посвящённой анализу применимости пункта 7 статьи 1259 ГК РФ, акцентирует внимание на серьёзных затруднениях, возникающих в процессе установления перечня субъектов, обладающих правами на аудиовизуальные произведения, и порядка реализации таких прав [12, с. 74]. По мнению автора, неоднозначное толкование положений закона часто приводит к коллизиям, требующим тщательной систематизации нормативных актов ради гармонизации интересов всех участников производства: создателей, производителей и иных правообладателей. Особое внимание В.С. Витко уделяет динамике отношений между различными творческими участниками - режиссёрами, сценаристами, композиторами, операторами и другими лицами, чьи результаты интеллектуального труда входят в структуру объекта, а возникающие на этой почве разногласия по поводу объёма прав и порядка их охраны становятся предметом острых профессиональных дискуссий.

Исследования А.Д. Радюка подчеркивают, что аудиовизуальные произведения - уникальное объединение результативных компонентов творчества различных специалистов, где каждый этап производственного цикла создаёт самостоятельный интеллектуальный продукт [19, с. 151]. Анализируя необходимость адаптации российского законодательства к мировым стандартам, учёный отмечает значимость Бернской конвенции, которая закрепила аудиовизуальное произведение и права его создателей в качестве охраняемого объекта на международном уровне. А.Д. Радюк подчёркивает, что сложная иерархия элементов внутри произведения требует индивидуализированного подхода к правовому регулированию подобных объектов - без этого невозможно обеспечить эффективную защиту прав всех участников процесса.

В.А. Тормозова фокусирует своё внимание на влиянии современных цифровых инструментов на функционирование правовых механизмов охраны [21, с. 55]. Она отмечает, что в условиях развития медиаплатформ и широкого распространения контента в Сети возникают новые проблемы: усложняются процедуры идентификации авторов, возрастают риски неправомерного копирования и расширяется сфера смежных прав исполнителей, технических специалистов, а также производителей. Отставание закона от стремительных изменений цифровой среды, по мнению исследователя, приводит к росту числа спорных ситуаций и неопределённости в практике защиты прав на аудиовизуальные произведения.

В свою очередь, И.А. Чумаков уделяет особое внимание сравнительному анализу международных и национальных систем регулирования в вопросах определения субъектов прав и порядка передачи исключительных прав [22, с. 99]. В одних юрисдикциях ключевое значение получают производственные компании, в других признаётся коллективное авторство команды творцов, включая композиторов, сценаристов, операторов и других участников. И.А. Чумаков делает акцент на необходимости выработки общих, прозрачных критериев для установления авторства и передачи прав, особенно учитывая растущую трансграничность производства и распространения аудиовизуального контента в условиях цифровизации. Такой подход, по мнению И.А. Чумакова, способен снизить уровень юридической неопределённости и обеспечить устойчивое развитие правового регулирования в данной сфере.

Система правового регулирования авторских отношений в отношении аудиовизуальных произведений, предусмотренная Гражданским кодексом Российской Федерации, отличается строго продуманным разделением ролей между непосредственными авторами таких объектов и лицами, интеллектуальные результаты которых включены в их состав частично. Основанием для подобной классификации, по мнению В.А. Воронова, М.Д. Борисковой, служит не только степень участия в создании фильма или анимационного произведения, но и существенность творческого вклада каждого участника [11, с. 58].

Пункт 2 статьи 1263 Гражданского кодекса РФ определяет круг лиц, которым официально признаётся авторство на аудиовизуальное произведение: к ним отнесены режиссёр-постановщик, автор сценария, композитор, работавший специально над созданием музыкального сопровождения (с текстом или без него) и художник-постановщик в случае анимационного фильма, отмечает С.В. Никитенко [17, с. 48]. Помимо перечисленных основополагающих авторов, согласно пункту 5 той же статьи, под правовую защиту как создателей включённых в аудиовизуальный объект произведений подпадают и иные специалисты. Речь идёт как о тех, чьи работы существовали до съёмок и которые, например, уступили права продюсеру (композиторы, разработчики персонажей), так и о профессионалах, создающих уникальные творческие результаты непосредственно в процессе производства (оператор-постановщик, художник, гримёр, дизайнер костюмов и др.). Каждый из названных специалистов сохраняет авторские права на соответствующий интеллектуальный продукт, однако их статус не позволяет претендовать на авторство всего фильма или мультфильма в целом, указывает Е.А. Моргунова [15, с. 38]. Особую остроту в юридической доктрине приобрёл вопрос о справедливом распределении авторских прав и вознаграждений, когда речь идёт о музыке, используемой в аудиовизуальных произведениях. Вознаграждение, на которое вправе рассчитывать создатель музыкальной части саундтрека при публичном исполнении, а также в случае передачи контента в эфире или по кабельным сетям, остаётся предметом активных научных дебатов. Постановление Пленума Верховного Суда РФ от 23 апреля 2019 г. № 10 (пункт 84) [5], развивая положения пункта 3 статьи 1263 ГК РФ, закрепило правило, по которому для возникновения права на получение вознаграждения композитору не обязательно быть формальным правообладателем музыкального произведения, если оно использовано в фильме. Фактически это обеспечивает композитору гарантированную возможность претендовать на вознаграждение за использование его музыки в составе аудиовизуального объекта, независимо от дальнейшей судьбы смежных имущественных прав.

Однако, как подчёркивает Д.М. Орлов, сложившаяся правовая конструкция вызывает вопросы равенства прав всех участников творческого процесса. По его мнению, предоставление исключительно композитору подобного права создает перекосяк в системе распределения авторских и имущественных прав между соавторами, которые внесли не меньший вклад в создание произведения [18, с. 118]. Исследователь аргументирует необходимость либо полной отмены узкоспециализированного правила, либо его универсализации, чтобы аналогичные гарантии распространялись на всех соавторов, что позволит обеспечить равномерное и справедливое вознаграждение для каждого участника, занятых в создании аудиовизуального продукта. Вопрос о распределении права на вознаграждение за публичное исполнение музыки в составе аудиовизуального произведения продолжает оставаться предметом принципиальных научных и практических дискуссий в области авторского права. Схожую точку зрения на проблему занимает Д. Борисенко, полагая, что предоставление исключительно композитору такого права вступает в противоречие с установленными Конституцией Российской Федерации и гражданским законодательством принципами равноправия участников гражданского оборота [9, с. 50]. Исследователь полагает необходимым расширить гарантии получения вознаграждения на всех авторов аудиовизуального произведения, что подразумевает переосмысление положений пункта третьего статьи 1263 Гражданского кодекса Российской Федерации. Вместе с тем сама постановка вопроса о равном доступе к специальному вознаграждению за

публичное использование объекта вызывает неоднозначные оценки и среди правоведов. Часть специалистов разделяет мнение о том, что действующая редакция законодательства содержит элемент дискриминации по отношению к тем соавторам, которые не являются композиторами. К их числу относятся Д. М. Орлов и Д. Борисенко, последовательно выступающие за корректировку соответствующих норм права, чтобы избавиться от исключительности положения музыкального автора среди других создателей сложных объектов. Пункт 2 статьи 1263 ГК РФ признаёт композитора, специально создавшего музыкальное сопровождение, полноправным автором фильма или аналогичного произведения, уравнивая его в правовом статусе с режиссёром, сценаристом, а в отношении анимационных фильмов - и с художником-постановщиком.

Исходя из такой юридической конструкции, отмечают Т.Л. Калачева, Ж.Г. Старина, можно заключить, что композитор, действующий по договору на создание результата интеллектуальной деятельности, должен иметь те же гарантии и права, что и иные соавторы [14, с. 48]. Тогда предоставление ему дополнительного права на вознаграждение за обнародование итогового продукта через публичное исполнение или трансляцию ставит его в преимущественное положение, что не соответствует принципу справедливого оборота. Необходимо отметить, однако, что другие авторы - например, сценаристы, режиссёры, художники - изначально получают вознаграждение и передают исключительные права на созданный ими результат непосредственно продюсеру по условиям договора, поэтому их интересы покрываются базовыми условиями сделки. По этой причине расширение специального вознаграждения на такие категории лиц, с формально-юридической точки зрения, не считается обязательным.

Следует подчеркнуть разграничение: композитор, написавший оригинальную музыку непосредственно для фильма в пределах конкретного производственного задания, реализует свои авторские права посредством выплаты вознаграждения по контракту и передачи исключительных имущественных интересов продюсеру. В отличие от такой ситуации, когда используется уже существующее музыкальное произведение, его автор, уступая исключительные права на эксплуатацию своего творения по лицензионному соглашению, сохраняет возможность претендовать на дополнительное вознаграждение за публичное воспроизведение своего произведения в составе аудиовизуального объекта. Законодательство предусматривает сохранение ряда неимущественных прав композитора, даже после заключения лицензионной сделки, что обеспечивает двойственную защиту интересов в отношении произведения. Нельзя игнорировать также тот аспект, что передача исключительных прав на интеллектуальный результат, входящий в аудиовизуальный продукт, может быть осуществлена и другими специалистами, например, авторами литературной основы фильма. Однако, в отличие от композитора, их произведения зачастую подвергаются адаптации, переработке, существенным творческим изменениям (особенно в процессе экранизации), в то время как музыкальное сопровождение обычно воспроизводится в оригинальной форме. Только композитор, передавший исключительные права на исполнение ранее созданного музыкального произведения, по мнению ряда авторов, должен обладать правом на специальное вознаграждение за публичное исполнение, при условии, что оферта оформлена лицензионным соглашением. Впрочем, возможность иного порядка выплат не исключается, если это прямо зафиксировано в договоре между сторонами.

Обобщая изложенные положения, представляется целесообразным совершенствование правового регулирования соответствующим уточнением статьи 1263 ГК РФ. В частности, предлагается закрепить, что при публичном исполнении, доведении до всеобщего сведения или ретрансляции аудиовизуального произведения, право на вознаграждение за использование музыки сохраняется исключительно за авторами уже созданных музыкальных композиций, которые включены в объект на основании лицензионного соглашения. Такой подход способствует выработке универсальных и прозрачных стандартов правовой охраны результатов музыкального творчества в составе сложных объектов авторского права. В современном правоведении и практике рассмотрения

споров немало внимания уделяется определению роли режиссёра-постановщика среди создателей аудиовизуальных произведений. Э.С. Ромашин, анализируя сложившуюся систему, высказал предложение рассматривать режиссёра как единственного обладателя авторского статуса относительно кино- и аналогичных произведений, аргументируя это его исключительным вкладом в творческий процесс [20, с. 111]. Его позиция основывается на том, что работа режиссёра охватывает формирование концепции, художественного видения и организации всего процесса, тогда как сценаристы и композиторы, по мнению автора, вносят вклад, который может существовать как самостоятельный продукт, не обязательно интегрированный в конечный фильм или мультфильм.

Попытка легитимировать более высокий правовой статус режиссёра через обращение с жалобой в Конституционный Суд Российской Федерации оказалась неуспешной. Истец настаивал на наделении режиссёра правом на специальное вознаграждение за публичное исполнение фильма, подобно композитору, но судебная инстанция отказала, указав на компетенцию федерального законодателя решать подобные вопросы и вносить соответствующие изменения в законодательство. Исследование положений гражданского законодательства позволяет утверждать, что существующее равноправие между режиссёром-постановщиком, сценаристом, композитором и, для анимации, художником-постановщиком выглядит оправданным и последовательным. При этом попытки искусственно возвысить роль режиссёра в ущерб другим авторам натываются на принцип коллективного творческого труда, ведь работа режиссёра зачастую строится на основе литературного сценария и включает интеграцию музыки, адаптированной под потребности сюжетного и визуального ряда. Следовательно, исключительные права на отдельные элементы - сценарии, музыкальные произведения - закрепляются за продюсером и используются им для комплексной коммерческой эксплуатации аудиовизуального объекта. Обсуждая правовой режим составных частей аудиовизуального проекта, необходимо учитывать их особую юридическую природу. Авторские права распространяются как на произведение в целом, так и на отдельные фрагменты творческого труда - к примеру, на наименования, визуальные образы, текстовые и музыкальные компоненты, при условии, что они обладают оригинальностью и выражены объективно (независимо от формы - устной, письменной либо графической). Верховный Суд Российской Федерации разъяснил, что защите подлежат любые части произведения, сохраняющие узнаваемость и самостоятельное значение при изъятии из общего контекста - включая сцену, кадр, диалог или даже персонажа.

Рассматривая судебную практику по правовой охране персонажа произведений в России и за рубежом, М.А. Морозова отмечает эффективность такого подхода на примере решения Арбитражного суда Свердловской области, признавшего нарушения исключительных прав на отдельные серии известного анимационного сериала и изображения ключевых героев [16, с. 189]. Вместе с тем использование термина «самостоятельный» в пункте 7 статьи 1259 ГК РФ, по мнению ряда экспертов и В.С. Витко, вызывает неопределённость, поскольку может ошибочно подразумевать допустимость отдельной коммерческой эксплуатации этих элементов, что не соответствует единой концепции отчуждения эксклюзивных прав в пользу продюсера и комплексной защите произведения.

Цифровая трансформация киноиндустрии высвечивает новые вопросы, связанные с самостоятельностью творчества в случае применения компьютерных алгоритмов, искусственного интеллекта и других технологических решений. Современные технологии, включая нейросети и генеративные программы, способны повысить эффективность создания визуальных стилей, спецэффектов, образов и даже сюжетных конструктов. Несмотря на это, акцент на исключении таких результатов из категории «самостоятельных» произведений необоснован: юридический смысл творческой оригинальности не утрачивается из-за технологических посредников. Применение искусственного интеллекта уже вызвало появление прецедентов, в которых продуктом творческой деятельности становятся фильмы, полностью сформированные посредством автоматизированных средств, что требует пересмотра устоявшихся установок относительно субъекта и объекта авторских прав, а также

этических, правовых и коммерческих стандартов регулирования подобных произведений.

Аргумент В.С. Витко [12, с. 75] о необходимости закрепления в п. 7 ст. 1259 Гражданского кодекса РФ условия, согласно которому часть произведения должна охраняться исключительно в случае её создания автором основного произведения, представляется недостаточно учитывающим специфику кинематографической сферы. Кино- и анимационные ленты, как правило, формируются плодами коллективной работы многочисленных специалистов, включая не только признанных авторов всего фильма, но и иных участников, вносящих уникальный творческий вклад. Примером выступает дизайнер оригинального костюма, который в процессе подготовки киноленты создаёт объект, наделённый самостоятельными признаками новизны и креативности.

За такими лицами сохраняются неимущественные авторские права, а результаты их деятельности подлежат специализированной охране как объекты интеллектуальной собственности. Обращаясь к анализу персонажей как объектов авторского права, целесообразно использовать критерии, определённые в пункте 82 Постановления Пленума ВС РФ от 23.04.2019 № 10 [5]. В частности, персонажу должно быть присуще комплексное описание или визуальное воплощение в рамках произведения, обладание объективной формой выражения, статус результата собственной интеллектуальной деятельности, а также наличие неизменно индивидуальных, легко распознаваемых черт - мимики, интонации, жестов и аналогичных особенностей, отмечают И.А. Близнец, В.С. Витко [10, с. 113].

Таким образом, можно заключить, что авторский персонаж аудиовизуального произведения - динамично воплощённый образ, представленный через визуальный ряд (подкреплённый или лишённый звукового сопровождения), нацеленный на восприятие зрителем и, при необходимости, слушателем, и выделяющийся оригинальностью и авторским замыслом. Несмотря на то, что российская судебная практика и нормы гражданского законодательства создают достаточно прозрачную платформу для признания персонажей охраноспособными элементами, в доктринальной литературе продолжают дискуссии относительно их статуса как самостоятельных объектов. Так, И.А. Близнец и В.С. Витко настаивают на невозможности признания авторских прав на компоненты произведения, включая персонажа, поскольку это может привести к множественному установлению исключительных прав в отношении каждой отдельной части, а не только в отношении законченного продукта [10, с. 131]. Однако подобная позиция представляется мало применимой к аудиовизуальному искусству, где каждый элемент - будь то роль, визуальный образ, музыкальный фрагмент - принадлежит конкретному создателю, и впоследствии исключительные права передаются продюсеру для комплексного использования.

Соглашаясь с позицией Е.В. Кирдяшовой, важно отметить, что персонаж анимационного проекта формируется как сложный симбиотический и подвижный набор визуальных решений и художественных особенностей, что само по себе уже характеризует его как уникальный плод интеллектуального труда [25]. Согласно выводам российского Верховного Суда, непременно должно учитываться, что персонаж - это самостоятельный продукт творческой деятельности, а потому его автор не может быть лишён личных неимущественных прав вне зависимости от последующего использования [7]. Такой подход поддерживается, в частности, Г.В. Дворянкиным, который подчёркивает, что критерий творческого вклада автора выступает приоритетным для охраны любого объекта авторского права [13, с. 286]. Важного внимания заслуживает и анализ художественных предметов, непосредственно связываемых с персонажами. Яркие примеры - легендарные артефакты, такие как «Перчатка бесконечности» из вселенной «Мстителей». В вопросе их охраны также возникают правовые нюансы. Так, суды США в ряде случаев признавали определённые особенности персонажа самостоятельным объектом авторского права - например, уникальную перчатку Фредди Крюгера, обладающую ролью идентификационного элемента [23, р. 116]. Решение суда отразило идею о том, что схожие объекты, символизирующие персонажа, соотносятся с авторским правом как самостоятельные охраноспособные

результаты. Аналогичный подход был применён Десятым окружным апелляционным судом США в отношении «Бэтмобиля» - машины, ассоциируемой с Бэтменом, которую суд расценил как отличительный объект авторского права, обосновывая это специфическим набором индивидуальных характеристик, отсутствием их обусловленности сугубо функциональным назначением и выражением в отчётливых визуальных границах [24, p. 278].

Необходимо также уделить внимание вопросам ответственности, возникающей в случае распространения через маркетплейсы продукции, содержащей изображения объектов, охраняемых авторским правом в рамках аудиовизуальных произведений. Существенным шагом в борьбе с оборотом контрафакта стало утверждение Постановления Правительства Российской Федерации от 29 июля 2022 г. № 1351 «О внесении изменений в Постановление Правительства Российской Федерации от 31 декабря 2019 г. № 1956 и признании утратившими силу отдельных положений акта Правительства Российской Федерации» [6].

На основании данного нормативного акта, начиная с 1 марта 2023 г., на маркетплейсы возложена обязанность контролировать наличие правильной маркировки товаров, а также подтверждать наличие действующего договора между поставщиками и правообладателями средств индивидуализации. В судебной практике по делам о защите исключительных и авторских прав на элементы аудиовизуальных объектов одним из ключевых инструментов выступает проведение специализированной экспертизы, отмечает М.А. Морозова [16, с. 189]. Исходя из этого, представляется целесообразным наделять маркетплейсы правом запрашивать экспертное заключение, когда после проверки документации обнаруживаются признаки нарушения - например, когда поставщик не может подтвердить наличие контрактного производства либо выявляются сходные по обозначениям элементы индивидуализации. Такая процедура позволит использовать экспертизу не только как карательную меру в отношении продавцов контрафактной продукции, но и как превентивный способ формирования добросовестной деловой среды. Таким образом, приоритетное значение приобретает развитие механизмов правовой профилактики, ориентированных на предупреждение незаконного использования изображений из аудиовизуального контента на маркетплейсах. Вместо тотального контроля или формирования закрытых информационных реестров нарушителей целесообразно стимулировать ответственное взаимодействие всех участников цепочки поставок, делая акцент на прозрачности и соблюдении прав правообладателей.

Подводя итоги, следует подчеркнуть, что персонажи, созданные для аудиовизуальных произведений, а также сопровождающие их художественные детали, в полной мере отвечают критериям самостоятельных объектов авторско-правовой охраны. Современное производство контента и его распространение демонстрируют высокую степень индивидуализации героев, что проявляется как в специфике визуального исполнения, так и в особенных стилистических чертах. Благодаря этому персонажи и связанные с ними элементы нельзя трактовать лишь как вспомогательные части, - напротив, они выступают результатом творческих усилий, наравне с целым произведением подлежащих защите как интеллектуальная собственность.

Распространённая точка зрения в отечественной доктрине, оспаривающая признание отдельных компонентов произведения объектами охраны, не согласуется с реальной практикой мировой аудиовизуальной индустрии. На сегодняшний день практически каждый элемент сложного медиа объекта - будь то роль, уникальный реквизит, музыкальный мотив или художественно созданный артефакт - может обладать самостоятельной экономико-правовой ценностью. Международный опыт, прежде всего на американском правовом поле, подтверждает расширительное понимание охраноспособности: оригинальные объекты, тесно связанные с персонажами (например, транспортные средства или атрибутика), признаются охраняемыми исходя из их индивидуальности и художественного облика, а не только с позиции утилитарности. Бурное развитие цифрового рынка, особенно в секторе маркетплейсов, акцентирует важность профилактических мер по обеспечению защиты

интеллектуальных прав. Новые требования к маркировке продукции, проверке легальности происхождения товаров и привлечение экспертизы по инициативе платформы представляют собой механизмы, ориентированные на формирование устойчивой и прозрачной модели взаимодействия всех участников рынка. Меры, инициированные Постановлением Правительства РФ № 1351, стимулировали реформу в этой области, однако задачи полностью гарантированной защиты ещё далеки от реализации - эффективное решение возможно лишь при дальнейшем совершенствовании взаимосвязей между продавцами, платформами и обладателями прав.

В заключение стоит отметить, что обеспечение охраны персонажей и творческих художественных объектов в аудиовизуальных произведениях требует интегрирования положений авторского, договорного и административного права, экспертных процедур и современных цифровых инструментов мониторинга. Такой комплексный подход позволяет поддерживать баланс интересов между всеми участниками процесса - авторами, продюсерами, дистрибуторами и конечной аудиторией, что минимизирует вероятность нарушений и способствует динамичному развитию креативного сектора в условиях правовой определённости.

Автор статьи акцентирует внимание на необходимости пересмотра и расширения правового определения объектов авторских прав, уделяя особое внимание аудиовизуальным произведениям. В настоящее время в пункте 1 статьи 1259 указаны аудиовизуальные произведения как отдельный тип объектов охраны, однако, по мнению автора, требуется уточнить, что такие произведения включают не только финальный результат, но и совокупность творческих аспектов - персонажей, художественные образы, музыкально-звуковые элементы и иные оригинальные компоненты. При наличии признаков авторской новизны каждый из них должен рассматриваться в качестве самостоятельного объекта правовой охраны. Такой подход обеспечивает защиту как всего произведения, так и его индивидуальных составляющих, что приобретает ключевое значение для анимационных и кинематографических проектов, отличающихся комплексной структурой.

Разрабатывая вопрос, связанный с пунктом 2 статьи 1259 ГК РФ, определяющим статус производных и составных произведений, автор считает целесообразным более явное разграничение персонажей как особой категории составных объектов, обладающих самостоятельной охраной. Кроме того, предлагается урегулировать механизм передачи исключительных прав на персонажей и иные творческие компоненты от их создателей к новым правообладателям - продюсерам или коммерческим организациям, осуществляющим комплексное использование аудиовизуального контента. Это позволяет установить прозрачность оборота прав, что особенно востребовано в условиях роста индустрии развлечений и мультимедиа.

Автор подчёркивает необходимость выработки чётких критериев для признания частей произведения, названий и персонажей объектами правовой охраны, ссылаясь на п. 7 ст. 1259. В частности, отдельное внимание уделяется художественным атрибутам и знаковым предметам, тесно связанным с персонажами, - символам, легендарным артефактам и аналогичным уникальным элементам, которые также должны получать самостоятельную защиту независимо от всего произведения. Проведение подобной политики поспособствует противодействию незаконному обороту и массовому производству контрафактной продукции, особенно в контексте цифровых платформ и маркетплейсов, где наблюдается активное тиражирование изображений охраняемых объектов.

В целом авторские выводы направлены на совершенствование законодательства с учётом динамики медиарынка, расширение и уточнение рамок правовой охраны как для комплексного аудиовизуального произведения, так и для его отдельных креативных составляющих. Предлагаемые меры могут повысить уровень интеллектуальной защищённости, способствовать прозрачности правоотношений и стимулировать дальнейшее развитие творческой активности в аудиовизуальной сфере.

Список использованных источников

1. Пекинский договор ВОИС по аудиовизуальным исполнениям от 24.06.2012// вступил в силу, в том числе для Российской Федерации, 28 апреля 2020 г. // Текст Договора опубликован на "Официальном интернет-портале правовой информации" (www.pravo.gov.ru) 8 февраля 2021 г. N 0001202102080024, в Бюллетене международных договоров, апрель 2021 г., N 4
2. Бернская конвенция об охране литературных и художественных произведений от 9 сентября 1886 года, дополненная в Париже 4 мая 1896 года, пересмотренная в Берлине 13 ноября 1908 года, дополненная в Берне 20 марта 1914 года, пересмотренная в Риме 2 июня 1928 года, в Брюсселе 26 июня 1948 года, в Стокгольме 14 июля 1967 года и в Париже 24 июля 1971 года, измененная 2 октября 1979 года // Бюллетень международных договоров Российской Федерации, 2003, № 9.
3. Гражданский кодекс Российской Федерации (часть четвертая) от 18.12.2006 № 230-ФЗ (ред. от 22.07.2024) // Российская газета. - 22.12.2006
4. Федеральный закон от 22 августа 1996 г. N 126-ФЗ "О государственной поддержке кинематографии Российской Федерации" (с изм. от 23.11.2024)// Текст Федерального закона опубликован в "Российской газете" от 29 августа 1996 г., в Собрании законодательства Российской Федерации от 26 августа 1996 г. N 35, ст. 4136
5. Постановление Пленума Верховного Суда РФ от 23 апреля 2019 г. No 10 «О применении части четвертой Гражданского кодекса Российской Федерации» // СПС «КонсультантПлюс».
6. Постановление Правительства Российской Федерации от 29 июля 2022 г. No 1351 «О внесении изменений в постановление Правительства Российской Федерации от 31 декабря 2019 г. No 1956 и признании утратившими силу отдельных положений акта Правительства Российской Федерации».
7. Решение Арбитражного суда Республики Башкортостан от 19 января 2023 по делу No А07-26381/22. Документ не опубликован.
8. Борисенко Д. Права на результаты интеллектуальной деятельности в составе аудиовизуального произведения: дисс. ... канд. юр. наук: 12.00.03. М: РГГУ, 2013. 190 с.
9. Борисенко Д. «Правовая характеристика аудиовизуального произведения как сложного объекта» // Гражданин и право, 2012, №6, с. 48–54.
10. Близначев И.А., Витко В.С. Персонаж как объект авторско-правовой охраны в законодательстве России. М.: ЮРИСТ, 2022. 144 с.
11. Воронов В. А., Борискова М. Д. «Аудиовизуальные произведения как объекты авторского права» // Вопросы студенческой науки, 2019, №5 (33), с. 56–60.
12. Витко В.С. Попытка толкования вопросов, возникающих при применении п. 7 ст. 1259 ГК РФ // Хозяйство и право. 2022. No 9. С. 74-75.
13. Дворянкин Г. В. «Понятие аудиовизуального произведения в праве России и странах англо-саксонской правовой семьи» // Вопросы российской юстиции, 2020, №9, с. 281–290.
14. Дворянкин Г.В. Понятие аудиовизуального произведения в праве России и странах англо-саксонской правовой семьи // Вопросы российской юстиции. 2020. №9. С. 281-290
15. Калачева Т.Л., Старинова Ж.Г. Аудиовизуальные произведения как объекты авторского права // Материалы II Всероссийской научно-практической конференции со студенческим участием. Редколлегия: В.Е. Степенко (председатель) [и др.] «Актуальные вопросы юридической науки и практики». Хабаровск: Издательство: Тихоокеанский государственный университет, 2021. С. 46-51.
16. Моргунова Е.А. Часть произведения как объект авторских прав // ИС. Авторское право и смежные права. 2022. No 3. С. 37–44.
17. Морозова, М. А. Правовая охрана персонажа произведения в России и США / М. А. Морозова. Текст : непосредственный // Молодой ученый. 2025. № 11 (562). С. 188-191.
18. Никитенко С.В. Охраняемые элементы аудиовизуального произведения //

Российское право Онлайн. 2019. № 2. С. 47-58.

19. Орлов Д.М. Осуществление и гражданско-правовая защита прав авторов аудиовизуального произведения: дисс. ... кандид. юр. наук: 12.00.03. М.: Моск. ун-т МВД РФ, 2011. 205 с.

20. Радюк А.Д. Аудиовизуальное произведение как объект авторского права// Юридические науки. Гражданское право и процесс Выпуск 17 (87). 2017. 151-152 с.

21. Ромашин Э.С. Особенности правовой охраны аудиовизуального произведения как сложного комплексного объекта интеллектуальной собственности: дисс. ... канд. юр. наук: 12.00.03. М: Рос. гос. акад. интеллектуал. собственности, 2016. 196 с.

22. Тормозова В.А. Современные проблемы аудиовизуального произведения как объекта авторского права // Труды по интеллектуальной собственности (Works on Intellectual Property). 2023. Т. 47, No 4. С. 54–67

23. Чумаков И.А. Понятие аудиовизуального произведения и отдельные особенности его правового режима // Вестник гражданского права. 2019. No 3. С. 96–136.

24. Aplin. T. Copyright Law in the Digital Society. The Challenges of Multimedia. Portland: Hart Publishing, 2005. 325 p.

25. Bouchoux. D. Intellectual Property. The Law of Trademarks, Copyrights, Patents, and Trade Secrets. NY. 2013. 720 p.

Сведения об авторах

Макарова Ольга Александровна - профессор кафедры гражданского и корпоративного права Санкт-Петербургского государственного экономического университета, доктор юридических наук, доцент. E-mail: moamo@mail.ru

Черняков Артём Максимович - магистр кафедры гражданского и семейного права Санкт-Петербургского государственного экономического университета. E-mail: marqool@mail.ru

UDC 347.78.025

AN AUDIOVISUAL WORK AS AN OBJECT OF COPYRIGHT

Makarova O.A., Chernyakov A.M.

Saint Petersburg State University of Economics, Saint-Petersburg.

The research article explores the legal essence of an audiovisual work as an object of copyright. Independent creative elements are considered as the subject of the analysis. The relevance is determined by digitalization and the development of the media industry, which entails the need to improve the national legal framework to strengthen the protection of the interests of authors and holders of exclusive rights. Recommendations on making adjustments to the Civil Code of the Russian Federation aimed at improving the effectiveness of legal protection of media market entities are formulated.

Keywords: audiovisual work, copyright, characters, artistic elements, intellectual property, legal protection, digital environment, exclusive rights, composite works, media industry.

References

1. WIPO Beijing Treaty on Audiovisual Performances of June 24, 2012 // Entered into force, including for the Russian Federation, on April 28, 2020 // The text of the Treaty was published on the “Official Internet Portal of Legal Information” ([www.pravo.gov.ru] (<http://www.pravo.gov.ru>)) on February 8, 2021, No. 0001202102080024, and in the Bulletin of International Treaties, April 2021, No. 4.

2. Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works of September 9, 1886, completed in Paris on May 4, 1896, revised in Berlin on November 13, 1908, completed in Berne on March 20, 1914, revised in Rome on June 2, 1928, in Brussels on June 26, 1948, in Stockholm on July 14, 1967, and in Paris on July 24, 1971, amended on October 2, 1979 // Bulletin of

International Treaties of the Russian Federation, 2003, No. 9.

3. Civil Code of the Russian Federation (Part Four) of December 18, 2006 No. 230-FZ (as amended on July 22, 2024) // Rossiyskaya Gazeta. - December 22, 2006.

4. Federal Law No. 126-FZ of August 22, 1996 "On State Support of Cinematography in the Russian Federation" (as amended on November 23, 2024) // The text of the Federal Law was published in Rossiyskaya Gazeta on August 29, 1996, and in the Collection of Legislation of the Russian Federation on August 26, 1996, No. 35, Article 4136.

5. Resolution of the Plenum of the Supreme Court of the Russian Federation of April 23, 2019 No. 10 "On the Application of Part Four of the Civil Code of the Russian Federation" // SPS "ConsultantPlus".

6. Resolution of the Government of the Russian Federation of July 29, 2022 No. 1351 "On Amendments to the Resolution of the Government of the Russian Federation of December 31, 2019 No. 1956 and Invalidation of Certain Provisions of the Government Act".

7. Decision of the Arbitration Court of the Republic of Bashkortostan of January 19, 2023 in case No. A07-26381/22. Not published.

8. Borisenko D. Rights to the Results of Intellectual Activity in Audiovisual Works: PhD Thesis in Law: 12.00.03. Moscow: RSUH, 2013. 190 p.

9. Borisenko D. "Legal Characteristics of an Audiovisual Work as a Complex Object" // Citizen and Law, 2012, No. 6, pp. 48–54.

10. Bliznets I.A., Vitko V.S. Character as an Object of Copyright Protection in Russian Legislation. Moscow: YURIST, 2022. 144 p.

11. Voronov V.A., Boriskova M.D. "Audiovisual Works as Objects of Copyright" // Issues of Student Science, 2019, No. 5 (33), pp. 56–60.

12. Vitko V.S. An Attempt to Interpret Issues Arising from the Application of Paragraph 7 of Article 1259 of the Civil Code of the Russian Federation // Economy and Law. 2022. No. 9. pp. 74–75.

13. Dvoryankin G.V. "The Concept of Audiovisual Work in Russian Law and in the Legal Systems of the Anglo-Saxon Legal Family" // Issues of Russian Justice, 2020, No. 9, pp. 281–290.

14. Dvoryankin G.V. The Concept of Audiovisual Work in Russian Law and in the Legal Systems of the Anglo-Saxon Legal Family // Issues of Russian Justice. 2020. No. 9. pp. 281–290.

15. Kalacheva T.L., Starinova Zh.G. Audiovisual Works as Objects of Copyright // Proceedings of the 2nd All-Russian Scientific and Practical Conference with Student Participation. Editorial Board: V.E. Stepenko (chairman) [et al.], "Topical Issues of Legal Science and Practice". Khabarovsk: Publishing House of the Pacific State University, 2021. pp. 46–51.

16. Morgunova E.A. A Part of a Work as an Object of Copyright // IS. Copyright and Related Rights. 2022. No. 3. pp. 37–44.

17. Morozova M.A. Legal Protection of a Character in Russia and the USA / M.A. Morozova. Text: direct // Young Scientist. 2025. No. 11 (562). pp. 188–191.

18. Nikitenko S.V. Protected Elements of an Audiovisual Work // Russian Law Online. 2019. No. 2. pp. 47–58.

19. Orlov D.M. Implementation and Civil Protection of the Rights of Authors of Audiovisual Works: PhD Thesis in Law: 12.00.03. Moscow: Moscow University of the Ministry of Internal Affairs of the Russian Federation, 2011. 205 p.

20. Radyuk A.D. Audiovisual Work as an Object of Copyright // Legal Sciences. Civil Law and Procedure, Issue 17 (87). 2017. pp. 151–152.

21. Romashin E.S. Features of Legal Protection of Audiovisual Works as Complex Intellectual Property Objects: PhD Thesis in Law: 12.00.03. Moscow: Russian State Academy of Intellectual Property, 2016. 196 p.

22. Tormozova V.A. Contemporary Issues of Audiovisual Works as Copyright Objects // Works on Intellectual Property. 2023. Vol. 47, No. 4. pp. 54–67.

23. Chumakov I.A. The Concept of an Audiovisual Work and Specific Features of Its Legal Regime // Bulletin of Civil Law. 2019. No. 3. pp. 96–136.

24. Aplin T. Copyright Law in the Digital Society. The Challenges of Multimedia. Portland: Hart Publishing, 2005. 325 p.
25. Bouchoux D. Intellectual Property. The Law of Trademarks, Copyrights, Patents, and Trade Secrets. NY, 2013. 720 p.

Author's information

Makarova Olga Aleksandrovna - professor of the Department of Civil and Corporate Law of the St. Petersburg State University of Economics, Doctor of Law, Associate Professor. E -mail: moamoa@mail.ru

Chernyakov Artyom Maksimovich, student - master Department of Civil and Family Law of the St. Petersburg State University of Economics. E-mail: marqool@mail.ru