

Пропонований посібник є першим навчальним виданням на теренах України, що охоплює весь спектр проблем, пов'язаних з дотриманням авторських прав у сфері масової інформації. На основі глибокого аналізу вітчизняного законодавства та досвіду зарубіжних країн розглядаються не лише теоретичні, але й практичні питання правового регулювання діяльності медіа-бізнесу, організації та функціонування засобів масової інформації, побудова відносин між авторами, редакторами та видавцями.

Адресований студентам вищих навчальних закладів, які вивчають курс „Авторське право”, професійним юристам, журналістам, видавцям та іншим працівникам сфери масової інформації, котрі цікавляться проблемами авторського права.

copyright

Авторське право

К. О. Афанасьєва

copyright

040  
А-11

К. О. Афанасьєва

# Авторське право

copyright

copyright

copyright

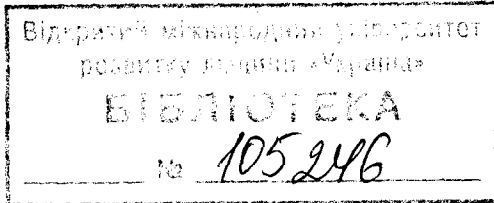
copyright



К. О. Афанасьева

# Авторське право

*Практичний посібник*



Київ  
  
2006

### Рецензенти

**Дзера О. В.** – доктор юридичних наук, професор, член-кореспондент Академії правових наук України, завідувач кафедри цивільного права юридичного факультету Київського національного університету імені Тараса Шевченка

**Дахно І. І.** – доктор економічних наук, професор, патентознавець, завідувач кафедри менеджменту зовнішньоекономічної діяльності Міжрегіональної академії управління персоналом

**Дроб'язко В. С.** – кандидат філологічних наук, консультант Українського агентства з авторських та суміжних прав

**Абдуліна І. В.** – магістр інтелектуальної власності, головний редактор журналу "Інтелектуальна власність"

**Афанасьєва К. О.**

**А94** Авторське право: Практ. посіб. – К.: Атіка, 2006. – 224 с. –  
Бібліогр.: С. 207–210; предм. покажч.: С. 222–223.

ISBN 966-326-207-9.

Пропонований посібник є першим виданням на теренах України, що охоплює весь спектр проблем, пов'язаних з дотриманням авторських прав журналістів і видавців. На основі глибокого аналізу вітчизняного законодавства та беручи до уваги досвід зарубіжних країн у цій сфері, розглянуто не лише теоретичні, але й практичні питання правового регулювання журналістської діяльності, організацій і функціонування засобів масової інформації, побудову відносин між їхніми авторами, редакторами, видавцями та власниками.

Для студентів вищих навчальних закладів, які вивчають курс "Авторське право", а також професійних юристів, журналістів, видавців та інших працівників сфери масової інформації, котрі цікавляться проблемами авторського права.

УДК 347.78  
ББК 67.9 (4УКР)304.3я73+67.312.2я73

© Афанасьєва К. О., 2006  
© Видавництво "Атіка", 2006  
© Сірук О. М. (обкладинка), 2006

ISBN 966-326-207-9

Від автора.....	5
<b>РОЗДІЛ 1. Становлення та сучасний стан системи авторського права в Україні.....</b>	<b>9</b>
<b>§ 1. Історичні передумови виникнення вітчизняної системи охорони авторського права.....</b>	<b>9</b>
<b>§ 2. Законодавча база з авторського права в Україні... 12</b>	<b>12</b>
2.1. Конституція України.....	13
2.2. Закони України, що регулюють авторські правовідносини у сфері ЗМІ.....	13
2.3. Закон України "Про авторське право і суміжні права".....	16
2.4. Цивільний кодекс України.....	26
2.5. Кримінальний кодекс України.....	29
<b>§ 3. Міжнародне співробітництво у сфері охорони авторського права.....</b>	<b>32</b>
3.1. Бернська конвенція про охорону літературних та художніх творів.....	34
3.2. Всесвітня конвенція про авторське право.....	38
3.3. Римська конвенція про охорону інтересів виконавців, виробників фонограм і організацій мовлення.....	40
3.4. Інші міжнародні угоди в галузі авторського права. Охорона авторського права в ЄС.....	42
<b>РОЗДІЛ 2. Об'єкти та суб'єкти авторського права в діяльності ЗМІ.....</b>	<b>53</b>
<b>§ 1. Об'єкти авторського права.....</b>	<b>53</b>
1.1. Загальні положення.....	54
1.2. Твори, що охороняються авторським правом.....	60
1.3. Періодичні видання як складені твори.....	85
1.4. Службові твори – твори працівників редакції.....	86
1.5. Похідні твори.....	89

1.6. Твори, що не охороняються авторським правом.....	93
<b>§ 2. Суб'єкти авторського права.....</b>	<b>101</b>
2.1. Журналісти як суб'єкти авторського права.....	102
2.2. Співавторство на журналістський твір.....	104
2.3. Інтерв'ю – продукт колективної співпраці.....	114
2.4. Спадкоємці, правонаступники й інші особи, що мають авторське право.....	124
2.5. Організації колективного управління правами авторів.....	127
<b>РОЗДІЛ 3. Права авторів. Захист авторського права.....</b>	<b>133</b>
<b>§ 1. Особисті немайнові права авторів.....</b>	<b>134</b>
1.1. Право авторства.....	134
1.2. Право на ім'я.....	141
1.3. Право на збереження цілісності твору.....	144
<b>§ 2. Майнові права авторів.....</b>	<b>150</b>
2.1. Право на відтворення.....	152
2.2. Право на розповсюдження.....	154
2.3. Право на публічний показ.....	155
2.4. Право на публічне виконання.....	156
2.5. Право на публічне сповіщення.....	157
<b>§ 3. Обмеження охорони авторським правом.....</b>	<b>158</b>
3.1. Строки дії авторського права.....	158
3.2. Випадки вільного використання творів.....	161
<b>§ 4. Авторський договір. Захист авторського права.....</b>	<b>168</b>
4.1. Специфіка авторських договорів у сфері засобів масової інформації.....	168
4.2. Правові способи захисту авторських прав.....	170
<b>РОЗДІЛ 4. Авторське право в діяльності інтернет-медіа.....</b>	<b>177</b>
<b>§ 1. Електронна публікація як об'єкт авторського права.....</b>	<b>178</b>
<b>§ 2. Права інтернет-журналістів та інтернет-видань.....</b>	<b>180</b>
2.1. Правовий статус інтернет-видань.....	181
2.2. Журналіст інтернет-видання: професійний працівник чи автор?.....	183

2.3. Використання авторських матеріалів на інтернет-сайтах ЗМІ.....	184
<b>§ 3. Зміст і обсяг авторських прав в Інтернеті.....</b>	<b>187</b>
3.1. Немайнові права авторів.....	187
3.2. Майнові права авторів.....	191
<b>§ 4. Механізми контролю та захисту прав авторів у мережі Інтернет.....</b>	<b>195</b>
4.1. Світові та вітчизняні тенденції охорони авторських прав.....	195
4.2. Захист авторських прав у суді.....	201
<b>Список рекомендованої літератури.....</b>	<b>207</b>
<b>Короткий термінологічний словник.....</b>	<b>211</b>
<b>Предметний покажчик.....</b>	<b>222</b>



## Від автора

Останніми роками перед працівниками засобів масової інформації (надалі – ЗМІ) та редакційними колективами гостро постала нагальна потреба регулювання правових відносин між усіма суб'єктами інформаційної діяльності. Розвиток нашої держави як демократичної підіймає рівень журналістського професіоналізму та підвищує соціальну відповідальність журналістики. Водночас культура інформаційних відносин вимагає від їх учасників діяти в межах прийнятих державою правових норм. Розвиток і ефективне функціонування сучасної нормативно-правової бази ЗМІ утворює підґрунтя їхньої діяльності загалом і є основою взаємин між суб'єктами такої діяльності зокрема – між видавцями, редакторами, штатними журналістами, фотографами, позаштатними авторами та ін.

Проголошений Україною курс на європейську інтеграцію вимагає від нашої держави утворення та функціонування національної системи охорони авторського права та суміжних прав у межах спільного ринку інтелектуальної власності, об'єктом якого є і продукція діяльності ЗМІ. За останні роки Україна значно активізувала процес входження до світових структур, пов'язаних зі сферою інтелектуальної власності, і вже є учасницею 15 з 26 універсальних міжнародних конвенцій та договорів у цій галузі. Внесення України Міністерством торгівлі США до списку "301" – країн з низьким рівнем захисту прав інтелектуальної власності – спричинило істотні труднощі в зовнішньоекономічній діяльності держави та водночас виявилось стимулом, який спонукає до розвитку системи охорони інтелектуальної власності в Україні. Прийняттям Закону України "Про авторське право і суміжні права" у грудні 1993 р. та його оновленою редакцією від 22 травня 2003 р. було розпочато процес інтеграції України

до європейського правового поля. Наша держава зробила значні кроки на шляху до гармонізації вітчизняного законодавства з авторського права та суміжних прав із нормами Європейського Союзу (надалі – ЄС). Відповідно до підписаних угод у сфері охорони інтелектуальної власності, були прийняті важливі закони та підзаконні акти, що засвідчили спроможність нашої держави адекватно та своєчасно реагувати на глобальні процеси, які відбуваються у сфері авторсько-правового регулювання у світі.

Сьогодні система захисту інтелектуальної власності в Україні практично сформована. Її регулюють 37 законів і понад 100 підзаконних актів, дія котрих поширюється, принаймні, на 16 самостійних об'єктів авторського права в галузі науки, літератури та мистецтва, а також на такі об'єкти суміжних прав, як виконання, фонограми, відеограми та передачі (програми) організацій мовлення.

Індустрія ЗМІ також зазнала суттєвих змін в умовах утвердження ринкових відносин у всіх сферах людської діяльності. Інформація перетворюється на товар, а її отримання стає гарантом стабільного прибутку. В такій ситуації проблема охорони авторського права є важливим компонентом законодавчих меж, які забезпечують правовий захист працівників масмедіа та конкурентоспроможність індустрії масової інформації.

Лише останнім часом авторсько-правовим відносинам між авторами та ЗМІ почали приділяти більше уваги. Комерціалізація інтелектуального капіталу й актуалізація його економічної вартості спонукає журналістів переглядати свої позиції щодо авторських прав на продукти власної діяльності. Це підтверджує і збільшення кількості судових позовів з приводу порушення авторських прав журналістів. Однак і досі проблема ліквідації правової некомпетентності серед працівників ЗМІ в Україні лишається актуальною. З огляду на це, пропонований посібник є джерелом необхідних знань, без яких на сьогодні неможливо побудувати чесні взаємовигідні відносини між редакціями й авторами, забезпечити правомірне функціонування сучасних ЗМІ, підвищити правову культуру авторів і журналістів.

Практичний посібник є першим виданням на теренах України, що охоплює весь спектр проблем, пов'язаних з дотриманням авторських прав у сфері масової інформації. На основі глибокого аналізу вітчизняного законодавства та беручи до уваги досвід зарубіжних країн, розглядаються не лише теоретичні, але й практичні питання правового регулювання діяльності медіа-бізнесу, організації та функціонування ЗМІ, побудова відносин між авторами, редакторами та видавцями.

Книга буде корисною всім, хто хоче бути успішним не тільки у творчості, а й у бізнесі. Тож особлива увага в посібнику приділяється механізмам практичного застосування отриманих правових знань під час ведення бізнесу в сфері мультимедіа, традиційних і електронних ЗМІ, використання авторських творів у рекламі та продукції мас-медіа.

Уплинули на написання посібника корисні рекомендації, отримані від В. Дроб'язка, І. Дахно, Ю. Капіци, М. Тимошика, В. Іванова, І. Близнеця. Цінною для практичної частини книги стала багаторічна співпраця автора з науково-практичним журналом "Інтелектуальна власність" (головний редактор – І. Абдуліна) та начальником юридичного управління Українського агентства з авторських та суміжних прав С. Кур'яновим. Особливу подяку за професійну допомогу та критичні зауваження автор висловлює члену-кореспонденту Академії правових наук України, професору О. Дзері та директорові Інституту журналістики Київського національного університету імені Тараса Шевченка професорові В. Різуни.

Практичний посібник адресований студентам вищих навчальних закладів, у яких вивчають курс "Авторське право", професійним юристам, авторам, видавцям і працівникам сфери масової інформації, котрі прагнуть підвищити рівень правових знань.

*Не можна примусити людину творити,  
але можна створити їй умови для творчості.*  
Т. В. Ф. Тегель

## РОЗДІЛ 1

### Становлення та сучасний стан системи авторського права в Україні

Історичні передумови виникнення вітчизняної системи охорони авторського права  
Законодавча база з авторського права в Україні  
Міжнародне співробітництво у сфері охорони авторського права

#### § 1. Історичні передумови виникнення вітчизняної системи охорони авторського права

Зміна функцій знання та культури в цивілізації кінця ХХ століття призвела до різкого збільшення обсягів використання результатів інтелектуальної діяльності. Набутки людського розуму стали об'єктами економічного обігу. Економічної цінності набула й інформація, що є основним виробничим продуктом ЗМІ. Нині тиражування матеріальних носіїв – об'єктів авторського права – сформувалося в потужну індустріальну галузь, яка містить підгалузеві структури: книговидання, друк періодичної продукції, тиражування кінофільмів, аудіо- та відеоматеріалів.

На цьому тлі особливо актуально постало питання правомірності використання цих творів – об'єктів авторського права та визначення обсягу прав на них. Вирішення таких завдань здатна забезпечити лише держава. Позаяк авторське право у своїй основі є юридичним проявом усвідомлення державою важливості охорони культури як гаранту розвитку суспільства. Підтримка і захист творчості,

охорона результатів інтелектуальної діяльності безпосередньо пов'язані із захистом свободи слова та прав людини. Однак необхідно зважати й на "подвійну реальність", характерну для авторського права, – не лише культурну ("духовну"), але й економічну його природу. Важливо брати до уваги не тільки "моральне значення", але й політичні чинники, соціальні проблеми тощо. Сприяючи створенню умов для творчої праці, забезпечуючи правове визнання й охорону творчих напрацювань, закріплюючи за авторами права на використання створених ними набутків і отримання доходів від їх використання, авторське право водночас створює умови для використання інтелектуальних надбань в інтересах суспільства, з просвітницькою та пізнавальною метою. У цьому контексті забезпечення належного рівня охорони авторського права саме в галузі засобів масової інформації сприятиме підвищенню рівня довіри до ЗМІ як поширювача культурологічної та освітньої інформації в суспільстві та стимулюватиме не лише творчу діяльність журналістів, але й відповідальність за її результати.

Історію законодавства про авторське право в світовій практиці протягом трьох останніх століть можна розглядати як пошук розумного балансу інтересів, своєрідного "соціального контракту" між автором і суспільством; як неперервну низку спроб "збалансувати" потреби суспільства у вільному потоці ідей і знань із зацікавленістю автора в справедливій винагороді за творчу працю. Принаймні, саме на такій основі відбувався переклад на юридичну мову соціально-політичних і економічних вимог.

Законодавство України про інтелектуальну власність надзвичайно молоде, його становлення відбувається паралельно зі становленням державності та формуванням правової держави. Перехід України до приватної власності й ринкової економіки зумовив необхідність реформування в цьому ж напрямі правової бази тих суспільних відносин, які пов'язані з охороною та використанням результатів інтелектуальної діяльності. Радянське законодавство характеризувалося багатьма негативними моментами.

Насамперед, в Україні (як і в усьому колишньому Радянському Союзі) законодавством не забезпечувався належний рівень правової охорони як авторів, так і тих осіб, які здобували

права на використання творчих досягнень. Термін охорони авторських прав на твори науки, літератури та мистецтва становив лише 25 років після смерті автора; права виконавців та інших власників суміжних прав законом узагалі не охоронялися.

Інша характерна риса радянського законодавства у сфері охорони інтелектуальної власності – широке втручання держави у взаємини авторів і користувачів творів. Державою були розроблені типові авторські договори, що чітко регламентували ставки авторської винагороди та мали для сторін таких договорів нормативний характер.

На розвиткові авторського права України радянського періоду позначилися принципи соціалістичної ідеології, що найбільше проявлялися в закріпленій законом можливості широкого використання творчих досягнень в інтересах держави та суспільства. Авторське законодавство дозволяло примусовий викуп суб'єктивних прав на твори у власників таких прав і передбачало можливість видання примусових дозволів на їх використання. Вже опубліковані твори могли надалі вільно використовуватись у кіно, на радіо й телебаченні, у газетах та ін. Діяв украї неефективний механізм захисту порушених прав. Передбачені законодавством санкції, що й так були дуже незначними, на практиці реалізовувалися з великими труднощами через складність і тривалість судової процедури, відсутність зацікавленості адвокатів у веденні таких справ тощо. Як наслідок, попри масовий характер порушень авторських прав, кількість судових справ цієї категорії залишалася незначною.

Реформа законодавства у сфері охорони інтелектуальної власності почалася ще в період існування Радянського Союзу. Однак з його розпадом ця справа в межах єдиної союзної держави виявилася незавершеною. Більшість створених союзних законів навіть не встигли набрати чинності, що, безумовно, на якийсь час загальмувало процес реформування системи авторського права. Стрімкий розвиток інформаційних технологій, що припав на період становлення незалежності нашої держави, змусив переглянути усталені авторсько-правові категорії та оновити чинне законодавство<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Сергеев А. П. Право интеллектуальной собственности в Российской Федерации: Учебник. – М., 2001. – С. 3–5.



## § 2. Законодавча база з авторського права в Україні

Нині законодавча база, що стосується авторського права, в Україні практично сформована. Це нерозрізнена сукупність чинних нормативних актів, а достатньо цілісна система. Ієрархія законодавчої бази формується на основі правової сили певних нормативних актів. Нормативні акти нижчого рангу суголосні та не суперечать актам вищого рангу, що мають більшу юридичну силу (див. рис. 1.1).

Далі розглянемо систему нормативних актів з авторського права в Україні, до яких належать:

- Конституція України;
- міжнародні угоди;
- закони України;
- Цивільний та Кримінальний кодекси України;
- підзаконні акти (Президента, міністерств і відомств).

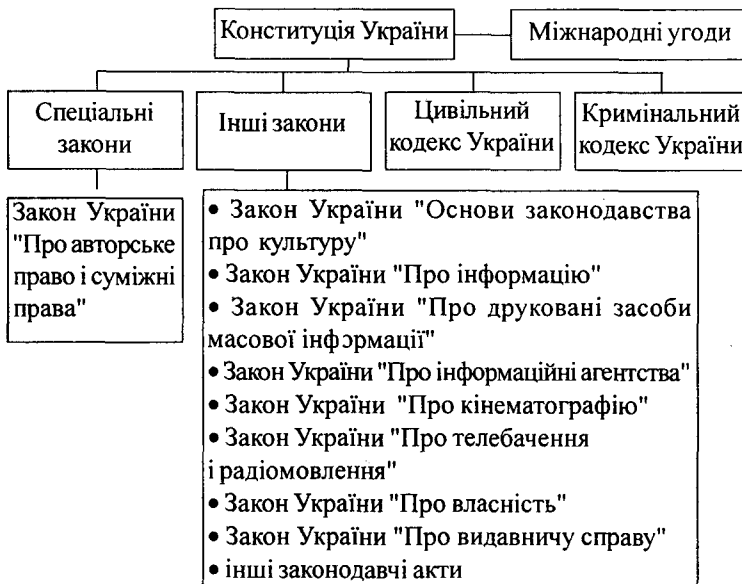


Рис. 1.1. Законодавча база з авторського права

### 2.1. Конституція України

Основний Закон є найважливішим джерелом українського авторського права та має найвищу юридичну чинність. Усі закони й інші нормативно-правові акти ґрунтуються на положеннях Конституції України та повинні відповідати їй. Конституція України гарантує однакові права всім громадянам. Стосовно сфери інтелектуальної творчої діяльності в Основному Законі йдеться: про свободу літературної, художньої та наукової творчості; право володіти, користуватися й розпоряджатися результатами своєї творчої діяльності; право на захист інтелектуальної власності, авторських прав громадян, моральних і матеріальних інтересів, які виникають у зв'язку з різними видами інтелектуальної діяльності. Кожний громадянин "має право на результати своєї інтелектуальної, творчої діяльності" та ніхто не може використовувати чи розповсюджувати ці твори без згоди автора, якщо інше не встановлено законом (статті 41 і 54 Конституції України).

Конституція України є не тільки базою для авторського права, але й чинним законом, стрижневою частиною системи нормативних актів. Норми Конституції України є нормами прямої дії, безпосередньо ними потрібно керуватися в тих випадках, коли норми галузевого законодавства суперечать Основному Закону (п.1 ст. 8 розд. 15 Конституції України). Значення Конституції, як основного джерела авторського права, полягає також у тому, що вона є основою для появи інших законодавчих і нормативних актів. У ній сформовані загальні принципи, що набувають розвитку та деталізації в галузевих законах.

### 2.2. Закони України, що регулюють авторські правовідносини у сфері ЗМІ

Незважаючи на важливість конституційних норм, більшість з них діють повною мірою лише через інші правові норми та в поєднанні з ними визначають поведінку учасників інформаційних відносин. Отож з'являється така ієрархічна сходинка, котру посідають інші, найвищі за юридичною силою після Конституції України, нормативні документи – закони України.

До нормативно-правових актів українського законодавства, що регулюють авторські правовідносини, належать закони України: "Про авторське право і суміжні права", "Основи законодавства про культуру", "Про інформацію", "Про друковані засоби масової інформації (пресу) в Україні", "Про інформаційні агентства", "Про кінематографію", "Про телебачення і радіомовлення", "Про власність", "Про видавничу справу", "Про внесення змін до деяких законодавчих актів України щодо посилення відповідальності за порушення прав на об'єкти права інтелектуальної власності" та ін.

**Закон України "Основи законодавства про культуру"** регулює питання, пов'язані зі свободою творчості, прав і обов'язків громадян, зокрема у сфері професійної творчої діяльності та права інтелектуальної власності. Згідно зі ст. 19 цього Закону, професійним творчим працівником у сфері культури є особа, творча діяльність якої становить її основне заняття та є основним джерелом її доходів. Для визнання журналіста професійним творчим працівником у галузі культури достатньо факту публічного представлення власних творів через їх публікацію. Таке формулювання поширює на журналістів дію ст. 9 про право інтелектуальної власності на створені ними твори літератури та мистецтва.

**Законом України "Про інформацію"** серед власників прав на результати інтелектуальної діяльності визначені ЗМІ, автори творів та інші особи (абз. 2 ст. 38 названого Закону). Стаття 7 цього ж Закону суб'єктами інформаційних відносин називає громадян України, юридичних осіб і державу, вони можуть придбати в установленому законом порядку право власності на інформацію. Підставами для виникнення права власності на інформацію є створення її своїми силами та власним коштом, а також договір про створення інформації чи на передання права власності на інформацію іншій особі.

**Закон України "Про друковані засоби масової інформації (пресу) в Україні"** та **Закон України "Про інформаційні агентства"** серед суб'єктів інформаційних відносин виділяють окремо журналіста й автора. Позаяк одним з основних критеріїв інформації є її документований, тобто матеріальний характер, термін

"журналіст" застосовується до працівника ЗМІ, коли мова йде про використання ним документів і збір інформації. Його діяльність підпадає під визначення, наведені в статтях 21 і 25 (відповідно) законів України "Про інформаційні агентства" і "Про друковані засоби масової інформації (пресу) в Україні", в яких журналістом інформаційного агентства (редакції друкованого ЗМІ) є "творчий працівник, який збирає, одержує, створює та готує інформацію". Коли ж ідеться про статтю чи творче осмислення зібраного матеріалу, журналіст стає суб'єктом авторського права (автором), і на результати його праці поширюється чинність норм Закону України "Про авторське право і суміжні права".

**Закони України "Про кінематографію" та "Про телебачення і радіомовлення"** регулюють діяльність кінематографічних і телерадіоорганізацій на території України, зокрема й у питаннях дотримання авторського права на створені аудіовізуальні твори. Стаття 36 Закону "Про телебачення і радіомовлення" закріплює за телерадіоорганізаціями авторські права на створені ними передачі (фільми) та програми, а також авторські права, отримані відповідно до договорів, які вони уклали. Використання програм або передач інших телерадіоорганізацій дозволяється лише в разі отримання від них відповідного дозволу (ст. 25). Майнові авторські права на фільм, згідно із Законом України "Про кінематографію", можуть належати юридичним і фізичним особам або державі (ст. 16). У разі державного фінансування створення фільму, остання є суб'єктом майнових авторських прав на фільм.

Відповідно до **Закону України "Про власність"** (статті 13, 40–42), об'єктами права інтелектуальної власності є літературні твори. Це дає можливість поширювати чинність авторсько-правового законодавства на твори, створені журналістами, а журналістів вважати суб'єктами авторського права, тобто авторами.

**Законом України "Про внесення змін до деяких законодавчих актів України щодо посилення відповідальності за порушення прав на об'єкти права інтелектуальної власності"** внесено зміни до Кримінального кодексу України, Кримінально-процесуального кодексу України, Кодексу України про адміністративні правопорушення та Митного кодексу України. Згідно із зазначеними змінами та новим Кримінальним кодексом

Україні\*, встановлено суворіші санкції, що можуть бути застосовані до порушників чинного законодавства у сфері авторського права та суміжних прав.

### 2.3. Закон України "Про авторське право і суміжні права"

Першу редакцію цього Закону було прийнято в грудні 1993 р. Та проголошений Україною курс на інтеграцію в ЄС вимагав внесення певних змін до законодавства та його гармонізації з нормами ЄС. Це зумовило появу нової редакції Закону в травні 2003 р.

Сьогодні – це один з основних законів, які регулюють діяльність ЗМІ в контексті дотримання авторських прав. У разі виникнення темпоральних та ієрархічних колізій між нормами різних законів, пріоритет належатиме цьому Закону, оскільки при цьому потрібно діяти за принципом *specialia genegalibus derogant* (спеціальний закон має перевагу перед загальним)<sup>2</sup>.

І саме тому, що від нього залежить забезпечення належного рівня охорони авторських прав журналістів та працівників ЗМІ, суперечки навколо деяких положень серед фахівців не вщухають і досі. Найосновнішим залишається питання: чи відповідає нова редакція Закону потребам журналістів, чи достатньо регламентує вона авторсько-правові відносини, що виникають у діяльності ЗМІ?

Аналізуючи нову редакцію Закону, варто зазначити що її розроблено, беручи до уваги багаторічний досвід захисту авторського права та суміжних прав, і доповнено новими статтями й термінами. Належну увагу надано саме врегулюванню відносин між авторами та ЗМІ.

За змістом і трактуванням юридичних норм Закон максимально наближений до найавторитетнішої міжнародної угоди – Бернської конвенції про охорону літературних та художніх творів. Однак характерною рисою українського Закону є його ринкова спрямованість. Він значно розширює права учасників авторсько-право-

вих відносин і дає можливість вільно розпоряджатися правами, що їм належать. І якщо в цьому аспекті порівнювати Бернську конвенцію та Закон України "Про авторське право і суміжні права", необхідно визнати, що останній значно випередив Конвенцію, акцентуючи увагу на так званих "вторинних", тобто майнових, правах. Справді, в межах національних систем і в міжнародних конвенціях, відповідно до традицій континентального (європейського) права, особливе значення надається володінню автором первинними правами\*. Та не менш важливим є регулювання відносин, які виникають у зв'язку зі створенням і подальшим використанням твору, тобто на етапі, пов'язаному з економічною реалізацією автором отриманих у межах Закону широкомасштабних прав. Бернська конвенція більшу увагу приділяє моральним правам автора, й тільки у ст. 6 bis наявне побіжне згадування майнових прав. Реальність сьогодення поставила матеріальні права, що є джерелом прибутку для автора, на перше місце. Тож неабиякою заслугою українського законодавства є орієнтація на економічний характер відносин.

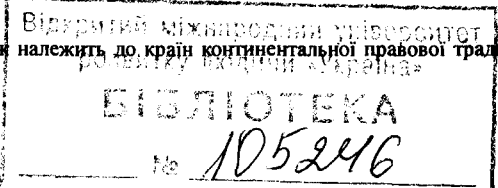
Позитивним фактом є доповнення названого Закону новими термінами та їх визначеннями, що стосуються саме сфери діяльності ЗМІ. Зокрема, з'явилися визначення таких термінів, як: фонограма, відеограма, контрафактний примірник твору, організація ефірного та кабельного мовлення. Ці уточнення сприятимуть однозначному тлумаченню понять, які використовуються в авторському праві.

Важливим є наявність у переліку визначення *цитати*. Аналіз практики засвідчує виникнення проблем під час доведення наявності плагіату, що зумовлені відсутністю визначення цього терміна ("цитата"). Це давало можливість порушникам видавати літературні крадіжки за цитати.

#### Судова практика

Під час розгляду справи за позовом автора до ЗАТ "Диорама" видавця газети "Диорама + Московский комсомолец", журналістка якої привласнила кілька статей

\* Україна також належить до країн континентальної правової традиції.



\* Прийнятий у квітні 2001 р., набув чинності 1 вересня 2001 р.

<sup>2</sup> Авторское право Украины: Сб. нормативно-правовых актов / Под ред. В. Ситцевого. – К., 1996. – 164 с.



позивача, виникли проблеми зазначеного характеру. Журналістка Г. М., що опублікувала статтю автора під своїм прізвищем, пояснювала ситуацію тим, що вона лише цитувала автора. Ознаки цитування, передбачені граматиною української мови, у цих статтях були відсутні, й авторка надала до судового засідання витяг із тлумачного словника, де подавалося визначення терміна "цитата" та правила виділення цитування на письмі. Однак суд не розглянув ці докази як законодавчо обґрунтовану аргументацію.

*Судове рішення від 25.04.2001 //*

*Архівна справа Київського міського суду № 2-48/2001.*

Істотним доповненням ст. 1 названого Закону є визначення *службового твору* як такого, що створений "відповідно до службового завдання". Це формулювання не дає можливості вважати службовим твором будь-який твір, створений у межах службових обов'язків працівника.

По-новому в Законі визначається і *співавторство*. Тривалий час співавторство визнавалося нероздільним, що ставило співавторів у цілковиту залежність один від одного та практично не давало можливості використовувати окремо свої частини створеного твору (наприклад, музику, аранжування чи слова). Відповідно до нової редакції, "якщо твір, створений у співавторстві, складається з частин, кожна з яких має самостійне значення, то кожен зі співавторів має право використовувати створену ним частину твору на власний розсуд, якщо інше не передбачено угодою між співавторами" (п. 2 ст. 13 Закону України "Про авторське право і суміжні права").

Важливим доповненням стало визнання *інтерв'ю* твором, створеним у співавторстві. Співавторами інтерв'ю вважається особа, що взяла інтерв'ю, й особа, котра дала інтерв'ю. Необхідно зауважити, що погляди спеціалістів на такий підхід до проблеми неоднозначні. Зокрема, на думку головного юриста Австралійської ради з авторського права С. Бріджа, "трактування інтерв'ю як твору, що створений у співавторстві, навряд чи можливе, позаяк лише журналіст-інтерв'юєр є особою, котра

має намір створити твір, який охороняється авторським правом"<sup>3</sup>. Іншу аргументацію надає В. Чертков. Він вважає, що "творчість журналіста-інтерв'юєра полягає, передусім, у доборі та формулюванні запитань. Своїми запитаннями він підказує теми, котрих бажано торкнутися в розмові, він спрямовує бесіду, реагує на висловлення співрозмовника, не даючи діалогу вийти за межі, передбачені задумом. Натомість особі, яка дає інтерв'ю, належать форма й зміст відповідей"<sup>4</sup>.

Віднині, опублікування запису інтерв'ю допускається лише за згоди особи, що його дала. Це доповнення має на меті перешкодити несанкціонованому редагуванню й спотворенню інтерв'ю та водночас дає можливість уникнути багатьох конфліктів, які виникають у разі неправильного тлумачення чи перекручення слів інтерв'ююваного.

Нова редакція Закону усунула непорозуміння, спричинені вживанням у ст. 41 термінів "*програма*" та "*передача*" як синонімічних. Так, у ст. 1 Закону України "Про телебачення і радіомовлення" термін "телерадіограма" визначається як "сукупність телерадіопередач, які транслюються безпосередньо або в запису".

У ст. 35 старої редакції Закону "Про авторське право і суміжні права" передбачалося, що: "організації мовлення мають виключне право дозволяти або забороняти публічне сповіщення своїх *програм* шляхом їх ретрансляції, фіксації на матеріальному носії...".

Натомість у п. 2 тієї ж статті йшлося про те, що "організаціям мовлення належить право на одержання винагороди за будь-яке використання їх *передач*".

Отож постало питання: чи рівнозначними за своїм змістом є терміни "програма" та "телерадіограма", що вживаються в статтях 36, 44 Закону України "Про телебачення і радіомовлення" та в ст. 35 Закону України "Про авторське право і суміжні права"? Нова редакція Закону впорядкувала вживання цих термінів у зазначених вище законах.

<sup>3</sup> Брідж С. Журналисты как обладатели авторских прав // Бюллетень по авторскому праву. – 1990. – № 3. – С. 11–18.

<sup>4</sup> Чертков В. Л. Авторское право в периодической печати. – М., 1989. – С. 19–20.

Визначено *ширший перелік майнових прав автора*. У ст. 15 нової редакції Закону України "Про авторське право і суміжні права" з'явилось нове право автора – дозволяти чи забороняти подання своїх творів до загального відома публіки так, що її представники можуть здійснити доступ до творів з будь-якого місця й у будь-який час за їх власним вибором.

Поява цієї новели зумовлена розвитком цифрових і комп'ютерних технологій, унаслідок чого набуло поширення використання об'єктів авторських та суміжних прав за допомогою цифрових інтерактивних мереж (зокрема Інтернету). Можливості інтерактивних мереж в Україні натеper використовує величезна кількість людей і ця цифра постійно збільшується. До того ж, таке використання найчастіше торкається саме літературних письмових творів, значний відсоток яких становлять авторські матеріали журналістів. Передання інформації за допомогою цифрової мережі має істотні особливості, пов'язані з багатоманітністю засобів, які використовуються (телефонні та кабельні лінії, дроти й оптичні волокна, ефірне і супутникове мовлення), з появою додаткових можливостей (наприклад, інтерактивністю комунікації) тощо.

Нове майнове право чіткіше відображає особливості використання об'єктів авторського права в новому технологічному середовищі та дає можливість регулювати відносини, що виникають у цифрових і комп'ютерних мережах. Запроваджене формулювання вже пройшло багаторічну апробацію на міжнародному рівні та використовується в усіх сучасних міжнародних угодах, приміром, у Договорі Всесвітньої організації інтелектуальної власності (надалі – ВОІВ) про авторське право від 1996 р. (ст. 8), Договорі ВОІВ про виконання та фонограми від 1996 р. (статті 10 та 14), Договорі (Протоколі) ВОІВ про аудіовізуальні виконання (ст. 10) та ін.

Окреме положення Закону присвячене *авторським правам на збірники та інші складені твори*. У ньому чітко зазначено, що авторів збірника й інших складених творів (упорядників) належить авторське право на підбір і розміщення творів або інших даних, які є результатом його творчої праці. Уперше в Законі проводиться паралель між термінами "автор" і "упорядник". До складених творів належать також друковані періодичні видання.

Законом закріплений більший *строк дії авторського права* – 70 років\*. Ця зміна зумовлена необхідністю забезпечити додаткову охорону творам українських авторів за кордоном. Адже в багатьох країнах світу строк охорони становить 70 років. І якщо Україна не збільшила б попередній термін дії авторських прав, це дало б можливість відмовляти українським правовласникам у наданні авторсько-правової охорони за кордоном, оскільки міжнародні угоди, зазвичай, не зобов'язують надавати охорону "іноземним" творам, якщо закінчився строк їхньої охорони в країні, де вони були створені. Збільшення ж строку до 70 років, навпаки, дозволяє збільшити строк охорони, що надається вітчизняним правовласникам у більшості розвинених країн світу\*\*.

Позитивним є розширення розділу, що врегульовує *управління майновими правами авторів* через запровадження органів колективного управління правами. Ефективність функціонування такого інституту має неабияке значення для журналістів, яким самотужки здійснити контроль за використанням авторських публікацій досить важко. Принцип колективного управління правами є дуже вигідним і для організацій мовлення, що використовують твори різних авторів. Замість копіткої процедури укладання договорів з кожним із авторів, радіокомпанії достатньо підписати одну угоду із організацією колективного управління правами авторів, яка й візьме на себе розподіл і виплату авторської винагороди всім авторам.

Новою редакцією Закону розширено перелік дій, визначених як *порушення авторського та суміжних прав*. Відповідальність передбачено за "свідомий обхід технічних засобів захисту авторського права та виготовлення, розповсюдження, ввезення з метою розповсюдження й застосування засобів для такого обходу" (ст. 50 Закону). Поява цього пункту зумовлена численними порушеннями авторського права в цифрових і комп'ютерних мережах, які чинилися в обхід технічних засобів захисту.

\* У старій редакції Закону від 23 грудня 1993 р. строк дії авторського права становив 50 років.

\*\* На підставі положень Бернської конвенції про охорону літературних та художніх творів, Угоди про торговельні аспекти прав на інтелектуальну власність (Угоди TRIPs) та ін.

Підставою для судового захисту відтепер є підроблення, зміна чи вилучення інформації про управління правами без дозволу власників авторських прав. Це положення стосується, передусім, баз даних, які надають інформацію про суб'єктів інтелектуальної власності й умови використання об'єктів інтелектуальної власності. Щоправда, ці поняття для нас ще порівняно нові. Та в зарубіжних країнах уже існують відповідні бази даних, а ВОІВ працює над величезним проектом WIPONET – глобальною цифровою інформаційною мережею, що забезпечить інтеграцію інформаційних ресурсів, процесів і систем у сфері інтелектуальної власності світової спільноти та, особливо, відомств інтелектуальної власності держав-членів ВОІВ. Передбачається, що її гігантська база даних надасть можливість міждержавного обміну інформацією у сфері інтелектуальної власності, а також сприятиме покращенню рівня захисту прав авторів. Нові поправки в законодавстві відповідають потребам прогресивного суспільства та відображають світові тенденції в цій справі. Зокрема, аналогічні пункти містяться в Договорі ВОІВ про виконання та фонограми від 1996 р. (статті 18 і 19) та Договорі ВОІВ про авторське право від 1996 р. (статті 11 і 12), учасником яких є і Україна.

Уперше до тексту Закону введено поняття "*піратство*" та "*плагіат*" як види порушень авторського права і суміжних прав. Правовласники наділені більшими повноваженнями в здійсненні свого права на захист; розширено перелік способів забезпечення позовів у справах про порушення авторського права та суміжних прав. Відтепер особа, що має авторське право чи суміжні права, може вимагати публікації в ЗМІ даних про допущені порушення авторського та (чи) суміжних прав і про судові рішення з приводу цих порушень; брати участь в інспектуванні виробничих приміщень та складів, пов'язаних з виготовленням примірників творів, фонограм і відеограм, стосовно яких є підозри про порушення (чи загрозу порушення) авторського та (або) суміжних прав; вимагати припинення підготовчих дій до порушення авторського і (або) суміжних прав; вимагати від осіб, які порушують авторське та (або) суміжні права позивача, надання інформації про третіх осіб, задіяних у виробництві та розповсюдженні контрафактних примірників творів і об'єктів суміжних прав.

Автор має право вимагати збереження цілісності твору та протидіяти будь-якому перекрученню, спотворенню чи іншій зміні твору або будь-якому іншому посяганню на твір, яке може зашкодити його честі та репутації.

З наведеного вище випливає, що права автора можуть бути порушені двома способами:

1) перекрученням, спотворенням або будь-якою іншою зміною твору;

2) іншим посяганням на твір, яке може зашкодити честі та репутації автора.

Справді, крім спотворення чи перекручення твору трапляються й інші посягання на твір, які можуть зашкодити честі та репутації автора. Проте протиправними мають вважатися будь-які посягання на твір, незалежно від того, можуть вони завдати шкоди честі та репутації автора чи ні.

Особливо це стосується права на збереження цілісності твору. З цього приводу французький професор Політехнічної школи й адвокат Б. Едельман справедливо зауважує, що захищати честь і репутацію автора – не означає захищати твір та його цілісність. Автор наводить приклад, пов'язаний з відомим філософом С. Беккетом. У своєму заповіті С. Беккет написав: "Я не хочу, щоб мої п'єси грали жінки". Він мав право записати таке побажання й чекати, що згодом воно буде виконане, тому що порушення його розглядатиметься як посягання на його твір<sup>5</sup>. Це одне сприйняття цілісності твору. Наведемо й інший приклад. Усім відомий персонаж із мультфільму – ведмедик Умка – був використаний однією з телекомпаній України в новорічній програмі як самостійний персонаж. Російське авторське товариство від імені автора звернулося до каналу з попередженням щодо бездогвірного використання об'єкта авторського права<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> Эдельман Б. Моральные права автора // Авторское право и смежные права в Европейском Союзе и Российской Федерации: Сб. докладов и дискуссий по вопросам охраны интеллектуальной собственности в сфере культуры и искусства. – М., 1997. – С. 98–108.

<sup>6</sup> Материалы судебного спора № 10–04 от 12.04.2000 // Материалы судебной палаты по информационным конфликтам РФ / Центр "Право и СМИ". – 2001. – 53 с.



У контексті нашого аналізу важливим аспектом цього конфлікту є не лише те, що порушено авторські права, а й те, що порушено цілісність твору. Адже персонаж не може бути вилучений зі свого твору та використовуватися на іншому художньому тлі, наділений іншими рисами, манерою поведінки тощо.

Цікаві можливості захисту цілісності твору мають автори в аудіовізуальній сфері. Вони, приміром, можуть заборонити переривання їхніх творів рекламними вставками. Буває так, що під час показу якогось твору з художнього погляду не можна зберігати на екрані знак програми, тоді, наприклад, "1+1" або "Інтер" не мають права виставляти свої логотипи. Однак порушення цілісності твору в аудіовізуальній сфері відбувається практично кожного дня.

Незважаючи на зазначені вище очевидні позитивні моменти, Закон не є ідеальним. У ньому багато недопрацьовань і внутрішніх суперечностей; формулювання недостатньо чіткі та можуть тлумачитися по-різному.

Як зазначалося вище, нова редакція Закону доповнилася значною кількістю нових термінів та їхніх визначень, що, безумовно, є позитивним чинником. Однак у цьому перелікові немає визначення *журналістського твору*, що на практиці зумовлює суперечки з приводу визнання публікації об'єктом авторського права. Адже не всі журналістські твори можуть отримати правову охорону. Зокрема, відповідно до ст. 10 розглядуваного Закону, "повідомлення про новини дня або поточні події, що мають характер звичайної прес-інформації", не є об'єктами авторського права, тобто не охороняються законом. Водночас Закон не містить визначення поняття прес-інформації та літературного чи письмового твору, до якого найчастіше відносять журналістський твір. Ця прогалина в законодавстві не дає можливості юридично обґрунтувати належність журналістського матеріалу до літературного твору чи до звичайної прес-інформації. Показовим у цьому аспекті є законодавство Румунії, в якому до переліку об'єктів авторського права належать і журналістські письмові твори.

Досі відкритим лишається питання щодо *творів, які були вперше опубліковані на території Радянського Союзу*. Необхідно нагадати, що до 25 грудня 1991 р. він існував як єдина держава

й твори, вперше опубліковані на його території, отримували охорону за радянським авторським правом. Однак, беручи до уваги, що кожна республіка також мала, хоч і однаковий для всіх, але власний Цивільний кодекс, – твір захищався й авторським правом кожної окремої республіки (України, Росії, Казахстану та ін.). Після розпаду Радянського Союзу Україна, разом з Росією, Казахстаном, Таджикистаном і Білоруссю, заявила про своє членство у Всесвітній конвенції про авторське право як правонаступниця Союзу. Але доля творів, уперше опублікованих за радянських часів, досі не вирішена на державному рівні.

Суттєвим недоліком нової редакції аналізованого Закону залишається відсутність положень, які б регулювали *правовідносини, що виникають у цифрових мережах*. Неможливість застосування застарілих нормативних актів до нових форм передавання й отримання інформації, що їх надає мережа Інтернет, залишає авторів практично беззахисними. Та найбільша кількість порушень авторських прав журналістів відбувається саме у цифрових мережах. Причина полягає в легкодоступності інформації та неможливості здійснити контроль за її поширенням в Інтернеті.

У журналістиці основні конфлікти спричиняє *повторне використання роботодавцями журналістських матеріалів* в інтерактивному режимі, тобто *в мережі Інтернет*. На жаль, цей момент у законодавстві не передбачений. На думку видавців, їхні газети є результатом "колективної праці" й видавці мають законне право на відтворення та не повинні просити дозволу автора на відтворення його твору в цифровій мережі. Адже, згідно з п. 2 ст. 16 Закону, виключне право на використання службового твору належить роботодавцеві. Цікавим у цьому аспекті є досвід французького законодавства. У ст. L761.9 Трудового кодексу Франції зазначено, що право роботодавця публікувати статті в "більше, ніж одній газеті" залежить від згоди журналіста, прямо висловленої в угоді між роботодавцем і журналістом, у якій зазначені умови оплати<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> Керевєр А. Новое в развитии французского законодательства об авторском праве с учетом цифровых технологий // Бюллетень по авторскому праву. – 2001. – Т. XXXV, № 4. – С. 40–45.

Загалом, проведений аналіз дає підстави говорити про перевагу позитивних нововведень та їхній вагомий внесок у національну систему захисту авторських і суміжних прав, який був зроблений прийняттям цього Закону. Безумовно, він потребує подальшого вдосконалення. Та його наближення до норм європейського права, що є важливим інструментом забезпечення інтеграційних процесів у Європі, відкриває Україні шлях до Європейського Співтовариства.

## 2.4. Цивільний кодекс України

Оскільки авторське право є складовою частиною цивільного права, найвищу юридичну чинність серед нормативно-правових актів якого має Цивільний кодекс України, останній широко застосовується в регулюванні авторських відносин.

Від здобуття незалежності Україна тривалий час послуговувалася нормами радянського Цивільного кодексу, що був прийнятий ще в 1963 р. Однак унаслідок невідповідності цього документа новим суспільним умовам, у 1994 р. спеціальним законом були вилучені статті 473–513, тобто фактично всі статті, що регулювали авторські правовідносини<sup>8</sup>. Необхідність цих дій очевидна – такі статті, як 498 та 499 ЦК УРСР, відповідно до яких держава мала право на примусовий викуп авторського права чи проголошення твору надбанням держави; ст. 496, у якій зазначено, що юридичні особи наділені безстроковим авторським правом, є для сучасного авторського права абсолютно неприйнятними.

Водночас повна відсутність інституту авторського права мала й свої негативні наслідки. Вітчизняний ринок інтелектуальної власності розвивався надзвичайно повільно, а забезпечення належного рівня охорони авторських прав на практиці виявилось неможливим за відсутності основного нормативного документа – Цивільного кодексу. Адже в єдиній ст. 472, що залишилася від старого Цивільного кодексу УРСР, ішлося тільки про можливість регулювання авторсько-правових відносин, які виникають

<sup>8</sup> Закон України "Про внесення змін до Цивільного кодексу Української РСР" від 04.02.1994 № 3942-XII // Відомості Верховної Ради. – 1994. – № 24. – С. 687.

під час створення та використання об'єкта авторського права Законом України "Про авторське право і суміжні права" й іншими законодавчими актами України.

Прийняття нової редакції книги IV Цивільного кодексу, щодо регулювання інтелектуальної власності, розтягнулося на сім років. Відповідний законопроект, поданий на розгляд Верховної Ради України ще в грудні 1996 р., змінювався та доповнювався десятки разів і лише в січні 2004 р. набув чинності оновлений текст Цивільного кодексу України. Певною мірою це пояснюється тяжкою економічною ситуацією в країні, законодавчою нестабільністю, ненормальною ситуацією, що склалася за останні роки навколо законодавства про інтелектуальну власність. Як відомо, чим частіше змінюються закони, тим рідше вони виконуються, та тим "комфортніше" почувають себе пірати в хаосі чергової перебудови.

Нова книга Цивільного кодексу України, що має назву "Право інтелектуальної власності", складається з 12 розділів, з-поміж яких лише 2 присвячені проблемам авторського права.

Істотним недоліком нового Цивільного кодексу України є, фактично, дублювання в ньому норм, закріплених у Законі України "Про авторське право і суміжні права", нерідко з використанням зовсім інших формулювань. Так, у ст. 433 подано детальний перелік об'єктів авторського права, серед яких не згадано твори образотворчого мистецтва, до яких згідно зі згаданим Законом належить дизайн. Це ставить під загрозу авторську охорону дизайну друкованого видання.

Варто брати до уваги, що правові норми, безперечно, будуть змінюватись як за обсягом, так і за складом, відповідно до нових угод ВОІВ та Європейських Директив. Кожні нові зміни вимагатимуть внесення нових доповнень і до тексту Цивільного кодексу України. Та попри це, Кодекс і закони неодмінно будуть відрізнятися один від одного. Тож логічнішим було б закріплення в Цивільному кодексі України лише основних положень, перевірених часом, вітчизняною та зарубіжною практикою, зокрема й на міжнародному рівні.

Небезпечним є поповнення переліку об'єктів авторського права *компіляцією* (ст. 433 ЦК України). Відповідно до цього положення, абсолютно правомірною авторську охорону може здобути твір, який

за визначенням, поданим у словниках, є "неоригінальною, несамостійною літературною чи науковою працею, зведеною на запозиченнях з чужих творів"<sup>9</sup>. Водночас, згідно із законодавством, основною умовою для захисту компіляції авторським правом є саме відповідність її *критерію оригінальності*.

Згідно з п. 5 ст. 433 ЦК України, авторське право автора компіляції не зачіпає авторського права на матеріали, належні до її складу. Це означає, що для використання в антології чи іншому збірнику текстів інших авторів необхідно отримати їхній дозвіл. Однак в умовах Інтернету, де величезна кількість авторських матеріалів розміщена без зазначення імені автора, дотримання цих умов стає неможливим, а неправомірне використання таких матеріалів, навпаки, набуває законного характеру. Законодавство, фактично, легалізує порушення, надаючи охорону поняттю, що в перекладі з латини (*compilatio*) означає "крадіжка, грабіж".

Принципово новим є положення, за яким майнові права інтелектуальної власності на об'єкт, створений у зв'язку з виконанням трудового договору, належать працівникові, що створив цей об'єкт, і юридичній або фізичній особі, де чи в якій він працює, спільно, якщо інше не встановлено договором (п. 2 ст. 429 ЦК України). Ця новела суперечить визначенню прав на службовий твір у Законі України "Про авторське право і суміжні права", в якому виключні майнові права на використання такого твору належать роботодавцеві, якщо інше не передбачено трудовим договором (контрактом) і (або) цивільно-правовим договором між автором та роботодавцем.

Цивільний кодекс України намагається відродити "*право на недоторканність*", що існувало за часів Радянського Союзу. Для прикладу, "автор має право протидіяти супроводженню твору без його згоди ілюстраціями, передмовами, післямовами, коментарями тощо" (п. 1 ст. 439 ЦК України). Очевидно, що цей пункт не може реально діяти на практиці та буде масово ігноруватись особливо при використанні в цифрових мережах, продуктах

<sup>9</sup> Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р. Гром'як, Ю. Ковалів. – К., 1997. – 370 с.

мультимедіа та ін. Адже сам "цифровий формат" передбачає, що твір на екрані монітору буде виглядати інакше, ніж на сторінках книги чи журналу. До того ж, подання твору кожного разу буде додатково модифікуватися програмним забезпеченням, яке використовується, шрифтами, що підтримують програму, тощо.

Відповідно до цього положення, незаконним стає, наприклад, видання творів Аристотеля, Т. Шевченка, О. Дюма з примітками спеціалістів, оскільки "право на недоторканність" містить заборону на "супроводження твору без згоди автора ілюстраціями, передмовами, післямовами, коментарями тощо" та діє, навіть коли автор уже помер.

Пункт 2 ст. 439 ЦК України передбачає, що в разі смерті автора та відсутності спадкоємців недоторканність твору охороняється заінтересованими особами. Однак, хто ці особи – не пояснено, що створює розбіжності в трактуванні.

Незаконним стає і перегляд будь-якого твору на екрані комп'ютера, оскільки при цьому неминуче відбувається "доповнення" твору іншими елементами на моніторі (приміром, курсором "мишки").

Аналіз тексту нового Цивільного кодексу України дає підстави говорити про те, що основні юридичні невідповідності є, переважно, понятійними чи термінологічними. Законодавство у сфері авторського права, як неодноразово наголошували спеціалісти, визначено положеннями міжнародних угод. Цим зумовлюється необхідність використання лише загальновизнаної термінології. Натомість неузгодженість з положеннями міжнародних договорів неминуче призведе до послаблення охорони творів українських правовласників за кордоном.

## 2.5. Кримінальний кодекс України

Однією з основних умов успішного функціонування системи інтелектуальної власності є забезпечення захисту прав авторів. Отож важливу роль у цьому відіграють поява в 2001 р. нового Кримінального кодексу України та подальші його редакції та зміни, зокрема від 22 травня 2003 р. та 9 лютого 2006 р.

Прийняття його – видатна подія на шляху розвитку правової системи України, що пов'язана, насамперед, із соціальними

очікуваннями. Порівнювати новий Кримінальний кодекс України з попереднім карним законом важко, позаяк нові економічні умови та потреби суспільства суттєво відрізняються від тих, які були за часів прийняття радянського Кримінального кодексу. Тож, аналізуючи новий документ, передусім, необхідно отримати відповіді на запитання: наскільки новий документ відобразив реальні зміни в житті сучасного суспільства, чи сприяє він розвиткові нових економічних відносин?

З одного боку, в новому карному законодавстві досягнуто детальної регламентації широкого кола можливих правопорушень, і в цьому його позитивний аспект. Однак, з іншого боку, він містить значну кількість загальних, абстрактних, неконкретизованих кримінально-правових заборон.

Із задоволенням можна констатувати, що, на відміну від попереднього Кримінального кодексу, який практично не торкався захисту прав авторів, у новому охорона інтелектуальної власності здобула істотну підтримку. Так, у старій редакції існувала тільки одна ст. 136 КК України 1960 р. щодо порушень прав на всі об'єкти інтелектуальної власності. Вона поєднувала винахідницькі та авторські права, а до об'єктів охорони за нею належали, поряд з літературними та художніми творами, промислові зразки і сорти рослин. Такий підхід, фактично, унеможлилював захист авторських прав у порядку кримінального судочинства. Натомість новий Кримінальний кодекс України виправив цю прикру помилку, виділивши порушення у сфері саме авторського права та суміжних прав у окрему ст. 176 КК України. В ній чітко визначене коло об'єктів авторського права і суміжних прав, у разі незаконного відтворення, тиражування та розповсюдження котрих настає кримінальна відповідальність. Подано найширше визначення "порушення авторського права і суміжних прав", яке охоплює якщо й не всі, то, принаймні, більшість з можливих випадків порушення авторського права та суміжних прав<sup>10</sup>.

<sup>10</sup> Прахов Б. Г. Уголовный кодекс Украины и охрана интеллектуальной собственности // Защита прав интеллектуальной собственности: проблемы и пути решения. – Симферополь, 2003. – С. 3–4.

Згідно зі ст. 176 КК України, незаконне відтворення та розповсюдження творів науки, літератури й мистецтва; відтворення та розповсюдження комп'ютерних програм і баз даних, виконань, відеограм, фонограм і програм мовлення; незаконне тиражування та розповсюдження їх на аудіо- й відеокасетах, дискетах та інших носіях інформації; інше умисне порушення авторського права і суміжних прав, якщо це завдало матеріальної шкоди у значному розмірі, – карається штрафом від 200 до 1000 неоподатковуваних мінімумів доходів громадян чи виправними роботами на термін до двох років або позбавленням волі на той самий термін з конфіскацією всіх примірників творів, матеріальних носіїв комп'ютерних програм, баз даних, виконань, фонограм, програм мовлення, обладнання та матеріалів, призначених для їх виготовлення.

При повторному порушенні карається штрафом від 1000 до 2000 неоподатковуваних мінімумів або виправними роботами на термін до двох років чи позбавленням волі на термін від двох до п'яти років з конфіскацією всіх примірників творів, матеріальних носіїв комп'ютерних програм, баз даних, виконань, фонограм, програм мовлення, обладнання та матеріалів, призначених для їх виготовлення. Ті ж дії, вчинені службовою особою з використанням службового становища, караються штрафом від 2000 до 3000 неоподатковуваних мінімумів чи позбавленням волі на термін до шести років з позбавленням права займатися певною діяльністю терміном до трьох років.

Відповідно до ст. 176 КК України, також матеріальна шкода вважається завданою у значному розмірі, якщо її розмір у 20 і більше разів перевищує неоподатковуваний мінімум доходів громадян, у великому розмірі – якщо її розмір у 200 і більше разів перевищує неоподатковуваний мінімум доходів громадян, а завданою в особливо великому розмірі – якщо їх розмір у 1000 й більше разів перевищує неоподатковуваний мінімум доходів громадян.

Розглянуті дії тягнуть за собою кримінальну відповідальність лише в разі, якщо вони умисно вчинені (тобто порушник знав, що він порушує чужі авторські права та передбачав наслідки своїх дій). Дії, заподіяні з необережності, не є предметом карного переслідування.

Як бачимо, зміни, внесені до Кримінального кодексу України у травні 2003 р. та лютому 2006 р., встановлюють суворіші санкції, що можуть бути застосовані до порушників чинного законодавства у сфері авторського права та суміжних прав.

Загалом, прийняття парламентом нового Кримінального кодексу України можна розглядати не тільки як політично важливий крок у напрямі європейської інтеграції та створення в Україні якісного законодавства, що регулює значну частину правовідносин у сфері захисту об'єктів інтелектуальної власності.

### § 3. Міжнародне співробітництво у сфері охорони авторського права

Проголошений Україною курс на інтеграцію з ЄС ставить цілу низку проблем у сфері авторського права та суміжних прав. Для вирішення їх Україна повинна виконати дуже суворі вимоги, закріплені в офіційних документах ЄС: мати дієздатну національну систему охорони авторського права та суміжних прав у межах спільного ринку ЄС, дотримуватися правил і принципів регулювання, встановлених ЄС, тощо.

Аналіз сучасної ситуації в цій галузі дає підстави до висновку про те, що основний напрям взаємодії України з ЄС протягом останніх років був зосереджений на виконанні Угоди про партнерство та співробітництво між Україною та Європейськими Співтовариствами та їх державами-членами, що містить зобов'язання України щодо забезпечення рівня охорони прав на всі об'єкти інтелектуальної власності, аналогічного тому, що існує в ЄС.

У межах виконання цих зобов'язань першим етапом стало приєднання України до шести багатосторонніх конвенцій про право на інтелектуальну власність, які сьогодні є складовою частиною національного законодавства, що регулює порядок захисту й реалізації авторського та суміжних прав.

Як правонаступник Радянського Союзу, наша держава підтвердила участь у Всесвітній конвенції про авторське право, взявши на себе зобов'язання охороняти в Україні твори зарубіж-

них авторів, починаючи з травня 1973 р., – від часу приєднання СРСР до цієї Конвенції. У травні 1995 р. Україна приєдналася до Бернської конвенції про охорону літературних і художніх творів, яка є найавторитетнішим міжнародним документом у сфері охорони авторського права та найтісніше пов'язана з діяльністю ЗМІ. У червні 1999 р. Україна стала учасницею Конвенції про охорону інтересів виробників фонограм від незаконного відтворення їхніх фонограм. Найпродуктивнішим у контексті гармонізації українського законодавства у сфері інтелектуальної власності з нормами ЄС став 2001 р., коли Верховна Рада України прийняла закони: "Про приєднання України до Міжнародної конвенції про охорону інтересів виконавців, виробників фонограм і організацій мовлення", "Про приєднання України до Договору Всесвітньої організації інтелектуальної власності про авторське право", "Про приєднання України до Договору Всесвітньої організації інтелектуальної власності про виконання і фонограми" (див. табл. 1.1).


Табл. 1.1. Міжнародні конвенції та договори, участь у них України

Міжнародні конвенції та договори з питань охорони авторського права й суміжних прав		
Назва	Прийнято, переглянуто, внесено зміни	Участь України
1	2	3
Бернська конвенція про охорону літературних та художніх творів	1886 р.; доповнення: 1896 р., 1914 р.; перегляд: 1908 р., 1928 р., 1948 р., 1967 р., 1971 р.; «паризький акт» – 1979 р.	з 25 жовтня 1995 р.
Всесвітня конвенція про авторське право	1952 р.; редакція – 1971 р. (Париж)	з 27 травня 1973 р.; підтверджена в грудні 1993 р.
Римська конвенція про охорону інтересів виконавців, виробників фонограм і організацій мовлення	1961 р.	з 12 червня 2002 р.
Конвенція про заснування Всесвітньої організації інтелектуальної власності (ВОІВ)	1967 р.; зміни – 1979 р.	з 26 квітня 1970 р.

1	2	3
Женевська конвенція про охорону інтересів виробників фонограм від незаконного відтворення їхніх фонограм	1971 р.	з 18 лютого 2000 р.
Договір ВОІВ про авторське право	1996 р.	з 6 березня 2002 р.
Договір ВОІВ про виконання і фонограми	1996 р.	з 20 травня 2002 р.

Значення міжнародних документів для розвитку ефективної системи авторського права в Україні важко переоцінити, а участь у них нашої держави сприятиме підвищенню авторитету в світовому співтоваристві. Водночас необхідно наголосити, що в умовах стрімкого розвитку інформаційного суспільства, появи нових засобів передавання інформації та форм ЗМІ, деякі положення цих міжнародних "постулатів" виявилися частково застарілими.

### 3.1. Бернська конвенція про охорону літературних та художніх творів

 Підписана в м. Берн 9 вересня 1886 р.

У другій половині XIX століття більшість країн вже мали національні законодавства з авторського права, а тому природно виникла необхідність подолати територіальний характер цих законів укладанням міждержавних угод про визнання й охорону інтелектуальної власності інших країн. Перші двосторонні угоди ґрунтувалися на принципі: ми охороняємо права наших громадян так само, як і права інших громадян. Однак цей принцип взаємності, з огляду на відмінні підходи до надання авторської охорони в країнах з різними правовими традиціями, виявився не лише неефективним, а й подекуди небезпечним. Незахищені авторським правом, книги вільно видавалися в інших країнах без дозволу авторів і без виплати авторської винагороди, що завдавало істотних збитків авторам та видавцям. Ідея прийняття міжнародної конвенції про охорону прав авторів належала В. Гюго, котрий для її реалізації разом з групою інших письменників у 1878 р. в Парижі створив "Літературну та художню

### Становлення та сучасний стан системи авторського права в Україні

асоціацію". Після трьох дипломатичних конференцій у 1886 р. була підписана Бернська конвенція про охорону літературних та художніх творів.

Протягом 100 років найвищий рівень охорони авторського права на міжнародному рівні традиційно асоціювався саме з Бернською конвенцією 1886 р. (в її численних наступних редакціях). Універсальність документа полягає, передусім, у збереженні розумного балансу інтересів усіх його учасників. Справді, такій давній і авторитетній міжнародній угоді навряд чи можна обґрунтовано дорікнути в корисливих інтересах або спрямованості на обмеження прав будь-кого з членів. Бернська конвенція за багато років підтвердила свою "вигідність" усім авторам, незалежно від статі, раси та мови. Завжди існували складні моменти у відносинах між країнами з різним рівнем політичного, економічного та культурного розвитку. У межах Бернської конвенції всі вони змогли знайти для себе і пошану, і зиск, і безпеку.

*Конвенція ґрунтується на трьох основних принципах:*

1) національний режим – кожна держава повинна захищати твори, що створені в інших державах, так само, як вона захищає твори власних громадян;

2) "автоматична" охорона – охорона не залежить від додержання яких-небудь формальностей;

3) мінімальні стандарти – закони кожної держави повинні забезпечувати мінімальний рівень захисту авторських прав.

Безумовно, значною мірою Бернська конвенція змогла адаптуватися до нових суспільних вимог завдяки грамотно сформульованим визначенням. У ній вміщено відкрите визначення терміна "літературні і художні твори", що "охоплює всі твори у сфері літератури, науки і мистецтва, яким би способом і в якій би формі вони не були виражені" (п. 1 ст. 2), та подає "невичерпний" список видів творчості, що апріорі повинні підлягати охороні. Цей принцип дає можливість застосовувати Бернську конвенцію до нових категорій творів, зокрема електронних публікацій.

До об'єктів авторського права згідно з цією Конвенцією належать кінематографічні та складені твори (збірники, енциклопедії тощо). Такі положення стали рушійною силою для надання



охорони упорядникам цих творів в Україні. Деякі проблеми пов'язані з охороною телевізійних творів. Бернська конвенція прирівнює їх до кінематографічних творів, але водночас залишає за країнами-учасницями право надавати телевізійним творам охорону лише в разі, коли дотримано правило закріплення творів у матеріальній формі. Таке формулювання породжує сумніви щодо охорони телевізійних передач, які транслюються в прямому ефірі.

Серед *майнових прав авторів* Бернська конвенція називає: право на переклад; право на адаптацію й аранжування твору; право на публічний показ або виконання драматичних, музично-драматичних і музичних творів; право публічно декламувати літературні твори; право передання для публічного ознайомлення, демонстрації чи виконання таких творів; право відтворювати в будь-який спосіб і в будь-якій формі; право використати твір як основу для аудіовізуального твору.

Положення Бернської конвенції щодо *охорони немайнових прав* значною мірою суголосні із вітчизняним законодавством. До них належить: право авторства; право протидіяти будь-якій зміні й іншому посяганню на твір, що може зашкодити честі та репутації автора. Виняток становить термін охорони немайнових прав, який обмежується строком дії майнових прав. Згідно з українським законодавством, немайнові права охороняються безстроково.

*Термін охорони майнових прав* становить 50 років після смерті автора. Бернська конвенція також пропонує варіанти обчислення 50-річного строку. Для творів, які були опубліковані під псевдонімом чи анонімно, строк охорони спливає через 50 років після першого опублікування твору. Строк охорони аудіовізуальних творів закінчується через 50 років після випуску таких творів. Натомість мінімальний термін охорони фотографічних творів становить 25 років з моменту їх створення.

Загалом, участь нашої держави в Бернській конвенції значно розширює права вітчизняних авторів, і журналістів також, за кордоном. Прикладом практичної реалізації цих прав і своєрідним стимулом у захисті авторських прав для вітчизняних журналістів може слугувати судовий процес, який відбувся в Росії.

### Судова практика

Відомі російські ЗМІ, зокрема видання "Аргументы и факты", "Московские новости", "Комсомольская правда", "Независимая газета", "Эхо планеты", "Московский комсомолец", Російське інформаційне агентство "ИТАР-ТАСС", а також Союз журналістів Росії, подали позов до суду Нью-Йорка у зв'язку з порушенням їхніх авторських прав. Відповідачем була компанія, що видавала та розповсюджувала в російськомовних районах США газету "Курьер".

Суд встановив, що "Курьер" за три роки опублікував менше, ніж десять статей власних кореспондентів. Натомість газета регулярно передруковувала матеріали популярних російських видань.

Під час розгляду справи американський суд застосував норми Бернської конвенції, за якими творам російських журналістів надається охорона, аналогічна до тієї, котру мають американські твори.

За рішенням суду несанкціоноване копіювання та розповсюдження авторських творів коштувало виданню "Курьер" 700 000 доларів компенсації. Тож захист авторських прав журналістів і ЗМІ на основі положень Бернської конвенції виявився цілком реальним та доступним.

*"Законодательство и практика средств массовой информации". – 1997. – № 6 (34).*

Не можна забувати, що з часу останнього перегляду Бернської конвенції та внесення коректив\* світ авторського права зазнав кардинальних змін. Насамперед, вони пов'язані з використанням супутників, комп'ютерів, глобальних інформаційних мереж. Необхідність відображення їх у Бернській конвенції стала доволі складним завданням. Адже внесення кардинальних змін у документ, до якого приєдналося близько 150 держав, могло призвести до перерозподілу "рівноваги" в авторському праві, зміни положення "*рівнодіючих інтересів*", що покладено в основу цієї угоди.

\* Востаннє документ переглядався у 1979 р. в Парижі; зміни об'єднані у так званому "паризькому акті".

У пошуках вирішення проблеми міжнародне співтовариство пішло цілком логічним шляхом. У 1996 р. були вироблені та досить швидко прийняті так звані "інтернет-договори" ВОІВ – Договір про авторське право та Договір про виконання і фонограми.

### 3.2. Всесвітня конвенція про авторське право

📖 Підписана в м. Женева 6 вересня 1952 р.; набула чинності у вересні 1955 р.

Високий рівень правової охорони творів авторів, який запровадила Бернська конвенція, не знаходив прихильників серед багатьох країн Латинської Америки, Азії та Африки, що почали утворюватися внаслідок руйнування світової колоніальної системи. Ці настрої підтримали США, запропонувавши світовій спільноті розробити нову міжнародну конвенцію, котра б відповідала інтересам великої кількості країн. У 1952 р. на міждержавній конференції був представлений і схвалений проект нової міжнародної конвенції, що отримала назву "Всесвітня" та за задумом авторів мала об'єднати безпрецедентну кількість держав-учасниць. У преамбулі до Всесвітньої конвенції підкреслюється, що її метою є створення міжнародно-правового інституту, прийняттого для широкої участі в ньому різних країн, та спрощення розповсюдження творів інтелектуальної творчості для ліпшого міжнародного взаєморозуміння. У Всесвітній конвенції наголошується, що вона тільки доповнює чинні міжнародні угоди, але не замінює їх.

Хоча Всесвітній конвенції так і не вдалося досягти рівня популярності Бернської конвенції (до неї приєдналася значно менша кількість країн), вона тривалий час відіграла роль альтернативної угоди для тих держав, які за специфікою національного законодавства чи з якихось інших причин не могли приєднатися до Бернської конвенції.

Положення Всесвітньої конвенції мають більш загальний характер та відрізняються від положень Бернської конвенції підходами до низки принципів питань. Так, характерною відмінністю Всесвітньої конвенції є умова надання охорони

твору, що передбачає виконання *обов'язкових формальностей*: наявність на творі знака охорони авторським правом © з іменем власника прав і зазначення року першого випуску твору в світ. Українське законодавство, як і Бернська конвенція, не вимагає дотримання таких умов. Натомість США до 1989 р. не могли приєднатися до Бернської конвенції через обов'язковість дотримання формальностей у національному законодавстві. Мінімальний термін охорони прав авторів є вдвічі меншим за той, що його пропонує Бернська конвенція та становить 25 років (50 років за Бернською конвенцією).

Питання охорони творів Бернська та Всесвітня конвенції також вирішують по-різному. Бернська застосовується лише до творів, які на момент приєднання країни до конвенції охоронялися в ній авторським правом. *Захист* Всесвітньої конвенції поширюється на твори, що були опубліковані після набрання Конвенцією законної сили для певної держави. Якщо твір був виданий уперше до вступу Конвенції в законну силу, а друге видання здійснюється після цього моменту, то на цей твір охорона не поширюється.

Характерною особливістю Конвенції є *принцип національного регулювання*, котрий передбачає охорону будь-якого твору автора, що є громадянином держави-учасниці Конвенції, незалежно від того, де твір був уперше опублікований. Відповідно до Всесвітньої конвенції, встановлення факту охорони здійснюється за правилами країни, де охорону запитують. Тож не можна відмовити в охороні твору, що не має охорони в країні свого походження.

Загалом, Всесвітня конвенція містить невелику кількість обов'язкових норм, дозволяючи кожній країні керуватися національним законодавством. Єдине право, що детально регламентується цією Конвенцією, – це *право на переклад*. Стаття V Всесвітньої конвенції дозволяє авторам "перекладати, випускати в світ переклади та дозволяти переклади і випуск у світ перекладів творів, що охороняються на підставі цієї Конвенції". Кожна з країн-учасниць Конвенції може самостійно обмежувати в національному законодавстві право на переклад.

*Суб'єктами авторського права*, згідно із Всесвітньою конвенцією, можуть бути фізичні особи й інші носії авторських прав.

У разі створення твору юридичною особою за нею закріплюється авторське право. Видавці, радіо- й телестудії чи інші юридичні особи користуються охороною поряд з безпосередніми авторами творів.

З-поміж *об'єктів авторського права* Всесвітня конвенція виділяє твори у сфері літератури, науки, музики, драматургії, кінематографії, скульптури та графіки. Цей список, на відміну від Бернської конвенції, є приблизним і невичерпним.

### 3.3. Римська конвенція про охорону інтересів виконавців, виробників фонограм і організацій мовлення

📖 Підписана в м. Рим у 1961 р.; набула чинності 18 травня 1964 р.

Міжнародним документом, який регулює діяльність телерадіокомпаній, є Конвенція про охорону прав виконавців, виробників фонограм і організацій ефірного мовлення (Римська конвенція). Конвенція стала вдалою спробою об'єднати в межах одного правового акта питання, пов'язані з охороною різних видів діяльності. Безумовною заслугою Конвенції є її вплив на національні законодавства держав, у яких після підписання Римської конвенції почали з'являтися розділи, присвячені врегулюванню суміжних прав. Водночас Римська конвенція має певні недоліки.

Незважаючи на те, що з моменту прийняття названої Конвенції минуло вже понад 40 років, до неї приєдналося майже втричі менше держав, аніж до Бернської конвенції про охорону літературних та художніх творів. Україна стала її учасницею тільки у вересні 2001 р.

На відміну від Всесвітньої, Римська конвенція *не має відкритого характеру* – приєднатися до неї можуть лише країни-учасниці Бернської чи Всесвітньої конвенцій, що також є членами ООН. Основним завданням Римської конвенції є охорона суміжних прав, суб'єктами яких вона називає виконавців, виробників фонограм і організації ефірного мовлення.

До *артистів-виконавців*, за цією Конвенцією, належать: актори, співаки, музиканти, танцюристи й інші особи, що співають,

виконують роль, читають, декламують та в будь-який інший спосіб беруть участь у виконанні літературних та художніх творів. Римською конвенцією не охороняються права артистів вар'єте, акробатів, клоунів, спортсменів цирку. До того ж, згідно зі ст. 9 цього документа, кожна держава-учасниця може поширити правову охорону й на артистів, які не виконують літературні та художні твори. Права виконавців підлягають охороні за умови, що виконання відбувається в країні-учасниці Римської конвенції, включено до фонограми чи розповсюджується шляхом передачі в ефір.

*Мінімальний строк охорони*, передбачений Римською конвенцією, становить 20 років, починаючи від кінця року, в якому була здійснена фіксація (фонограм, виконань), відбулися виконання чи вихід в ефір передачі. Проте національні законодавства часто передбачають 50-річний строк охорони суміжних прав.

Одним з істотних недоліків Римської конвенції є те, що в ній не взято до уваги нові технічні можливості поширення телевізійних і радіосигналів, які з'явилися в другій половині ХХ століття (кабельне мовлення, супутникове мовлення, Інтернет та ін.).

Згідно зі ст. 13 Римської конвенції, в усіх державах-учасниках *організаціям ефірного мовлення має бути надано право дозволяти чи забороняти:*

- ретрансляцію їхніх передач в ефір;
- запис їхніх передач;
- відтворення;
- передання для загального відома їхніх телевізійних програм, якщо воно здійснюється в місцях, доступних для публіки за вхідну плату.

Україна загалом дотримується цих положень у ст. 41 "Майнові права організацій мовлення". Та обсяг прав, передбачений Римською конвенцією, на сьогодні виявився зовсім недостатнім для забезпечення ефективного захисту інтересів організацій мовлення. Тож більшість розвинених країн у своїх національних законодавствах розширила цей перелік. Російська Федерація в ст. 40 Закону Російської Федерації "Про авторське право" заповнює найбільшу прогалину Римської конвенції щодо охорони прав організацій мовлення, прямо надаючи їм право на розпо-

всюдження своїх передач по кабелю. Закон Румунії "Про авторське право та суміжні права" містить також право на повторне передання власних радіо- й телевізійних програм бездротовими, дротовими, кабельними, супутниковими або будь-якими іншими засобами публічної комунікації.

Відповідні переліки прав та їхні тлумачення нерідко істотно відрізняються один від одного, що створює серйозні проблеми для міжнародного співробітництва в сфері охорони суміжних прав. Спроби подолання цієї негативної тенденції вбачаємо в багатьох регіональних угодах, зокрема прийнятих у межах ЄС.

### 3.4. Інші міжнародні угоди в галузі авторського права. Охорона авторського права в ЄС

**Договори ВОІВ.** Основним завданням нових договорів, ініційованих ВОІВ, є збереження вже досягнутого рівня охорони та взяття до уваги нових технічних реалій і технологічних умов. Договір ВОІВ "Про авторське право" вносить корективи до Бернської конвенції, а Договір ВОІВ "Про виконання і фонограми" зміцнює положення Римської. Одразу ж після їх прийняття до договорів приєдналися понад 40 країн.

Аналізуючи ці документи, мусимо констатувати, що нічого істотно нового в них не проголошується. Не змінюються ні рівень охорони, ні співвідношення між інтересами авторів, виконавців, виробників фонограм, інтересами користувачів, споживачів "творчого продукту". Натомість зроблено деякі доповнення та роз'яснення щодо застосування загальних авторсько-правових норм у "цифровому середовищі". З'явилися положення, пов'язані з новими технологіями, Інтернетом, мультимедіа. Мета зазначених вище документів полягає в тому, щоб якомога точніше передати можливості сучасних технологічних досягнень.

*Договір ВОІВ "Про авторське право"* складається з 25 статей. Він підтверджує основні принципи, що були введені Бернською конвенцією. Так, ст. 2 Договору встановлює, що авторсько-правова охорона поширюється на форму вираження твору, а не на ідеї, процеси, методи функціонування чи математичні концепції. Стаття 3 цього ж документа прирівнює комп'ютерні

програми до об'єктів авторського права. Авторам літературних і художніх творів надається право дозволяти доведення до загального відома своїх творів через продаж або інше передання права власності. Автори кінематографічних творів, комп'ютерних програм і творів, втілених у фонограмі, володіють виключним правом дозволяти комерційний прокат для публіки оригіналів або примірників своїх творів. Договором закріплена правова охорона компіляцій даних чи іншої інформації в будь-якій формі, що за добром і розташуванням є результатом інтелектуальної творчості. Термін охорони фотографічних творів становить 50 років (після смерті автора) та не може бути обмежений на підставі національних законодавств\*.

Важливим доповненням стали статті 11 та 12 Договору ВОІВ "Про авторське право" щодо здійснення авторських прав, які накладають на держави зобов'язання стосовно систем цифрової ідентифікації й охорони, зокрема носіїв передач у цифровій формі. Згідно зі ст. 11 цього документа, договірні сторони мають забезпечувати в своєму національному законодавстві правову охорону таких систем і засобів правового захисту "від обходу існуючих технічних засобів, використовуваних авторами у зв'язку зі здійсненням їхніх прав за цим договором або за Бернською конвенцією, і які обмежують дії відносно творів, які не дозволені авторами". Стаття 12 Договору передбачає аналогічний захист технічних засобів ідентифікації творів і охорону інформації про управління правами, що надає можливість перейти до правомірного використання творів у так званому "віртуальному середовищі".

*Договір ВОІВ "Про виконання і фонограми"* складається з 33 статей та приділяє особливу увагу рівню охорони майнових прав виконавців і виробників фонограм.

У ст. 2 Договору подається перелік визначень принципів понять суміжних прав: фонограма, виконавці, запис, виробник фонограми, ефірне мовлення, сповіщення до загального відома,

\* Ця стаття Договору вносить зміни у п. 4 ст. 7 Бернської конвенції, що передбачає можливість обмеження терміну охорони фотографічних творів 25 роками після смерті автора.

опублікування запису. Більшість з них суголосні з українським законодавством.

Серед моральних прав виконавців Договір називає право визнаватися виконавцем своїх виконань, навіть якщо вони не були зафіксовані у фонограмі, та заперечувати проти будь-якого перекручення, спотворення чи іншої зміни цих виконань, які можуть завдавати шкоди їхній репутації.

Виконавцям надається виключне право на відтворення, розповсюдження та прокат примірників своїх фонограм. Вони також користуються правом на одноразову справедливу винагороду за пряме чи опосередковане використання фонограм, опублікованих з комерційною метою, для ефірного мовлення чи будь-якого сповіщення для загального відома.

Термін охорони суміжних прав виконавців і виробників фонограм становить 50 років з моменту запису фонограми чи від початку існування виконання.

Серед справді нових пропозицій необхідно звернути увагу, насамперед, на закріплення за авторами, виконавцями, виробниками фонограм і їхніми правонаступниками особливого права, пов'язаного з використанням в Інтернеті, у цифрових інтерактивних мережах (в інтерактивному режимі) об'єктів, які охороняються авторським правом та суміжними правами.

Договором "Про авторське право" встановлюється нове право на публічне сповіщення, що є ширшим за права в національних законодавствах держав-учасниць. Українське законодавство відтворило можливості Інтернету в новому майновому праві: "дозволяти або забороняти подання своїх творів до загального відома публіки таким чином, що її представники можуть здійснити доступ до творів з будь-якого місця і у будь-який час за власним вибором" (п. 3 ст. 15 Закону України "Про авторське право і суміжні права"). Натомість Договір "Про виконання і фонограми" формулює це право як "право надання доступу публіці".

У нових "інтернет-договорах" ВОІВ закладені основи для налагодження колективного управління майновими авторськими та суміжними правами, відображені питання управління правами й захисту інформації про управління правами.

Загалом, це своєрідні каркаси, що надалі мають "обростати" відповідними законодавчими актами в кожній державі.

**Директиви ЄС.** Гармонізація національних законодавств із внутрішніми нормативними актами ЄС щодо охорони інтелектуальної власності (в тій частині, в якій вони не дублюють чинні загальні правила) є нелегким завданням для України та зумовлена, передусім, різними правовими традиціями. У межах ЄС основна відмінність між різними системами авторського права проходить по лінії "континентальне право та копірайт". Представниками традиційного континентального права є Франція, Німеччина, Бельгія, Італія, Іспанія, Голландія та ін. До системи "копірайт" належать США, Англія, Ірландія тощо.

В основу континентальної системи покладено охорону особистих прав автора, що відображається в пріоритеті морального (немайнового) права й у відповідному наборі правових актів, які практично забезпечують охорону авторського права. У такій системі наявний чіткий розподіл на майнове та немайнове (моральне) право, де останньому надається перевага. Натомість система "копірайт" заснована на зовсім іншому принципі. У ній моральні права посідають другорядне місце, а в США – типового представника цієї системи – немайнових прав фактично немає.

Необхідно звернути увагу на наявну відмінність у термінології щодо власне авторських прав і того, що називається в цих країнах суміжними правами. В українському законодавстві існує чіткий розподіл на авторські та суміжні права. Суміжним правам присвячені статті 35–44 Закону України "Про авторське право і суміжні права", відповідно до яких об'єктами суміжних прав є виконавці, виробники фонограм і відеограм та організації мовлення. Натомість у США авторські та суміжні права не розділяють, а права виробників і відтворювачів захищаються за тією ж системою "копірайт". Ці розбіжності в підході до авторського права ускладнюють уніфікацію правових норм різних держав у цій галузі.

Компромісним варіантом у вирішенні питання гармонізації законодавств країн з різною правовою традицією стало узгодження через прийняття директив ЄС. Директиви як нормативні акти мають обов'язкову силу лише для країн, на які вони спрямовані.

Відповідно до цих документів, країни-учасниці в національних законодавствах повинні брати до уваги й дотримуватися єдиних міжнародних цілей. Нині в межах ЄС існує самодостатня система директивного врегулювання процесів уніфікації та гармонізації авторського права й суміжних прав. До директивних актів належать: Директива ради ЄС "Про гармонізацію деяких аспектів авторського права і суміжних прав в інформаційному суспільстві" від 22 травня 2001 р.; Директива ради ЄС "Про уніфікацію строку охорони авторського права та деяких суміжних прав" від 29 жовтня 1993 р.; Директива ради ЄС "Про правову охорону комп'ютерних програм" від 14 травня 1991 р.; Директива ради ЄС "Про право оренди (прокат), позичання та деяких положень авторського права і суміжних прав у сфері інтелектуальної власності" від 19 листопада 1992 р.; Директива ради ЄС "Про координацію деяких положень авторського права і суміжних прав, застосованих до радіомовлення через супутники і до ретрансляції по кабелю" від 27 вересня 1993 р. та ін. Далі ми зупинимось на найважливіших з них.

*Директива ЄС "Про гармонізацію деяких аспектів авторського права та суміжних прав в інформаційному суспільстві"* закладає основи для створення глобальної та гнучкої правової системи, котра сприяла б розвитку інформаційного суспільства. Насамперед, очевидний "розумний консерватизм", який традиційно притаманний європейським законодавцям. За основу був узятий "високий" рівень охорони авторських і суміжних прав. Так само, як й "інтернет-договори" ВОІВ, Директива не скасовує та не підміняє жодного положення Бернської конвенції. Водночас у ній значно розширені та конкретизовані межі наданої охорони.

Щодо особистих немайнових прав (у термінології Директиви – "моральних прав") було визнано доцільним дотримуватися рівня охорони, вже досягнутого в Бернській конвенції та інших міжнародних угодах. Натомість майнові права зазнали деяких змін і, що дуже важливо, стали систематизованими. Сучасне право є складним за своєю структурою феноменом, що прагне відобразити все розмаїття наявних суспільних відносин у їхньому постійному розвитку. Як наслідок – законодавчі акти неминуче

містять численні винятки та винятки з винятків. Саме тому вкрай необхідним є об'єднання законодавчих актів у струнку систему норм, що й було досягнуто зазначеною вище Директивою.

Особливу увагу в Директиві приділено питанням вичерпання прав. Згідно зі ст. 4 цього документа, правила вичерпання прав (можливості подальшого розповсюдження введених у цивільний обіг примірників без згоди правовласника та без виплати йому винагороди) застосовуються тільки для тих примірників, "перший продаж чи інша передача права власності на які за згодою правовласника мала місце в межах Європейського Союзу". У такий спосіб ліквідована (принаймні, формально) "ніша" для шахрайських дій, що полягають у виготовленні дешевих примірників творів у менш розвинених країнах з подальшим перепродажем накладів посередникам. У такому разі використовувався принцип вичерпання прав, а твори могли вільно ввозитися на територію ЄС вже без згоди правовласників.

Для більшості обмежень виключних прав названа Директива передбачає необхідність надання правовласникам справедливої та обґрунтованої компенсації. У цих діях відображена загальна тенденція переходу до "права на справедливу винагороду" (тобто встановлення режиму використання без згоди правовласника, але з виплатою йому винагороди) навіть у тих випадках, в яких раніше визнавалася допустимість так званого "вільного використання" (без згоди правовласника та без виплати винагороди). Тож компенсація за відтворення в особистих цілях повинна виплачуватись абсолютно всім категоріям правовласників за відтворення будь-яких творів чи об'єктів суміжних прав. Встановлений правовий режим суттєво відрізняється від положень, які містяться в українському Законі "Про авторське право і суміжні права", а отже, має слугувати підставою для перегляду деяких статей вітчизняного законодавства<sup>11</sup>.

Не залишилося поза увагою законодавців і питання використання творів з метою карикатури, пародії чи імітації –

<sup>11</sup> Детальніше див.: Подшибихин Л. И., Леонтьев К. Б., Бузова Н. В. Европейский опыт совершенствования законодательства об авторском праве в эпоху становления "информационного общества" // Бюллетень по авторскому праву. – 2001. – № 11. – С. 35.



для всіх цих випадків пропонується встановити "вільний режим", тобто надати можливість використовувати будь-які твори й об'єкти суміжних прав без згоди правовласників і без виплати їм винагороди.

Із цим пунктом Директиви є всі підстави не погодитися, позаяк для галузі ЗМІ характерний пріоритет сатири над охороною авторського права. Власне сатира іноді використовує чужий твір або звертається до нього з комерційною чи політичною метою під приводом розваги. Не зважати на такі порушення прав і репутації автора не можна.

Щодо використання творів у рекламі, то тут деякі країни, зокрема США та Великобританія, офіційно наділяють інформаційні агентства правом дозволяти використання фотографій з цією метою. Данський спеціаліст з авторського права Т. Якобсен наводить приклад, коли газетний фотограф робить знімки в зоні військових конфліктів, після чого вони потрапляють до інформаційного агентства. Останнє дозволяє використати їх у рекламі обмундирування. Фотокореспондент цілком має право вважати, що порушені його моральні права, але відповідно до законодавства не може перешкодити використанню його творів у такий спосіб<sup>12</sup>.

Особливої уваги заслуговує ст. 8 Директиви, згідно з якою до обов'язків держав-членів ЄС належить забезпечення можливості застосування ефективних судових заборон і санкцій не тільки проти порушників, але й проти "посередників, чії послуги використовуються третіми особами для порушення авторських чи суміжних прав". Ідеться не лише про провайдерів доступу, що забезпечують послуги зв'язку для користувачів Інтернету, але й про будь-яких осіб, які відіграють роль посередників при відтворенні та поширенні об'єктів авторського права (телевізійні й радіоцентри, підприємства поліграфічної промисловості тощо). Цей пункт набув відображення в розділі V Закону України "Про авторське право і суміжні права".

Отже, на міжнародному рівні закладається правовий фундамент як для запобігання правопорушенням та їх припинення,

<sup>12</sup> Якобсен Т. Авторское право в средствах массовой информации // Бюллетень ЮНЕСКО по авторскому праву. – 1999. – № 3. – Т. XXXII. – С. 9.

так і для конструктивного співробітництва всіх зацікавлених у цьому осіб. Подальший розвиток ці положення повинні одержати в національних законодавствах.

*Директива ЄС "Про уніфікацію строку охорони авторського права та деяких суміжних прав"*. Бернська конвенція про охорону літературних та художніх творів і Римська конвенція про охорону інтересів артистів-виконавців, виробників фонограм та організацій мовлення, учасниками яких є більшість держав-членів ЄС, встановлюють мінімальний термін правової охорони творів, який може бути збільшений у межах національних законодавств кожною з країн-учасниць. Керуючись цим принципом, країни-учасниці ЄС як компенсацію наслідків світових війн, які зашкодили повноцінному використанню авторських творів, збільшили у своїх національних законодавствах строк охорони авторських прав. Так, у Франції музичним творам надавалася 70-річна охорона; Іспанія охороняла права авторів протягом 60 років після їх смерті; у законодавстві ФРН був закріплений 70-річний термін правової охорони. Підходи до строків охорони суміжних прав у різних країнах також були відмінними: у Великобританії строк охорони сягав 50 років, а у Бельгії та Нідерландах спеціального законодавства щодо охорони суміжних прав взагалі не існувало<sup>13</sup>.

Ці розбіжності в підходах стали причиною появи Директиви ЄС "Про уніфікацію строку охорони авторського права та деяких суміжних прав", яка суттєво підвищила строки правової охорони творів. Відповідно до неї, твори науки, літератури та мистецтва охороняються протягом усього життя автора та 70 років після його смерті незалежно від того, коли цей твір був оприлюднений.

Що стосується аудіовізуальних творів, термін їх охорони становить 70 років після смерті останнього з авторів такого твору. Серед авторів зазначена Директива окремо називає режисера-постановника. Однак за бажанням кожна з країн-учасниць

<sup>13</sup> Dworkin G., Sterling J. A. I. Phil Collins and the Term directive // European intellectual property review. – 1994. – № 5. – Р. 187.; Гришаєв С. Законодавство об авторском праве Великобритании // Советская юстиция. – 1993. – № 12. – С. 13–14.

Директиви в національному законодавстві може зазначити й інших співавторів аудіовізуального твору: автора сценарію, автора діалогів і музики (композитора), що спеціально створені для цього твору.

Директива запроваджує єдиний строк правової охорони об'єктів суміжних прав, який становить 50 років. Відлік починається: для виконавців – від дати першого виконання; для виробників фонограм – від моменту запису; для організацій мовлення – від дати першого передання твору в ефір або по кабелю.

Фотографічні твори, згідно з Директивою, прирівнюються до творів літератури, науки та мистецтва й охороняються протягом життя автора та 70 років після його смерті. Однак принциповою умовою надання фотографіям авторської охорони є їх відповідність критерію оригінальності.

Статтею 2 Директиви також передбачене надання охорони неопублікованим творам і публікаціям творів науково-критичного характеру, що вже стали суспільним надбанням. Максимальний строк охорони зазначених творів сягає 30 років від дати першої публікації твору.

Принциповими нововведеннями Директиви є критерії, за якими має вираховуватися строк авторської охорони. Дія строку охорони авторського права та суміжних прав починається 1 січня року, наступного за роком, у якому відбулася подія, що зумовила цю охорону. Директива набула чинності 1 липня 1995 р., а тому твори, що на час її прийняття перейшли в суспільне надбання та були правомірно оприлюднені, фактично втратили охороноспроможність у країнах-учасниках цієї Директиви.

**Двосторонні угоди.** Важливим чинником у формуванні скоординованої системи охорони авторських прав є двосторонні угоди України з іншими державами в цій сфері. Нині наша держава має відповідні угоди з Австрією, Білоруссю, Грузією, Росією, Таджикистаном, Узбекистаном. Деякі статті щодо охорони об'єктів інтелектуальної власності передбачені в угодах про співробітництво, підписаних з Азербайджаном, Болгарією, Вірменією, В'єтнамом, Ізраїлем, Канадою, Киргизією, Молдовою, США, Хорватією, Швейцарією, Швецією та іншими державами.

На міжвідомчому рівні відповідні угоди чинні з Казахстаном, Німеччиною, Польщею, Угорщиною, Чехією та ін.

Важливе значення для розвитку системи охорони інтелектуальної власності в Україні мають відносини зі США, що регулюються низкою договірних-правових документів, серед яких найважливішими є такі:

– Угода про торговельні відносини між Україною і Сполученими Штатами Америки від 6 травня 1992 р., ст. VIII якої визначила прийняття Україною законодавчих актів щодо надання правової охорони об'єктам інтелектуальної власності;

– Угода між Урядом України та Урядом Сполучених Штатів Америки про співробітництво у сфері науки та технологій від 5 червня 2000 р., що містить спеціальний додаток "Інтелектуальна власність".

Пріоритетною складовою міжнародного співробітництва України у сфері охорони авторського права також є співпраця з ВОІВ. Під час переговорів з цією Організацією була підписана Угода "Про співробітництво між Міністерством освіти і науки України та ВОІВ", що передбачає співпрацю з метою розвитку людських ресурсів у сфері інтелектуальної власності.

Окрім цього, на сесіях Постійних Комітетів ВОІВ і деяких робочих груп, спільно з колегами з інших країн, представники України працюють над розробкою нових міжнародних договорів і угод у сфері авторського права. Розширення двосторонніх відносин дає можливість удосконалити правову основу для науково-технічного співробітництва та забезпечити права українських авторів на інтелектуальну власність<sup>14</sup>.

## Контрольні запитання

1. Назвіть основні джерела авторського права.
2. Проаналізуйте нову редакцію Закону України "Про авторське право і суміжні права" від 11 липня 2001 р. Чи відповідає вона нормам міжнародного права?

<sup>14</sup> Світові тенденції охорони інтелектуальної власності та Україна // Національна безпека і оборона. – 2002. – № 10. – С. 10–11.

3. Охарактеризуйте світові тенденції охорони інтелектуальної власності та їх відображення в українському законодавстві.

4. Які мінімальні терміни охорони прав авторів встановлюють Бернська та Всесвітня конвенції?

5. Чи охороняє Бернська конвенція телевізійні твори?

6. Чи охороняється авторським правом компіляція твору?

7. Які переваги надає вітчизняним авторам приєднання України до Бернської конвенції?

8. Назвіть основні міжнародні конвенції з охорони авторських прав.

9. У чому відмінність між континентальною та острівною системами авторського права?

10. Як відбувається адаптація Римської конвенції про охорону інтересів виконавців, виробників фонограм і організацій мовлення до нових технологічних можливостей?

11. У чому полягає відмінність між правом на збереження цілісності та правом на недоторканність твору?

12. У яких випадках настає цивільна, кримінальна й адміністративна відповідальність за порушення авторських прав?

13. Перерахуйте способи цивільно-правового захисту авторських і суміжних прав.

14. Визначіть основні тенденції розвитку системи міжнародної охорони авторських прав.

15. Яка відповідальність за порушення авторського права передбачена Кримінальним кодексом України?

*Немає власності, що більше належить людині, ніж результат її розумової праці.*

*Ле Шанельє*

## РОЗДІЛ 2

### Об'єкти та суб'єкти авторського права в діяльності ЗМІ

| Об'єкти авторського права

| Суб'єкти авторського права

#### § 1. Об'єкти авторського права

Авторське право поширюється на твори науки, літератури та мистецтва, що є результатом творчої діяльності, завершені й незавершені, оприлюднені та неоприлюднені, незалежно від їхнього призначення, жанру, обсягу і мети. Також авторським правом охороняються передачі організацій мовлення, що розміщені на території України та здійснюють мовлення за допомогою передавачів, розташованих на цій території.

Тож до об'єктів авторського права належать усі твори, що мають названі ознаки. Законодавство подає приблизний перелік цих творів, та оскільки життя не стоїть на місці, з'являються нові види творів також, цей **перелік не є вичерпним**. До **основних об'єктів авторського права** належать:

- літературні письмові твори (книги, брошури, статті тощо);
- музичні твори з текстом і без тексту;
- аудіовізуальні твори;
- твори образотворчого мистецтва;
- драматичні та хореографічні твори, пантоміми;
- фотографічні твори, зокрема й виконані способами, подібними до фотографії;

- похідні твори;
- збірники творів, енциклопедії, інші складені твори;
- титри для дублювання, озвучення, субтитрування українською та іншими мовами іноземних аудіовізуальних творів.

### 1.1. Загальні положення

Охороні підлягають як оприлюднені, так і не оприлюднені твори. Це законодавче положення є дуже важливим, оскільки згідно з ним навіть твір, який, окрім автора, ніхто не чув і не бачив, незалежно від цього факту існує та автоматично охороняється авторським правом. Виникає питання: як же тоді визначити початок існування твору? Відповідь криється власне у понятті твору. Закон не дає визначення цього терміна. Та серед численних його тлумачень, на нашу думку, найбільш універсальним і найширшим є визначення, сформульоване В. Серебровським: "твір – це сукупність ідей, думок і образів, які набули вираження в результаті творчої діяльності автора у доступній для сприйняття людськими почуттями конкретній формі, що передбачає можливість відтворення"<sup>15</sup>. Тож твором потрібно вважати результат творчої діяльності автора, що набув об'єктивної форми вираження.

### Об'єктивна форма вираження твору

- ☞ Твір починає існувати й охоронятися з моменту його вираження в об'єктивній формі

Об'єктивна форма вираження твору – це своєрідний початок його існування. Доки думки й образи автора не проявилися зовні, а тільки існують як творчий задум, вони не можуть бути сприйняті іншими людьми, тож не підлягають правовій охороні. Для того, щоб результат творчої праці почав охоронятися авторським правом, він має бути втілений у якій-небудь об'єктивній формі.

Деякі дослідники пов'язують охороноспроможність твору з можливістю його відтворення. На думку М. Зильберштейна, навіть музика, що не була записана, але виконувалася компози-

тором, набуває об'єктивної форми вираження, позаяк може бути відтворена. Для прикладу, відомо, що композитор О. Бородин виконав увертюру до своєї опери "Князь Ігор" у колі друзів, але не встиг її записати й помер. Пізніше О. Глазунов відтворив по пам'яті увертюру так, як її виконував автор<sup>16</sup>. Безумовно, наведений випадок є радше винятком. У звичайному житті слухачі навряд чи зможуть у деталях відтворити твори, які почули на концерті у філармонії або під час музичного вечора органної музики. Тож можливість відтворення, хоча і є важливим аргументом на підтвердження існування твору, але все ж таки не є обов'язковою умовою для здобуття правової охорони.

Форма, в якій виражений твір, може бути:

- письмовою (рукопис, машинопис, нотний запис);
- усною (публічне виконання, публічне виголошення);
- звуко- чи відеозапис (механічний, магнітний, цифровий, оптичний);
- зображення (малюнок, ескіз, картина, кіно-, теле-, відео- або фотокадр);
- об'ємно-просторовою (скульптура, модель, макет, споруда).

Твори охороняються авторським правом незалежно від їхнього жанру та мети створення. Це означає, що автор не може бути позбавлений авторства на твір, навіть якщо він знімав заборонені для показу фільми чи малював компрометуючі карикатури для агітаційних листівок. Коли ж реалізація та розповсюдження цієї продукції буде суперечити нормам українського законодавства – на автора чекає цивільна чи кримінальна відповідальність. Однак він усе ж залишатиметься автором цих "творинь", оскільки *призначення твору* також не впливає на надання йому авторської охорони. Цікаво, що за часів Російської імперії саме призначенню твору як критерію його охороноспроможності відводилася провідна роль. В енциклопедичному словнику Брокгауза та Ефрона щодо періодичних друкованих видань зазначалося таке: "з-поміж деяких статей більша їх частина пишеться тільки для поширення повідомлень про факти та має ефемерне

<sup>15</sup> Серебровський В. І. Вопросы советского авторского права. – М., 1956. – С. 32.

<sup>16</sup> Зильберштейн М. Л. Авторское право на музыкальные произведения. – М., 1960. – С. 12.

існування, і лише невелика кількість призначена слугувати для читання й згодом. Статті першого типу не є об'єктом авторського права, тому що ознакою літературного твору є його придатність і призначення для книжкової торгівлі"<sup>17</sup>

### Форма та зміст твору

☞ Авторське право охороняє лише форму вираження твору

Важливими категоріями в наданні правової охорони авторським творам є форма та зміст. У будь-якому творі розрізняють елементи форми та змісту, що, за твердженням відомого французького письменника Г. Флобера, є категоріями, які не можуть існувати окремо одна від одної. До *елементів змісту* належать: ідея, тема, сюжет, художні образи тощо. Натомість до *елементів форми* – мова, стилістичні звороти тощо. Зміст будь-якого твору завжди відображений у певній формі, через яку він подається. І якщо змістові елементи (ідея, сюжет, художні образи) в творах різних авторів можуть повторюватися, то форми, в яких вони подаються, завжди будуть оригінальними. Саме тому використання ідеї, сюжету та художнього образу в новій формі не є порушенням авторського права.

Яскравим прикладом запозичення елементів змісту може слугувати історія Дон Жуана. Легендарний художній образ був створений іспанським драматургом Т. де Моліна ще в 1630 р. Пізніше у своїх творах його використовували Ж.-Б. Мольєр, В. Моцарт, Леся Українка, О. Пушкін, Дж. Байрон та ін. Творчим запозиченням є і сюжет "Енеїди" І. Котляревського.

Взагалі питання про розмежування форми твору (що охороняється) та змісту твору (який не охороняється) є дуже складним. Нерідко відповідь на нього вимагає спеціальних знань. Так, серед музикознавців дотепер триває суперечка з приводу мелодії (теми, лейтмотиву) музичного твору: одні вважають, що вона стосується категорії форми, інші – змісту музичного твору.

<sup>17</sup> Энциклопедический словарь Брокгауза и Эфрона. – СПб., 1896. – Т. XII. – С. 788.

### Ідея твору

☞ Правова охорона не поширюється на ідеї, теорії, принципи, методи, процедури, процеси, системи, способи, концепції, відкриття

Натепер ідеї та сюжети, що мають попит або є популярними, "прокручуються" безліч разів – доти, доки вони дають прибуток. І це явище стосується не лише літератури. Імідж персонажа, ампула актора, образ ведучого телепрограми можуть бути використані для подальшого втілення іншими авторами й акторами.

Каменем спотикання в діяльності сучасних телекомпаній є використання ідеї потенційно успішного телепроєкту. Оскільки охороні авторським правом підлягають не ідеї телепрограм, а конкретні передачі, сполучення образів, кадрів, фраз, тому цією можливістю успішно користуються телеканали. Запозичуючи в конкурентів вдалі ідеї телевізійних проєктів, вони абсолютно легально реалізують їх на своєму каналі. Наприклад, ідею створення ранкової програми підхопили всі телеканали, але втілювати її намагалися по-різному. Теж саме можна сказати і про більшість інших телепроєктів. Ідея телевізійних розіграшів безвідмовно спрацювала в усіх її втіленнях на різних телеканалах ("Прихована камера", "Зроби мені смішно", "Сам собі режисер" тощо). А тема ремонту виявилася чи не найактуальнішою для глядачів. Однак гран-прі глядацьких симпатій у всьому світі отримали інтелект-шоу. Після того, як телеканал ABC значно розширив аудиторію своїх глядачів завдяки проєкту "Хто хоче стати мільйонером?" ("Who Wants to Be a Millionaire?"), канал-конкурент NBC терміново запустив свій проєкт – "Слабка ланка" ("The Weakest Link"). В основу обох проєктів покладено ідею телегри, що надає можливість виграти гроші власним розумом, відповідаючи на запитання. Українською відповіддю стало іронічне шоу "Програй мільйон", але воно, як і більшість інших проєктів, не змогло наблизитися до популярності американського оригіналу, що займає почесне місце в українському прайм-таймі вже не один сезон.

Останній приклад є цікавим ще й тому, що вітчизняний медіа-гігант телеканал "1+1" придбав право на відтворення в своєму

ефірі української версії телегри. Отже, *належним чином оформлена ідея може здобути правову охорону*. Запорукою цього є її деталізоване відображення. Для кінофільму чи телепроекту "деталізоване відображення" набуває форми кіно-, телесценарію. Чим детальніше описані сюжетні лінії, характери, дрібниці інтегр'єру телестудії чи умови телегри, тим більшою є охороноспроможність цього твору.

Автор ідеї завжди ризикує, коли доводиться врешті-решт "продавати" її телеканалам або потенційним спонсорам. Деякі сценаристи пропонують продюсерам підписати угоду про нерозголошення ідеї сценарію протягом певного часу. Та на такі угоди погоджуються далеко не всі. Потреба в захисті цієї категорії творів настільки важлива, що в сусідній Росії навіть почали реєструвати ідеї телечи радіопередач, сюжети телефільмів, назви та стислий опис передач як об'єкти інтелектуальної власності. Розмір оплати цієї реєстрації, що проводиться Російським авторським товариством, залежить від суми, в яку заявник оцінює власний твір. Однак ця реєстрація не має юридичної сили щодо охорони авторського права на твір, оскільки вона стосується прав інтелектуальної власності та аж ніяк не впливає на виникнення, здійснення й охорону авторських прав. Документ, який засвідчує цю реєстрацію, може бути використаний автором лише як доказ факту існування неопублікованого твору (телепроекту) до моменту його реєстрації.

### Формальності

- ☞ Для виникнення та здійснення авторського права не потрібна реєстрація твору, спеціальне оформлення й виконання інших формальностей

Авторське право на твір виникає внаслідок факту його створення та не потребує спеціальної реєстрації. Однак журналісти, для яких актуальною проблемою залишається доведення авторства на власний твір, усе частіше вдаються до цього способу. На жаль, реєстрація, котру здійснює Українське агентство з авторських та суміжних прав, може бути корисною тільки за необхідності доведення факту існування твору на певну дату. Оскільки жодних експертиз твору, що реєструється, агентство не провадить, реєстрація не є підтвердженням авторства на твір.

Значно простішим і водночас дієвим є зазначення знака охорони авторського права на творі. Метою його використання є сповіщення третіх осіб про свої авторські права. Довести факт неправомірного використання авторського твору, що був позначений знаком охорони авторського права, значно легше, а покарання для порушників буде суворішим.

Після приєднання України в складі Радянського Союзу в 1973 р. до Всесвітньої конвенції про авторське право на всіх виданнях, а згодом і на аудіовізуальних творах почали зазначати знак охорони авторського права, що складається з трьох елементів:

- латинської літери "с", обведеної колом – ©;
- імені особи (найменування власника), що володіє авторським правом;
- року першої публікації твору.

Наприклад, © ММЦ-СТБ, 2006.

У друкованих виданнях **особливості використання знака охорони авторського права** залежать від кількості авторів.

*Видання одного автора.* У виданнях, які охороняються авторським правом, знак охорони розміщують у правому нижньому кутку звороту титульної сторінки.

Авторські права художника, що виконав ілюстрації до видання, упорядника, автора передмови чи післямови також засвідчуються знаками охорони із зазначенням авторів цих об'єктів.

*Видання з кількома авторами.* Якщо книга написана у співавторстві чи видання складається з частин, авторами яких є різні особи, знак охорони ставлять для кожної з них із зазначенням частин, які ними написані.

Якщо книга є перекладом з іноземної мови, спочатку розміщують копію знака охорони авторського права видання-оригіналу, знак охорони безпосередньо на переклад та інші об'єкти охорони. Приміром, у книзі "Авторське право і суміжні права. Європейський досвід" (К.: Видавничий Дім "Ін Юре", 2001):

- © European Commission, 2001
- © Українське агентство з авторських та суміжних прав, 2001
- © Дроб'язко В. С. Упорядкування, 2001
- © Видавничий Дім "Ін Юре". Оформлення, 2001



*Збірки з великою кількістю авторів.* У збірках, які видаються організацією самостійно або через видавництво, на звороті титульної сторінки розміщують знак охорони на збірник загалом, що містить назву цієї організації. Знак охорони авторського права на кожний твір, розміщений у збірнику, зазначають у нижній частині початкової сторінки авторського твору<sup>18</sup>.

*Перевидання (повторне видання).* Якщо книга видається вдруге без змін і доповнень, на ній зазначається той самий знак охорони, що й на першому виданні.

На виданні зі змінами та доповненнями розміщують два знаки охорони: першого та другого видання із зазначенням авторів доповнень і змін та видавництва, що видало оновлене видання. Так, у книзі "Теорія держави та права" (К.: Вид. Паливода А. В., 2006):

© Тимченко С. М., Калюжний Р. А.,  
Пархоменко Н. М., Легуша С. М., 2005, 2006  
© Вид. ПАЛИВОДА А. В., 2005, 2006

Попри те, що сьогодні знак охорони авторського права не має істотного юридичного наповнення, позаяк його зазначення, згідно з чинним українським законодавством, не є обов'язковим, його продовжують широко використовувати власники авторських прав.

## 1.2. Твори, що охороняються авторським правом

Сфера масової інформації нерозривно пов'язана зі створенням і використанням об'єктів авторського права. Відтак спробуємо виділити основні різновиди об'єктів авторського права, з якими працівникам ЗМІ найчастіше доводиться мати справу у своїй діяльності:

- літературні письмові твори;
- аудіовізуальні твори;
- фотографічні твори й твори зображального мистецтва (малюнки, карикатури, шаржі та ін.);

<sup>18</sup> Детальніше про порядок використання знака див.: Тимошик М. С. Книга для автора, редактора, видавця: Практ. посіб. – К., 2005. – С. 198–200.

- оригінальні назви та окремі частини творів;
- елементи друкарського оформлення видання та твору дизайну.

## Літературні письмові твори

- ☞ Авторським правом охороняються літературні письмові твори публіцистичного, белетристичного, наукового, технічного чи іншого характеру (книги, брошури, статті тощо)

Законодавство не виділяє як окремий об'єкт авторського права журналістські твори, але традиційно вони здобувають охорону як літературні твори. Однак чи можна всі продукти журналістської діяльності однозначно назвати літературними творами? Напевно ні. Адже ступінь творчості, наявність авторської позиції, аналізу, образності, скажімо, в замітці та нарисі дуже різняться. А саме ці ознаки матеріалу, як результату творчої діяльності журналіста, забезпечують йому охорону авторським правом.

У теорії публіцистики всі журналістські твори поділяються на три великі групи:

- твори інформаційних жанрів;
- твори аналітичних жанрів;
- твори художньо-публіцистичних жанрів.

Найпоширенішим твором інформаційного жанру є **замітка** – стисле повідомлення про подію чи факт. Вона відрізняється невеликим обсягом, стислим викладом подій і, здебільшого, відсутністю аналізу чи коментарю. Усі ці характеристики дають підстави не вважати замітку об'єктом, який охороняється авторським правом. Але при більш детальному вивченні різних типів заміток бачимо, що майстерність журналіста полягає саме в тому, щоб у декількох абзацах не тільки повідомити інформацію, але й побачити в звичайному незвичайне, публіцистично оцінити, інтерпретувати факти. Нерідко замітка може бути побудована на певній деталі, що вдало передає сутність події загалом.

А це вже не звичайна фіксація явищ або подій, а справжній творчий процес<sup>19</sup>.

Залежно від обсягу матеріалу та наявності в ньому авторської позиції замітки поділяються на види:

- хронікальне повідомлення (фактологічний опис події, що розміщується в блоках новин та не має заголовку);
- стандартна замітка (невелике за обсягом самостійне повідомлення, яке має заголовок);
- розширена замітка (опис події супроводжується додатковою інформацією та невеликими коментарями);
- текстівка (повідомлення, що супроводжує фотознімки, відеоряд).

Отож лише замітки, що містять авторську позицію, коментар або аналіз фактів, є беззаперечними об'єктами авторського права. Натомість нейтральні за своїм ставленням до факту хроніки й текстівки не можуть претендувати на охорону авторським правом. Саме за цією ознакою відбувається поділ журналістських матеріалів на ті, що є об'єктами авторського права, й ті, які повідомляють про події та факти, мають інформаційний характер і не підлягають охороні.

Іншим поширеним інформаційним жанром є **репортаж**. Термін "репортаж" виник у першій половині XIX століття та походить від латинського слова "reportare" – "повідомляти". Спочатку це були публікації, що інформували читачів про судові засідання, парламентські дебати та ін. Пізніше репортажі такого типу стали називати "звітами", а власне репортажі перейняли все більше ознак сучасних нарисів. У такому матеріалі журналіст малює картину події через власне її бачення, оскільки присутній на місці подій та створює такий ефект присутності й для читачів або глядачів. Позаяк авторська позиція в репортажі наявна, то він *безперечно є об'єктом авторського права*.

Основною метою творів **аналітичних жанрів** є аналіз і осмислення фактів. Якщо інформаційні жанри, переважно, повідомляють про події, відображаючи дійсність, то в аналітичних жанрах журналіст переносить акцент з викладу факту

на його інтерпретацію, коментування, ділиться з читачами своїми думками, припущеннями. Аналітичний текст активно впливає на читача, формуючи його свідомість, погляди, суспільну думку. Отож обов'язкова *присутність у творах аналітичних жанрів авторського "Я" забезпечує цим творам охорону авторським правом*. До творів цієї групи жанрів належать: стаття, кореспонденція, інтерв'ю, рецензія, огляд, коментар, бесіда тощо.

Найближчими до сфери літератури є журналістські **твори художньо-публіцистичних жанрів**. Оскільки серед об'єктів авторського права закон прямо називає "літературні твори публіцистичного характеру", то різноманітні нариси, фейлетони, памфлети, пародії, сатиричні коментарі, епіграми й анекдоти *неодмінно належать до творів, які підлягають охороні авторським правом*.

### Інші матеріали періодичних видань

Традиційним для кожного видання стало розміщення кросвордів, гороскопів, анекдотів і астрологічних прогнозів. Наразі майже кожне видання використовує ці невід'ємні атрибути життя сучасної людини. Однак лише деякі з цих творів є справді оригінальним результатом творчої діяльності їхніх авторів та охороняються авторським правом.

Серед них провідне місце посідають різноманітні **кросворди** – традиційні, японські, скандинавські тощо. Не викликає сумнівів той факт, що складання кросвордів – копіткий творчий процес, який вимагає від укладача не тільки вміння користуватися довідковою літературою, але й володіння широкими знаннями з різних галузей людського життя. На практиці сучасна журналістика поважає права кросвордистів, які, зазвичай, отримують винагороду за використання їхніх кросвордів у виданнях, однак лише найвідоміші з цих авторів здобувають можливість зазначати своє ім'я поряд з кросвордом. Отож право на ім'я автора кросворду в більшості випадків залишається нереалізованим. Хоча необхідно визнати, що своїй популярності найвідоміші автори кросвордів завдячують саме періодичним виданням. Так, першими професійними кросвордистами, що були занесені в "Книгу рекордів Гінеса", стали А. Белл, котрий 50 років

<sup>19</sup> Стрельников Б. В. Основы публицистики. Жанры. – Минск, 1990. – С. 31.

складав кросворди для видання "Times", Р. Бердок, що протягом 60 років забезпечував свіжими кросвордами шпальти відомих видань, та Р. Сквайєрс, який щотижня складав до 35 завдань для читачів<sup>20</sup>.

**Астрологічні прогнози.** До правдивості інформації, що подається в різноманітних гороскопах, можна ставитися по-різному: довіряти професійності й творчій праці астрологів або ж скептично сприймати поради, що не завжди даються знавцями небесних світил (інколи це поспіхом роблять самі журналісти). Однак, не беручи до уваги професійний рівень таких фахівців, звернемося до визначень. Астролог – людина, що зважаючи на розташування зірок і планет, визначає їхній вплив на характер, темперамент, здоров'я та долю людини. Гороскоп – таблиця розміщення небесних світил, яку складають астрологи для прогнозування долі людини та майбутніх подій. Отже, в основу діяльності астрологів покладено аналіз та інтерпретацію розташування зірок для створення відповідного гороскопу. Результат цієї безумовно творчої діяльності правомірно можемо вважати об'єктом авторського права. Водночас необхідно згадати і про не менш популярний та значно простіший спосіб отримання гороскопів за допомогою спеціальних шаблонів і комп'ютерних програм, які автоматично формують астрологічні прогнози на день, тиждень, місяць. Ці гороскопи не мають творчого характеру та не охороняються авторським правом. Однак їх несанкціоноване використання може призвести до порушення авторських прав розробників такої комп'ютерної програми.

**Прогнози погоди.** Переважно для всіх синоптичних повідомлень на телебаченні, радіо та в пресі використовують одні й ті ж джерела інформації – дані Гідрометцентру України та інших вітчизняних або зарубіжних метеослужб. Інформація, отримана з цих джерел, вважається повідомленням про поточні події дня, що не охороняються авторським правом. Отож передрук або дослівне передання цих повідомлень також не отримує правової охорони. Натомість оригінальність подання, наявність у тексті

аналізу метеоситуації, коментарів, народних прикмет та іншої цікавої інформації перетворює прогноз погоди на самостійний авторський твір. Так, стислі повідомлення про температуру повітря, швидкість вітру та ймовірність опадів завдяки творчому підходу до їхнього оформлення перетворюються на популярну "Миколину Погоду" чи синоптичну обсерваторію каналу "Інтер". Ці твори є оригінальними та користуються правовою охороною.

### Аудіовізуальні твори

☞ Авторським правом охороняються кінофільми, телефільми, відеофільми, діафільми, слайд-фільми й інші аудіовізуальні твори

Складним твором, у створенні якого беруть участь багато осіб, є аудіовізуальний твір. Практично всі аудіовізуальні твори – кіно-, теле-, відеофільми – це органічне поєднання художніх компонентів, які є самостійними об'єктами авторського права. Аудіовізуальний твір може складатися із творів, які вже існують, і творів, що були спеціально створені для кінофільму, телепрограми тощо. Автор тексту, музики й інших самостійних елементів, належних до складу аудіовізуального твору, зберігає авторське право на свою частину та може вільно використовувати її на власний розсуд. Окрім режисера, творчий внесок у створення аудіовізуального твору роблять оператори, сценаристи, композитори, актори, художники декорацій, художники по костюмах, музиканти, візажисти, гримери та ін. Однак не всі вони можуть претендувати на статус співавторів. За українським законодавством, *авторами аудіовізуального твору визнаються:*

- режисер-постановник;
- автор сценарію і (або) текстів, діалогів;
- автор спеціально створеного музичного твору з текстом або без нього;
- художник-постановник;
- оператор-постановник.


Серед аудіовізуальних творів необхідно окремо виділити телевізійні твори, що є продукцією організацій мовлення. До них належать телепередачі, ток-шоу, випуски новин, спеціальні

<sup>20</sup> Сафонов А. Кросворды и рекорды // Интеллектуальная собственность. – 1996. – № 3–4. – С. 59.

телевізійні проекти тощо. Натомість театральна вистава чи фортепіанний концерт, показаний по телебаченню, є тільки способом його використання та не може вважатися повноцінним телевізійним твором. *Співавторами телевізійного твору*, зазвичай, є автор сценарію, режисер-постановник і оператор-постановник. До авторів телевізійного сюжету чи авторської програми належать журналіст, оператор і режисер (за наявності).

Хоч аудіовізуальні твори є результатом творчої діяльності групи осіб, *майнові права* на використання цих творів, зазвичай, передаються виробникові аудіовізуального твору або продюсерові. Водночас автори залишають за собою право на справедливую винагороду за кожне оприлюднення, публічне виконання, показ, демонстрацію чи сповіщення їхнього твору.

### Фотографічні твори

 Авторським правом охороняються фотографічні твори й твори, виконані способами, подібними до фотографії (голографії, слайди та ін.)

Нині важко уявити собі періодичне видання, в якому не використовувалися б фотографії. Вони стали невід'ємною частиною інформаційного потоку. Читачі по заслугі оцінили переваги фотографій, що надають документальне відображення фактів, перетворюючи читачів на фактичних свідків подій, які відбуваються навколо.

Практично відразу після винайдення в 1839 р. французьким художником і винахідником Л. Дагером нового процесу передавання зображення фотографічні рисунки, що отримали назву "дагеротипи", потрапили на сторінки періодичних видань. Однак фотографіи ще довго не могли посісти належного місця серед митців і художників.

Варто згадати, що на всьому шляху становлення авторського права визнання прав фотографів натрапляло на величезний опір, передусім, серед видавців газет і журналів, які не бажали ділитися своїми прибутками. Основним їхнім аргументом було те, що фотографії не є продуктом творчої діяльності. Фотографічний твір розглядали лише як результат технічного копіювання

за допомогою фотоапарата та хімікатів. Ось як у 50-х рр. XIX століття висловлювалася з цього приводу німецька газета "Кунстблатт": "Мистецтвам, в основу яких покладено малюнок, немає чого побоюватися дагеротипа: фотографічним малюнкам не вистачає краси натхненного твору, душі, смислу, духу митця. Картинки цього чарівного ліхтаря залишають нас холодними, тому що в отриманні насолоди від художніх творів провідну роль відіграє не стільки враження, котре справляє власне предмет, скільки враження від духу, який цей предмет увібрав"<sup>21</sup>.

Згодом фотографія набула все більшої популярності, а ставлення до фотографів докорінно змінилося. Ще Платон писав: "Усе, що викликає перехід від небуття до буття, – це творчість". А фотографи постійно вдосконалювали свою роботу та вдавалися до творчих прийомів під час зйомки: обирали сюжет, композицію, регулювали освітлення, використовували ретуш. Незважаючи на те, що перші фотосесії здійснювалися тільки в спеціальних павільйонах, фотографи намагалися відтворити атмосферу інших місць. Для цього як тло використовували гобеленові полотна із зображенням давніх замків, античних руїн, казкових доріжок, озер, водоспадів і навіть моря. Іноді тло – руїни, дерева з листям – виконували з пап'є-маше. При салоні працювали також художники-гравери та ретушери, котрі вручну підправляли недоліки знімків і навіть за бажанням клієнтів підмальовували їх аквареллю. Один з таких художників-ретушерів А. Ден'єр є автором легендарного фотопортрету Т. Шевченка, на якому поет зображений в шубі з хутряним коміром і в шапці з каракуля.

Оскільки технології розмноження знімків на той час не існувало, кожний примірник, який був наклеєний на картон в рамку-паспарту, підписувався фотографом вручну. Поширеним способом оформлення знімків було використання вензелів з ініціалами фотографа, датою, місцем і роком виконання знімка. Зворотний бік паспарту слугував одночасно рекламою фотосалону, де значалася його назва, адреса та види фотографічних послуг. У такий спосіб фотографи забезпечували право авторства на свої твори. Але кому ж належали майнові авторські права?

<sup>21</sup> Цит. за: Морозов С. А. Искусство видеть. – М., 1963. – С. 20.

Один з доповідачів комісії Державної Ради з питання включення фотографічних творів до закону в 1898 р. писав: "Авторське право надається у 99 випадках зі 100 не тому, хто сам здійснює зйомку..., а підприємцю, який утримує співробітників, що безпосередньо розставляють [меблі, атрибути зйомки], розсаджують [людей], одне слово, беруть участь у процесі творчості. Не вони отримують користь і пільги авторського права, а підприємець, що навіть може бути юридичною особою, яким-небудь акціонером компанії"<sup>22</sup>.

Бурхливий розвиток ілюстрування періодичних видань призводив до все більшого використання фотографічних знімків у пресі. Щоправда, майже до кінця XIX століття перенесення зображення з фотографії здійснювалося ксилографічним або літографічним репродукуванням за допомогою художників, які перерисовували знімок на форму високого друку, та граверів, що вирізали зображення вручну. Нерідко у виданнях зазначали всіх авторів публікації. Приміром, у жовтні 1861 р. ілюстрований додаток до однієї з київських газет містив пейзажний знімок з краєвидом на Аскольдову могилу, під яким зазначалося: "Приложение к № 84 "Киевского телеграфа", с фотографии Д. Бирника, рисовал А. Васильев, літограф А. Минятов"<sup>23</sup>.

На законодавчому рівні перші згадки про фотографічні твори як об'єкти авторського права знаходимо в Положенні про авторське право від 20 березня 1911 р. Перейнявши нарешті досвід багатьох західноєвропейських держав, які визнали фотографії результатом творчої діяльності, вітчизняний закон все ж не зміг задовольнити прихильників фотографії. Про це свідчать численні скарги на законотворців з боку фотографічних товариств у різних містах тодішньої Російської імперії.

Окрім надання фотографіям 10-річного терміну охорони (ст. 61), закон створював багато обмежень і формальностей для цих творів, зокрема надавав перевагу фотографіям, які були

видані як збірки чи серії знімків, що "становили самостійний художній, історичний чи науковий інтерес" (ч. 2 ст. 61). Натомість наукові знімки у сфері астрономії, медицини та мікрофізики прирівнювалися до літературних творів.

За радянських часів ситуація довкола фотографічних творів істотно не змінилась. В "Основах авторського права" від 1928 р. фотографії були внесені до переліку творів, які охороняються. Однак обов'язковою умовою для визнання фотографії об'єктом авторського права було зазначення на кожному примірнику імені автора, місця та року випуску твору в світ. Ця формальність залишала за фотографом право визначитися: є певна фотографія результатом творчої діяльності чи ні.

Правову охорону в Україні фотографії здобули лише в 1994 р., після прийняття відповідних поправок до Закону України "Про авторське право і суміжні права" (редакція від 23 грудня 1993 р.). До цього часу діяли норми ч. 2 ст. 473 ЦК УРСР 1963 р., що обмежували термін дії авторського права на фотографію п'ятьма роками, а на збірки фоторобіт – десятьма.

Нині **обсяг прав на фотографічні твори чітко визначений українським законодавством**. Автор фотографічного твору володіє виключними майновими правами на використання свого твору та правом забороняти чи дозволяти іншим особам:

- відтворення фотографічних творів (у періодичній пресі, книгах й іншій поліграфічній продукції) і включення їх до збірників, енциклопедій та ін.;
- розповсюдження своїх творів як на території України, так і за її межами;
- публічний показ і демонстрацію фотографічних творів (на телебаченні, спеціалізованих виставках, у галереях тощо);
- переробку й інші подібні зміни творів (фотомонтаж, колаж та ін.).

Виняток становлять *випадки вільного використання фотографічного твору*, передбачені статтями 21–25 Закону України "Про авторське право і суміжні права". Фотограф водночас має право заборонити використання своїх творів, якщо воно завдає шкоди честі та репутації автора. Так, відомий кубинський фотограф А. Корда, автор легендарного знімка Че Гевари,

<sup>22</sup>Цит. за: Пиленко А. А. Новый закон об авторском праве. – СПб., 1911. – XIV. – 168 с.

<sup>23</sup>Черняков Б. І. Фотографія в журналістиці: від винайдення до початку XX століття: Навч. посіб. / Київський університет імені Тараса Шевченка, Інститут журналістики. – К., 1999. – 59 с.

40 років дозволяв використовувати цей фотопортрет безкоштовно. Однак це не завадило йому через суд заборонити використання фотографії для реклами горілки Smirnoff.

Окремо необхідно звернути увагу на твори, що створюються фотографом на замовлення певного видання. Фахівці наголошують на важливості укладання між фотокореспондентом та виданням саме авторського договору, оскільки поширений метод підписання договору найму чи договору цивільно-правового підряду позбавляє фотографа майнових авторських прав на використання твору.

Спіраючись на аналіз судової практики, можемо виділити низку умов, які розглядаються судом як законодавчо обґрунтована аргументація належності виключних майнових прав на твір роботодавцеві:

- фотожурналіст має бути працівником за наймом (трудовою угодою), а не позаштатним співробітником або незалежним фотографом, який надає послуги згідно з цивільно-правовими угодами;

- твір має бути створений фотографом у порядку виконання своїх службових обов'язків. При цьому він має бути співробітником видання та працювати за угодою найму;

- твір має бути створений саме з метою його публікації в журналі чи газеті;

- розмір авторської винагороди за кожний вид використання службового твору та порядок його виплати обов'язково визначаються в угоді між автором і роботодавцем<sup>24</sup>.

Фотографу також належать особисті немайнові права: право на ім'я, право авторства, право на збереження цілісності твору та право протидіяти будь-якому спотворенню чи зміні твору. Останнє право дає можливість захищати твір від змін, які можуть статися під час додрукарської підготовки фотознімка. Кадрування, растрування, колоризація чорно-білого зображення – всі ці дії можуть здійснюватися тільки з дозволу автора.

Істотно порушити права фотографа можуть і популярні серед газетярів *фотомонтаж* або *колаж*. Вони передбачають

<sup>24</sup> Ситцевой В. Авторское право на фотографии // Интеллектуальна власність. – 2000. – № 6–7. – С. 32.

поєднання декількох зображень чи внесення змін до вже наявного знімка. І хоча автори цих ілюстрацій самі володіють авторськими правами, їхні твори є похідними, а тому не можуть бути виконані без дозволу авторів оригіналів.

Особливий правовий статус мають зображення, отримані за допомогою спеціальних технічних пристроїв без участі людини. Такі фотографії позбавлені авторського задуму й творчого характеру, лише фіксують дійсність без спроби її інтерпретації. Тож різноманітні *метеорологічні знімки, зображення, передані із супутника*, не можуть вважатися об'єктами авторського права, що водночас не заважає їм бути власністю організації, яка здійснювала зйомку.

Незважаючи на достатню регламентацію цієї сфери творчої діяльності, фотографи регулярно мають справу з відвертим ігноруванням закону та неправомірним використанням їхніх творів редакціями ЗМІ. Співробітники ЗМІ часто на свій розсуд використовують потрібні їм фотографічні твори, не беручи до уваги той факт, що у знімків також є автори, на інтереси котрих необхідно зважати. Поміж найтипівіших порушень можемо виділити:

- невиконання домовленостей про виплату гонорару;
- опублікування фотографій без згоди автора;
- заміну імені автора чи відсутність посилання на нього.

Попри наявність певних тенденцій у судочинстві, питання авторських прав на фотографічний твір у кожному випадку вирішується індивідуально. А порушниками давно розроблені цілі схеми, за якими фотограф практично втрачає можливість довести своє авторство.

### Судова практика

Фотографом І. Гайдаєм були здійснені постановні зйомки за участю актриси О. Сумської. Через певний час автор побачив свої роботи в одному з київських журналів і звернувся до суду з приводу порушення його авторських прав. У процесі слідства з'ясувалося, що, відповідно до договору із замовником – фірмою "Колгейт–Палмолів", – О. Сумська передала організації авторські права на всі твори, створені за її участю, зокрема й на зазначені вище фото-



графічні твори. Це дало можливість фірмі "Колгейт–Палмолів" видати дозвіл на публікацію фотографій у журналі. Коментуючи ситуацію, варто звернути увагу на те, що акторка могла володіти лише матеріальним носієм, у якому втілено твір, – фотокарткою. Авторські права на фотографічні твори залишались у фотохудожника. Тож О. Сумська, яка не була правовласницею, не мала права передавати авторські права на використання твору третім особам.

Однак результатом цієї справи стало рішення суду відхилити позов фотографа. Представники Феміди навіть не звернули уваги на абсурдність здійсненої процедури передачі авторських прав, згідно із якою компанія "Колгейт–Палмолів" цілком правомірно може надалі спробувати отримати авторські права, наприклад, на серіал "Роксолана", програму "Імперія Кіно" чи інші постановки за участю актриси.

*За матеріалами статті: Шайгородская А. Право на "птичку" // Бизнес. – 2001. – 24 декабря*


Важливою проблемою є неправомірне використання в періодичній пресі фотографій з мережі Інтернет. Фотограф, який випадково побачив свій знімок у газеті та звернувся до її редакції за поясненнями, щонайбільше отримує мізерний гонорар, а в гіршому випадку – йому відмовляють навіть у цьому<sup>25</sup>. Боротися з цим масштабним явищем деякі фахівці пропонують за допомогою сучасних технологій. Так звані "цифрові знаки", що приєднуються до фотографічного твору в цифровому форматі, містять інформацію про його автора чи власника та зберігаються навіть після друку і сканування знімка. Та застосування цього нововведення для кожної фотографії вимагає не лише часу, а й певних фінансових витрат.

Порушують права і самі фотографи. Так до категорії суспільного надбання помилково відносять музейні експонати, котрі, на думку фотографів, можна вільно фотографувати.

<sup>25</sup> Погуляев В., Тулубьева И. Некоторые практические вопросы защиты прав фотографов // Интеллектуальная собственность. Авторское право и смежные права. – 2001. – № 6.

Та закінчення строку авторського права на картину чи скульптуру ніяк не пов'язане з правами на матеріальний об'єкт, у якому втілено твір. Музеї, що володіють правами на картини й інші твори мистецтва, мають право дозволяти чи забороняти фотографування таких об'єктів для подальшого продажу або опублікування в ЗМІ фотознімків і репродукцій.

### Назва твору

 Авторським правом охороняється назва за умови її оригінальності

Одним з основних елементів твору є його назва (заголовок), яка повинна згадуватися в усіх випадках його використання. Оскільки назва є своєрідним ідентифікатором твору, його обличчям, використання твору без зазначення назви є безумовним порушенням прав її автора.

Складніша ситуація з використанням однакових назв різними особами чи організаціями. Ініціатор першого варіанту, зазвичай, вважає себе автором цієї назви, а будь-яке повторне її використання іншими особами – порушенням його майнових прав. Розгляд суперечок з цього приводу потребує взяття до уваги важливих законодавчих аспектів. Наразі, згідно зі ст. 9 Закону України "Про авторське право і суміжні права", охорона назви надається тільки за умови її *оригінальності*. Та для різних типів назв ці суперечки вирішуються по-різному.

**Назва ЗМІ.** Назва для ЗМІ є чи не найважливішою власністю. Із назвою пов'язаний імідж каналу чи видання, його рейтинг, коло постійних авторів, читачів, рекламодавців. Тож питання забезпечення правової охорони назви ЗМІ є дуже важливим. Назва є засобом індивідуалізації продукції ЗМІ, а правила її використання зазначені в уставі редакції. Однак цей статус не може захистити назву від її використання іншими організаціями для позначення продукції з іншої сфери діяльності чи, скажімо, "кловування" видання через використання елементів дизайну, верстки та шрифтового оформлення його назви. Щоб запобігти таким порушенням, видання все частіше реєструють свої назви як товарні знаки. У такому разі використання іншими особами

загальновідомих назв, які не охороняються авторським правом, може бути заборонено на підставі ст. 4 Закону України "Про захист від недоброякісної конкуренції". У разі використання подібної назви, що вводить в оману споживачів (глядачів, слухачів), потерпілий може не лише відстоювати свої авторські права, а й подати позов про недоброякісну конкуренцію. Саме до такого способу захисту своїх прав вдалися керівники одеської радіостанції. Станція "Армянское радио" протягом декількох років орендувала в рекламно-інформаційного агентства "Юником-Юг" канал мовлення на частоті 103,8 Мг, але така суборенда, відповідно до Закону України "Про телебачення і радіомовлення", була незаконною. Це й дало підстави говорити про відсутність юридичної сили у договорі, укладеного між сторонами. Згодом директор "Юником-Юга" висунув вимогу звільнити його канал мовлення, радіостанція перейшла на частоту 104,3. Проте "Юником-Юг" скористався вдалим проектом "Армянского радио" та продовжував мовлення під цією ж назвою. Унаслідок цього слухач отримав два "Армянских радио", а "радіо-оригінал" подало позов до суду, звинувативши свого двійника в недоброякісній конкуренції та введенні в оману слухача<sup>26</sup>.

**Заголовок журналістської статті.** Заголовок є невід'ємною частиною публікації та своєрідним орієнтиром для читача. Вдало підібраний заголовок має емоційне забарвлення, здатний привертати увагу та примусити прочитати навіть не дуже цікавий матеріал. За даними психологів, близько 80 % читачів звертають увагу лише на заголовки, за допомогою яких обирають матеріали для читання. Саме тому в кожному виданні цього елементу тексту приділяють особливу увагу. Над створенням заголовків у деяких редакціях працює цілий відділ, а тому назва може й не належати авторові статті. Саме це дає підстави говорити про заголовок як про самостійний мовний елемент, який може використовуватись окремо від журналістського матеріалу. Щоправда існують випадки, коли заголовок нерозривно пов'язаний з іншими компонентами цілісного тексту.

<sup>26</sup> Бойко Л. Одесский парадокс "Армянского радио" // Глобус Одессы. – 2001. – 14 мая.

З огляду на це, можемо виділити чотири основні типи заголовків:

1) заголовки, що складаються із загальноживаних слів і не є оригінальними. Такі назви статей користуються авторською охороною у складі матеріалу, проте їх подальше використання не може вважатися порушенням прав автора;

2) заголовки, що є невід'ємною частиною твору. Ці назви також не є об'єктами авторського права, оскільки законодавство охороняє лише ті частини твору, що можуть використовуватись самостійно;

3) заголовки, що є самостійним об'єктом авторського права та можуть використовуватись окремо від журналістського матеріалу. Необхідно визнати, що в сучасній журналістиці з її тяжінням до оперативності оригінальні заголовки трапляються все рідше, але вони, безумовно, є взірцем для написання заголовків і охороняються авторським правом;

4) заголовки, в яких використовуються інші об'єкти авторського права. До цього типу заголовків належать прислів'я, афоризми, цитати з інших творів, відомі вислови тощо. Ці заголовки не є творчою знахідкою журналіста, а тому він не володіє авторськими правами на них. Водночас ті ж заголовки, але перефразовані, цілком можуть претендувати на авторську охорону.

**Назва літературного твору.** Охороноспроможність назви літературного твору також впливає з її оригінальності. Однак у вирішенні конфліктів щодо її використання важливу роль відіграє постання автора чи широка популярність твору, що є об'єктом позову.

Так, беззаперечно на користь автора закінчився конфлікт між класиком дитячої літератури Е. Успенським і магазином "Чебурашка", що використовував у своїй назві ім'я одного з відомих персонажів письменника, яке є назвою ще й літературного сценарію мультфільму. Саме цей факт і дав можливість автору відстоювати свої права на назву. Після звернення Е. Успенського в міжмуніципальний суд Москви магазину довелося змінити свою назву на звичайну – "Товари для дітей"<sup>27</sup>.

<sup>27</sup> Тулубєва И. Правовые основы использования фрагментов произведений литературы, науки и искусства // <http://www.prologo.ru/article34.shtml>.

Відстояти авторські права можна й за умови, якщо порушники видозмінюють назву оригіналу та використовують її як власний авторський продукт. Покажемо у цьому сенсі є судовий процес автора літературного сценарію для мультфільму "Простоквашино" з комерційною фірмою, що випустила в продаж гігієнічний наповнювач для котячих туалетів "Матраскин". Зміна однієї букви в назві не допомогла компанії уникнути відповідальності, оскільки такі дії можна класифікувати як переробку (імені одного з персонажів мультфільму), що не можлива без дозволу автора. До того ж, намальований на обгортці продукції товстий смугастий кіт не залишав сумнівів щодо того, який саме твір був частково використаний фірмою-виробником<sup>28</sup>.

**Назва телепередачі.** Здебільшого назви телевізійних передач, що складаються з одного-двох слів, для прикладу, "Ранок", "Подрибиці", "Кримінал", "Вікна", "Міс Україна", не є оригінальними та не можуть користуватися правовою охороною. Дослідник цієї проблематики, В. Іонас, так говорить про назви, що не вирізняються оригінальністю: "Автор назви, що складається зі звичайних слів, які широко використовуються в загальному вжитку, має право на її недоторканність, але подальше використання цієї назви іншими особами не буде порушенням авторського права"<sup>29</sup>.

### Судова практика

Продюсер телевізійних проєктів О. Зирін звернувся до суду з позовом проти радіокомпанії "Просто радио" з приводу використання запатентованої ним програми "Пять из пяти". За словами О. Зиріна, в 1998 р. "він придумав, написав сценарій, відзняв, змонтував і видав в ефір" на декількох київських телевізійних каналах спортивно-розважальну програму "Пять из пяти". Внаслідок фінансової кризи, програма перестала виходити в ефір, однак улітку 2000 р. О. Зирін "знайшов" в ефірі "Просто радио" розважальну програму з такою ж назвою.

<sup>28</sup> Тулубєва І. Правовые основы использования фрагментов произведений литературы, науки и искусства //http://www.prologo.ru/article34.shtml.

<sup>29</sup> Іонас В. Я. Произведения творчества в гражданском праве. – М., 1972. – С. 44–45.

Результатом судового конфлікту став висновок експертної комісії, в якому зазначалося: "...назва твору не відрізняється новою формою: вона складається зі звичайних слів, що об'єктивно існують в мові незалежно від автора. Комбінація слів "Пять из пяти" не має фантазійного характеру та не відрізняється оригінальністю і широко використовується у загальному вживанні". Незрозумілим стає лише те, на яких підставах радіостанцією було отримано реєстраційне свідоцтво про охорону вже запатентованої назви "Пять из пяти".

*Зирін О. Україні потрібні спеціалізовані суди з інтелектуальної власності //www.telekritika.kiev.ua/ur-cons/?id=14245.*

Надання назві статусу оригінальної стає можливим за умови, якщо назва є загальновідомою та викликає певні асоціації, ототожнюється з конкретними місцями чи подіями. Саме такою є назва відомого столичного арт-кафе "Остання барикада", скандал навколо використання якої розгорівся в 2003 р. Причиною стало запозичення телеканалом "1+1" бренду столичного кафе, що за дуже короткий час набуло популярності серед патріотично спрямованої молоді та стало своєрідним осередком української політичної ідеї. Одноіменний телепроєкт М. Бриниха через подібність концепцій і очевидність наслідування спочатку мав з кафе усні домовленості щодо використання назви. Однак згодом телеканал відмовився визнати наявність таких угод, аргументуючи свої дії саме неоригінальністю назви. Засновник кафе О. Доній подав судовий позов. Коментуючи прецедент, варто зазначити, що важливу роль у цьому випадку відіграє використання назви з однаковою метою – пропаганди української національної ідеї та культури. Навмисне використання назви кафе, що асоціюється саме з осередком націоналістичного спрямування, є власне відвертою експлуатацією бренду. На жаль, як і більшість судових процесів такого характеру, справа зволікалась, а згодом керівництво телеканалу "1+1" вирішило взагалі закрити передачу, ймовірно, керуючись принципом – немає передачі, немає й прецеденту<sup>30</sup>.

<sup>30</sup> Мельник Л. Маємо право мати // Львівська газета. – 2003. – № 13 (103). – 10 грудня.

Очевидно, що проведення судами експертної оцінки назв щодо їхньої оригінальності неминує породжує суб'єктивний підхід. Аналізуючи вітчизняну судову практику, можемо виділити типові випадки, коли *назва визнається оригіальною та підлягає охороні авторським правом*:


– якщо назва не належить до слів, які широко використовуються в загальному вжитку (Чебурашка, Вінні-Пух, Слонотоп, А-Ба-Ба-Га-Ла-Ма-Га та ін.);

– коли назва зареєстрована як товарний знак;

– у разі, коли це назва відомого твору, що ототожнюється читачами (глядачами) з цим твором і його автором (Му-му, Тигролови, Лісова пісня тощо).

Та, звісно, наведені випадки не є беззастережним правилом для застосування їх під час судових розглядів, пов'язаних з використанням назв.

### Правова охорона окремих частин твору

 Частина твору, що може використовуватися самостійно, охороняється авторським правом

Об'єктом правової охорони, за українським законодавством, може бути не лише твір, але і його окремі частини, що мають самостійне значення. Тож авторським правом охороняється уривок з поеми, діалог з радіопередачі й навіть окремих кадр телефільму.

**Кадр.** Неправомірне використання відеокадру чи уривку з аудіовізуального твору є характерним для організацій мовлення. Такого типу порушення можна поділити за сферою використання:

– використання в продукції телекомпаній;

– використання в рекламних роликах.

Хоча телеканали здебільшого проявляють себе як свідомі суб'єкти правовідносин, поодинокі порушення все ж трапляються. Резонансним прецедентом на вітчизняному телепросторі стало відверте використання телеканалом СТБ у передачі "Випадковий свідок" відеоматеріалів із сенсаційного та багатьом відомого документального кіносеріалу "Шокуюча Азія". Дотримання автор-

ських прав під час використання так званого "реального відео" не завжди є обов'язковою умовою. Зазвичай, такі відеоматеріали створюються позаштатними працівниками телекомпаній (стрингерами), а їхні імена залишаються невідомими для глядачів. Стрингери не здійснюють монтаж відзнятого матеріалу, а тому їхнє відео класифікується як інформація з місця подій, що не має ознак творчості, необхідних для отримання авторської охорони. Однак документальний серіал "Шокуюча Азія" вже був змонтований та мав авторський закадровий текст. Ведучий передачі "Випадковий свідок" М. Гладков використовував уривки із серіалу без зазначення імен справжніх авторів. Накладаючи власний закадровий текст, він створював у глядачів враження, що насправді був свідком продемонстрованих подій<sup>31</sup>.

Регулярні порушення прав авторів аудіовізуальних творів можна спостерігати на телеканалах, де практикуються заставки, змонтовані з кадрів популярних художніх фільмів. Упевненість автора в наявності таких порушень зумовлюється тим фактом, що договори на використання аудіовізуальних творів телекомпаніями (ліцензійні договори) здебільшого передбачають використання (певну кількість разів або в зазначений термін) цілісного твору. Натомість використання його частин, звичайно, не обумовлено, а отже, воно потребує окремого дозволу власника авторських прав.

### Судова практика

Українське агентство з авторських та суміжних прав звернулося до суду з приводу порушення немайнових і майнових прав авторів відеокліпів інформаційним агентством "Репортер" у м. Одеса. Останнє без згоди авторів використовувало уривки й окремі кадри з їхніх аудіовізуальних творів. Позивач представляв інтереси цих авторів на підставі договору про колективне управління майновими авторськими правами авторів. У результаті, з порушника було стягнуто 21 450 грн. компенсації.

Судове рішення від 15.10.2002 // Архівна справа  
Одеського апеляційного суду № 17-6-38/02-7846

<sup>31</sup> Хоменко І. Випадковий свідок // Дзеркало тижня. – 2000. – 17–23 червня.

Під час вирішення конфліктних ситуацій у судовому порядку провідну роль відіграє мета, з якою твір або його частину було використано. Використання аудіовізуальної продукції в рекламних роликах спричиняє бурхливий протест правовласників, адже при цьому комерційна мета є очевидною. Оскільки рекламна продукція за своїм призначенням є об'єктом загальної уваги, її виробники намагаються використовувати переважно ті аудіовізуальні твори, термін охорони яких уже збіг. Помилково до цієї категорії відносять усі радянські фільми\*, що пояснюється законодавчою неврегульованістю статусу аудіовізуальних творів цього періоду.

**Малюнок.** Порушення прав авторів малюнків в аудіовізуальній сфері найчастіше пов'язані з неправомірним використанням творів мультиплікації. На відміну від образу, малюнок є об'єктивною формою вираження твору, а тому підлягає авторській охороні.

Здебільшого, мультиплікаційних персонажів використовують для створення телевізійних заставок. Під час розробки цього різновиду телепродукції дизайнери залучають до відеокартинки елементи мультиплікації, використовуючи малюнки персонажів з відомих мультфільмів. Широкого розголосу в пресі набув скандал навколо використання телеканалом "Інтер" малюнка ведмедика Умки з однойменного відомого мультфільму. Персонаж був розміщений на одній частині екрану, а на іншій – працівники телеканалу вітали глядачів з Новим роком. Випадково автор мультиплікаційного персонажа побачив свого героя та звернувся до телеканалу "Інтер" з вимогою припинити використання малюнка. Інцидент був вирішений без судового втручання<sup>32</sup>.

Менше пощастило легендарному мультиплікаційному персонажу Чебурашці. Власне цього персонажа вигадав ще в 1964 р. Е. Успенський. Чебурашка одразу став відомим серед глядачів різних вікових категорій. Сьогодні його популярність сягнула навіть Японії, в якій сувеніри, іграшки, одяг, посуд

\* Відзняті до 25 грудня 1991 р. на кіностудіях СРСР.

<sup>32</sup> Матеріали судового спору № 10-04 от 12.04.2000 // Матеріали судечної палати по інформаційним конфліктам РФ / Центр "Право и СМИ". – 2001. – 53 с.

і навіть мобільні телефони із зображенням "російського покемона" (так його називають японці) мають величезний попит. Однак прибутки від такої активної експлуатації персонажа отримує не автор, а громадянин США, в минулому радянський кіноактор О. Відов. Протягом чотирьох років автор книги "Крокодил Гена та його друзі" Е. Успенський безрезультатно намагається захистити свої авторські права на мультиплікаційного персонажа<sup>33</sup>.

**Музика й текст.** Практика використання (зокрема й неправомірною) музичних творів є дуже поширеною на телебаченні. Це стосується як цілісних музичних творів, так і використання їхніх окремих фрагментів. Якщо в музичних телепередачах або трансляціях концертних програм авторів і композиторів, здебільшого, зазначають у титрах, то в інших телепрограмах авторів використаних музичних фрагментів згадують дуже рідко. Особливо це стосується телевізійних сюжетів, у яких музичні твори використовуються як супровід. У такому разі музика виконує, так би мовити, другорядну функцію, але це зовсім не зменшує обсягу прав її композитора.

Типовим прикладом такого різновиду порушень може слугувати судова справа, що розглядалася Центральним райсудом м. Одеси. Приводом для позову стало використання у телепередачах з циклу "Маски-шоу" музики до відомої пісні "Темна ніч" без дозволу автора. Останній через Російське авторське товариство звернувся до суду з вимогою стягнути з порушника ТОВ "Маски" грошову компенсацію за завдані збитки. Особливу увагу в справі було приділено порушенню немайнових прав автора, адже в титрах не було зазначено автора музики<sup>34</sup>.

Здебільшого, журналісти та режисери обирають музичні фрагменти, що їм сподобалися, не замислюючись про існування автора та необхідність отримання в нього дозволу на таке використання. Водночас необхідно пам'ятати, що єдиним законодавчо

<sup>33</sup> Також див.: "Новая газета". – 2002. – № 41 (10 квітня); www.izvestia.ru від 23.08.2001.

<sup>34</sup> Судове рішення від 22.03.2000 // Архівна справа Центрального райсуду м. Одеси № 27-09-12/00.

дозволенім музичним супроводом до сюжету, метою якого є висвітлення поточних подій, може бути музичний твір, почутий під час перебігу цих подій, в обсязі, виправданому інформаційною метою.

Глобальних масштабів набули порушення авторських прав під час підготовки рекламної продукції. Основним інструментарієм порушників стають саме музика й текст. Комерційну рекламну продукцію, створену для демонстрації на телебаченні чи радіо, можна поділити на три категорії:

- 1) реклама, що створюється рекламодавцем або спеціальним агентством;
- 2) реклама, яку створює рекламний відділ ЗМІ;
- 3) реклама, створена ЗМІ для популяризації своєї продукції.

У радіорекламі музика виконує багато функцій: від фону до мелодії джінгла (рекламної пісні). Декілька тактів спеціально написаної музики ідентифікують продукт і відіграють роль своєрідного логотипу. Вдалі музичні слогани роками використовуються такими "акулами" бізнесу, як "Coca-cola" та "Mc'Donald's". Цікавим є рекламний хід компанії "LG", що запускала в музичний ефір радіостанцій спеціально написану музичну композицію з текстом, яка виконувала функції і пісні, і реклами водночас. Проте написання оригінальних музичних композицій може собі дозволити далеко не кожний рекламодавець, а тому виробники реклами нещадно експлуатують вже відомі музичні хіти.

Широкого розголосу в українській пресі набув факт використання телеканалом "Інтер" у рекламному ролику музики з пісні О. Пахмутової та М. Добронравова "Команда молодості нашої" без дозволу авторів і без виплати їм винагороди. Автори звернулися до каналу з проханням припинити використання їхнього твору, конфлікт був урегульований мирно.

Інша резонансна справа, що не обмежилася досудовим розбиранням, також пов'язана з неправомірним використанням уривку музичного твору. Популярний вітчизняний гурт "Воплі Відоплясова" ("ВВ") звернувся до суду з приводу порушення його авторських прав, а саме – використання без дозволу авторів у рекламному ролику пива "Рогань" популярного хіта

гурту – "Весна". Жодна з організацій, причетних до виготовлення й трансляції цієї реклами, навіть не повідомила "ВВ" про намір використати їхню музику. Всі прохання гурту припинити трансляцію рекламного ролика було проігноровано, а тому вони звернулися до судового способу захисту своїх авторських прав.

Нерідко порушники намагаються виправдати свої дії тим, що вони нібито популяризують музику композиторів. Схожу аргументацію в процесі судового розслідування надавали й представники телеканалу "Гравіс", справу проти якого порушили за позовом композитора С. Гримальського. Музичний твір останнього було використано рекламним відділом телеканалу для створення комерційного фільму про приватну клініку. Однак дозвіл автора не був отриманий і його ім'я не згадувалося. Особливою популярністю в радіорекламі користуються переробки тексту на тлі незмінного музичного ряду. Так, на відомий мотив пісні М. Шуфутинського "Без Подолу Київ неможливий" накладається текст про переваги сантехніки "Бал Теко", а "погоду в домі" (одноіменна пісня у виконанні Л. Доліної) визначає не парасолька, а кондиціонери від фірми "Дженерал"... – таких прикладів безліч. Здебільшого, виробники реклами чомусь вважають пісню об'єктом авторського права однієї особи. Це справді можливо, якщо й музику, й текст написав один автор. Проте в більшості випадків це різні люди, а отже, використання твору потребує дозволу кожного з них. Переробка чи так зване "переспівування" музичних творів також потребує дозволу автора тексту або музики.

Ще драматичніша ситуація з образами для радіороликів, які запозичують, переважно, з народної творчості, художньої літератури, кінофільмів та ін. Прийоми їх використання різноманітні – від повного залучення тексту твору до запозичення лише однієї фрази з відомого фільму. Надзвичайно популярно серед виробників реклами використовувати в роликах кадри чи відомі діалоги з кінофільмів. "У чому сила брат?" – запитує С. Бодров у діалозі з відомого кінофільму "Брат". "У моторних мастилах "Exelt", – проголошує диктор. Такий прийом монтажу уривку з кінофільму та рекламної інформації є доволі поширеним. За задумом виробників реклами, він має асоціюватись

у слухача з відомим фільмом і, відповідно, головним героєм. Останній викликає довіру й повагу до себе і, як наслідок, до моторного мастила. Радіостанція, що за своєю специфікою не може демонструвати відеоуривки з фільму, діє за хибним принципом, що звук не є об'єктом авторського права, а отже, може вільно використовуватися. Натомість звукова доріжка фільму є результатом копіткої праці акторів і режисерів, тому підлягає авторській охороні. Тож використання звукової доріжки в монтажних добірках навіть не з комерційною метою (наприклад, для заставок між музичними блоками, що практикують такі радіокомпанії, як: "Європа плюс", "Армянское радио" та "Хіт радіо") також потребує дозволу авторів.

Очевидно, що для теле- й радіокомпаній створення комерційних рекламних передач є важливим джерелом прибутків. Водночас саме ЗМІ, що були виробниками реклами, несуть усю відповідальність в разі порушення ними авторських прав. Отож **під час створення та перед випуском в ефір рекламної продукції власного виробництва, організації мовлення необхідно детально проаналізувати твір за такими критеріями:**

– *музика*. Який музичний твір (його фрагмент) використовується в рекламі? Хто його автор? Кому належать майнові права на використання твору?

– *відеограма*. Уривок з якого аудіовізуального твору використовується? Хто володіє правами на публічне сповіщення цього твору?

– *фотографія*. Чи використовуються в рекламі фотографії (навіть якщо вони використані як тло чи випадково потрапили в кадр)? Кому належать майнові права на використання цих фотографічних творів?

– *товарні знаки*. Чи фігурують у рекламі товарні знаки інших компаній? Приміром, підприємць-читач економічної газети зображений у сорочці з написом "Nike".

Важливим є також врегулювання питання дотримання немайнових прав авторів цих творів. Оскільки зазначення імені автора музики чи фотографії, що використані для реклами, під час її демонстрації неможливе, необхідно отримати відповідний дозвіл у автора та забезпечити виплату йому справедливої компенсації.

### 1.3. Періодичні видання як складені твори

📖 До складених творів належать: енциклопедії, словники, наукові збірники, газети, журнали й інші періодичні видання

Складені твори – це особливі об'єкти авторського права. Вони є результатом творчого поєднання окремих творів, які, своєю чергою, також можуть охоронятись авторським правом. Саме такими об'єктами, що містять матеріали різних авторів, і є друковані періодичні видання. Водночас віднесення періодичного видання до об'єктів авторського права насправді є юридичною фікцією. Адже періодичне видання – це сукупність усіх попередніх і майбутніх його випусків, об'єднаних між собою спільною назвою, форматом та графічним оформленням. Натомість авторське право починає діяти лише з моменту створення твору, а отже, насправді охороняє тільки кожний окремий примірник кожного номера видання, що вже побачив світ.

Специфікою періодичних видань є відсутність у них єдиного власника авторських прав. Первинно право на періодичне видання зароджувалося винятково як право видавців. Так, згідно з "Тимчасовими цензурними правилами" від 1 вересня 1865 р., видавець, який витрачав свій капітал і працю для отримання прибутку від періодичного видання, володів усіма майновими правами на цей друкований продукт. Одночасно редакторів, що відповідав за змістове наповнення видання, надавалось особисте моральне право визнаватися його автором. Однак якщо редакторів перших газет справедливо вважали одноосібними творцями своїх видань і їм діставались усі лави пошани, то сьогодні вихід у світ журналу чи газети – це результат злагодженої та копіткої праці цілого колективу спеціалістів (журналістів, фотографів, редакторів, дизайнерів та ін.). Кожен з них доклав зусиль до створення спільного продукта, отож, володіє правами на результат своєї роботи.

Творчий внесок видавця, що за сучасним законодавством володіє правами на видання в цілому, полягає в доборі матеріалу, розробці оригінальної системи його розміщення. Професор Е. Гаврилов називає право видавця квазіавторським правом

або різновидом суміжних прав, оскільки право на видання не переходить до видавця від авторів, а є його первинним правом<sup>35</sup>. Кожен із журналістів володіє правами на використання своїх публікацій, включених до видання; за видавцем закріплено право на форму вираження авторських матеріалів у газетному (журнальному) номері.


Якщо твори, що ввійшли до складу видання, є об'єктами авторського права, видавець користується авторським правом лише за умови дотримання відповідних прав кожного з авторів творів-складників. У разі, коли твори, що стали частиною складеного видання, не мають авторської охорони, право видавця є незалежним.

*Тож видавці періодичних видань володіють правами:*

- на використання свого видання в цілому;
- на зазначення свого імені під час використання таких видань;
- на використання службових творів, які стали частиною видання;
- на використання творів, права на які були передані видавцеві за договором.

Цікаво, що *права видавців є, фактично, безстроковими*. Позаяк "життя" організації може тривати від двох-трьох тижнів до декількох століть. Якщо відбувається реорганізація підприємства, права передаються новому власникові. У разі ліквідації організації, що здійснювала випуск періодичного видання, її майнові права переходять у державну власність.

#### 1.4. Службові твори – твори працівників редакції

 Службовий твір створюється автором у порядку виконання службових обов'язків відповідно до службового завдання редакції

Визначення службового твору дає підстави віднести до цієї категорії більшість журналістських публікацій, але за умови, якщо вони безпосередньо пов'язані зі службовими обов'язками працівника редакції чи відповідають його службовому завданню.

<sup>35</sup> Гаврилов Е. П. Право издателя периодического издания и авторское право журналиста // Законодательство и практика СМИ. – 1999. – № 1. – С. 27.

Як приклад наведемо типову ситуацію: редакція відрядила журналіста відділу економіки для написання аналітичної статті про стан промислової галузі в Україні. Паралельно журналіст зробив матеріал з приводу погіршення екологічної ситуації в країні. У такому разі службовим твором можна вважати першу статтю, а друга є власною ініціативою журналіста.

*Підтвердженням існування службового завдання в межах службових обов'язків може вважатися:*

- штатний розклад із зазначенням посади працівника та посадова інструкція, в якій чітко окреслені його службові обов'язки (приміром, написання статей певної тематики);
- графік редактора, що підтверджує розподіл тем для написання матеріалів у номер (випуск) між штатними й позаштатними працівниками редакції;
- задокументовані та затверджені печатками відрядження;
- розклади використання камер і транспорту (для телекомпаній).

Особливість правової охорони службових творів полягає в тому, що всі майнові права на їх використання (якщо не було укладено іншого договору) переходять до роботодавця. Останній може без погодження з автором надрукувати статтю в іншому виданні цієї компанії чи включити її до збірки кращих матеріалів видання, перекласти на іншу мову, розмістити в Інтернеті чи просто продати.

*Авторові службового твору належать лише немайнові права*, такі як право на згадування його імені чи зазначення псевдоніму. Він також має право протидіяти будь-якому посягання на твір, яке здатне зашкодити честі та репутації. Однак претендувати на отримання додаткової винагороди за використання твору автор не може. Такий підхід зумовлюється необхідністю компенсувати матеріальні витрати роботодавця, котрий для створення матеріалу забезпечує технічне оснащення (диктофон, камеру, монтажне обладнання) чи фінансову підтримку (оплата відрядження, транспорт).

Перехід прав до роботодавця відбувається на підставі підписаного з журналістом трудового договору (контракту) й (або) іншого цивільно-правового договору. Однак укладання трудового договору не є підставою для переходу прав до роботодавця



в повному обсязі. Згідно з положеннями Цивільного кодексу України, *майнові права на твір, створений у зв'язку з виконанням трудового договору, належать працівникові, що створив цей об'єкт, і юридичній або фізичній особі, де чи в якій він працює, спільно.*

Натомість предметом цивільно-правового договору є, переважно, певний результат праці – створення твору та подальше передання майнових прав на нього роботодавцеві. Саме в договорі між редакцією та журналістом останній має можливість занотувати свої умови: договір може обмежувати термін, на який майнові права переходять до редакції, чи закріплювати їх за автором, передбачати виплату журналістові додаткової авторської винагороди за кожне використання його твору й інші вимоги. Та на практиці суттєві поступки в договорі вдається отримати лише найвідомішим і найавторитетнішим журналістам. Здебільшого ж працівник є слабкою в економічному сенсі стороною та змушений погоджуватися на вимоги роботодавця.


Ще більш уразливою групою є *позаштатні працівники*. Угоду з ними майже ніколи не підписують, оскільки публікація в ЗМІ – це єдиний випадок, коли дозвіл автора на опублікування його твору може надаватися в усній формі. Водночас саме цей аргумент може бути використано на користь позаштатного кореспондента в разі визнання його твору службовим. Редакція, що заявляє свої права на публікацію позаштатного автора, повинна спочатку довести факт перебування з ним у трудових або договірних відносинах. Більшість видавців як доказ правомірності використання твору позаштатного журналіста наводять факт виплати йому авторської винагороди згідно з договором, який начебто був з ним укладений в усній формі. Однак такий договір не може бути представлений як юридично обґрунтований доказ, а власне факт виплати позаштатному співробітникові авторської винагороди є не формою укладання договору, а тільки однією з його умов. Отож виплата журналістові гонорару не означає передання майнових прав на твір і належності його до категорії службових.

Виключні права роботодавця є дійсними протягом усього терміну охорони твору, тому навіть після звільнення з редакції журналіст не може забрати із собою свої статті. Він також не має

права без дозволу роботодавця включити свій нарис до збірки чи запропонувати його іншій редакції, віддати сценаристові для написання кіносценарію або дозволити акторові прочитати його на творчому вечорі. Проблема правомірності такого багатofункціонального використання твору особливо актуальна для оригінальних малюнків, фотонегативів і рукописів, які залишаються власністю організації та можуть використовуватися новим власником через багато років з іншою комерційною метою.

Доцільно було б поширити на діяльність ЗМІ практику видавничої сфери, за якою майнові права на твір передаються видавництву на певний термін (п'ять-сім років), після чого вони повертаються до автора. Компромісним рішенням могло б стати зазначення в договорі, що виключні права на використання твору переходять до роботодавця не цілком, а лише в сфері діяльності роботодавця. Скажімо, якщо автор створив сценарій кінофільму для кіностудії, то він зберігає за собою право на журнальну публікацію цього сценарію.

### 1.5. Похідні твори

 Похідним є твір, для створення якого запозичені деякі елементи іншого твору

Твір може існувати як у його оригінальній формі, так і в зміненій – переклад, переробка, адаптація тощо. Оригінальним визнається твір, всі основні елементи якого створені самим автором. Твори ж, для написання котрих були використані елементи чужих творів, є похідними. Базовим критерієм для надання охорони похідному твору є творчий характер переробки. Технічна робота, наприклад, дублювання, озвучення та субтитрування аудіовізуальних творів, не вважається похідним твором і не охороняється авторським правом. До похідних творів, які найчастіше використовуються в ЗМІ, належать:

- аранжування (оркестрування, варіації);
- адаптація;
- анотація;
- реферування;
- резюме;
- творчий переклад.

**Аранжування** – переклад музичного твору, написаного для одного інструмента чи складу інструментів (голосів), для іншого інструмента або іншого складу голосів. Аранжування популярне в музичній сфері: після виходу в світ музичного хіта з'являються його численні "ремікси", створені як авторами оригіналу, так й іншими музичними колективами, ді-джеями та ін.

Різновидами аранжування є також оркестрування та варіації. **Оркестрування** – переклад музичного твору, написаного для одного інструмента, для виконання оркестром. **Варіації** – використання основної музичної теми твору для написання на її основі кількох невеличких творів (фрагментів).

**Адаптація** – полегшення твору для сприйняття малопідготовленими читачами чи пристосування його для демонстрації за допомогою інших художніх засобів. Прикладами адаптації можуть бути переробка літературного твору на телевізійний сценарій або драматичного твору – на аудіовізуальний з метою його екранізації. Адаптація твору вимагає збереження стилю автора та його мовних особливостей, а здійснення її неможливе без згоди автора оригінального твору.

**Анотація** – стислий виклад змісту книги, статті, фільму, телепередачі, спектаклю тощо. Як жанр журналістського твору, анотація є одним з різновидів інформаційної замітки. Анотації широко використовуються для огляду новинок книжкового й аудіовізуального ринків.

**Реферування** – конспективний виклад змісту книги, статті та ін. Цей різновид похідного твору використовується, переважно, для виділення найважливіших тез і положень документів та інших текстів з метою їх кращого сприйняття чи запам'ятовування. У журналістській практиці поширеним є реферування складних законодавчих актів, державних і партійних програм, звітів тощо.

**Резюме** – стислий виклад основної думки, ідеї твору (промови, доповіді тощо), висновок, підсумок виступу. Дослідник жанрів ЗМІ А. Тертичний, наголошує на актуальності такого виду журналістського твору, як *соціологічне резюме*. Автор такого резюме оприлюднює соціологічні дослідження (опитування населення, анкетування, інтерв'ю) в певній послідовності, порівнює певні дані, коментує отримані результати. Соціологічне резюме є своєрідною

адаптацією результатів серйозних наукових досліджень до інформаційних потреб читачької (глядацької) аудиторії ЗМІ<sup>36</sup>.

**Переклад** – передання форми письмових або усних творів мовою, що відрізняється від мови оригіналу. Поширеним є переклад матеріалів іншомовної преси чи цілого видання для його іншомовної версії (приміром, газета "День" – англійською, українською, російською мовами). Як уже зазначалося вище, самостійними літературними творами визнаються лише творчі переклади, але деякі з них також не підлягають авторській охороні. Так, відповідно до українського законодавства, *авторським правом не охороняються офіційні переклади законів, указів, постанов, судових рішень та інших документів, які мають офіційний характер*.

Перекладачі й інші автори похідних творів користуються авторським правом на створений ними твір. Одночасно їхнє право є залежним, оскільки автори похідних творів не можуть здійснити переклад або переробку, попередньо не отримавши згоди в автора оригіналу.

Варто згадати, що Радянський Союз свідомо ігнорував права іноземних авторів оригінальних творів. Унаслідок чого декілька поколінь вирости на казках "Буратіно" О. Толстого, "Чарівник Смарагдового міста" О. Волкова, навіть не підозрюючи, що ці твори є творчими перекладами зарубіжних авторів. На думку М. Шашкевича, творчим запозиченням є і "Москаль-чарівник" І. Котляревського, списаний автором з французької однойменної п'єси Д'Ансома ("La soldat magicien"). Пізніше сюжет п'єси так сподобався В. Гоголю-Яновському (батьку М. Гоголя), що він відтворив його російською мовою під новою назвою "Простак, або Хитрість жінки, перехитрована солдатом". Таких прикладів у історії літератури чимало й пов'язані вони, переважно, з тим, що в малоінформованому тогочасному суспільстві автор оригіналу та похідного твору фактично ніколи не могли б зустрітись, а тому й факт порушення авторських прав залишався невідомим. Однак і сьогодні, коли інтелектуальна власність є економічно важливою цінністю, митці все ж демонструють свою правову та культурну безграмотність щодо дотримання прав авторів оригінальних творів.

<sup>36</sup> Тертичний А. А. Жанры периодической печати: Учеб. пособ. – М., 2002. – 320 с.

**Судова практика**

Харківський драматичний театр імені Тараса Шевченка на одному з театральних фестивалів представив новий спектакль під назвою "Один день Івана Денисовича". В основу постановки українського режисера А. Жолдака було покладено однойменний відомий твір О. Солженіцина. Оскільки режисер не запитував дозволу в автора, О. Солженіцин виступив з офіційною заявою, в якій критикував незаконну експлуатацію його твору та назви. Натомість А. Жолдак, коментуючи інцидент, продемонстрував повне незнання авторського законодавства. Він виправдовував свої дії тим, що суттєво змінив сюжет твору О. Солженіцина, а запозичив тільки назву та не більше, ніж три сторінки дослівного тексту. Однак з юридичного погляду використання навіть однієї сторінки авторського тексту та ще й з комерційною метою (вистави демонструються в місці із платним входом – театрі) є беззаперечним порушенням майнових прав автора.

*Давыдова М. "Это мы и считаем дикарством" // Известия. – 2003. – 10 ноября.*

Автори похідних творів володіють авторськими правами на свої добутки, проте творець оригіналу справедливо збирає прибутки від його експлуатації. Успішний роман ("Гаррі Потер", "Даша Васильєва", "Турецький гамбіт") стає золотим дном для автора, котрий отримує винагороду за кожне використання його твору для створення сценарію, кінофільму, телесеріалу, відеогри, сіквелів, перекладів на іншу мову та ін.

Поширеною практикою є звернення продюсера аудіовізуального твору за дозволом до автора роману, на основі якого буде написано сценарій і знято фільм. Результатом підписаної між ними угоди стає передання продюсерові права на використання фільму на 10–15 років та отримання автором відповідної грошової винагороди. Визначені терміни зумовлені економічно життєвим циклом фільму, що, зазвичай, становить 10 років. У разі ж, коли фільм виявився особливо успішним, продюсер повинен знову запитувати дозволу в автора літературної версії. До того ж, ціна нової угоди може значно зрости.

**1.6. Твори, що не охороняються авторським правом**

До об'єктів авторського права не належать твори, що не є результатом творчої діяльності (технічний переклад, набір, копіювання тощо) та не можуть бути віднесені до сфери науки, літератури й мистецтва. Українське законодавство подає чіткий перелік категорій і об'єктів, які не підлягають авторській охороні. До них належать:


- твори, що є суспільним надбанням і термін авторсько-правової охорони яких закінчився (крім немайнових прав);
- ідеї, теорії, принципи, методи, процедури, процеси, системи, способи, концепції, відкриття;
- інші об'єкти, що зазначені в законі як такі, що не охороняються авторським правом (див. рис. 2.1).



Рис. 2.1. Об'єкти та категорії творів, які не охороняються авторським правом

Розглядаючи сферу діяльності ЗМІ, необхідно зауважити, що далеко не всі журналістські твори, які належать до складу випусків (номерів) друкованих ЗМІ чи теле-, радіопередач, отримують охорону авторським правом. Розглянемо деякі з них.

### Повідомлення про новини

 Повідомлення про новини дня чи поточні події, що мають характер звичайної прес-інформації, авторським правом не охороняються

Значний відсоток змістової насиченості ЗМІ становлять інформаційні повідомлення. Вони є носіями оперативної інформації та допомагають аудиторії стисло ознайомитися з найважливішими чи найцікавішими подіями в тій або тій сфері діяльності. Метою інформаційних матеріалів є повідомлення факту (новини). Відсутність авторської позиції, коментарів, аналізу й інших елементів творчості журналіста не дає змоги вважати ці твори об'єктами авторського права. З таким підходом можна не погодитись, оскільки зібрати інформацію інколи значно важче, ніж, наприклад, на її основі написати аналітичну статтю. У законодавствах деяких західних країн текст переданих організацією мовлення новин або текст газетної замітки підлягають авторській охороні. Водночас новинний елемент цих повідомлень авторським правом не охороняється. Тож акцент робиться на оригінальному способі вираження повідомлення.

Щодо надання охорони повідомленням про новини, українське законодавство однак згідно з Бернською конвенцією та не залишає місця компромісам: повідомлення про новини не охороняються авторським правом. Таке рішення зумовлено стійким переконанням законотворців у тому, що композиція та спосіб вираження інформаційних повідомлень не можуть претендувати на оригінальність і, на відміну від інших авторських текстів, не є результатом творчих зусиль та не відображають особистості автора.

За цим критерієм до творів, які не підлягають авторській охороні, належать:

- інформаційне повідомлення;
- хроніка (офіційна, кримінальна тощо);


- анонс;
- прес-реліз;
- повідомлення інформаційного агентства.

Якщо **хроніка й анонс** є найкоротшими за обсягом матеріалами та містять лише виклад фактів (без подробиць), то інформаційне повідомлення в жанрі замітки може також передавати особисті враження автора та суб'єктивну оцінку події. У цьому разі матеріал набуває ознак творчості й повинен охоронятись авторським правом.

**Повідомлення інформаційних агентств**, здебільшого, не є об'єктами авторського права. Однак правовий захист така інформація все ж отримує: потрапляючи в певний інформаційний ресурс (повідомлення інформаційних агентств, випуск теле-новин, номер газети та ін.), вона стає об'єктом права власності. Це дає можливість власникові інформації продавати її та отримувати винагороду за використання відповідно до Закону України "Про інформацію" (статті 38, 39) та Закону України "Про власність". Законодавчо захищеними виявляються майнові права на інформацію. Охорона немайнових прав, до яких належить і право авторства на твір, щодо інформаційного повідомлення законодавством не передбачена.

Не мають правової охорони й повідомлення, призначені для журналістів, – **прес-релізи**. Ці бюлетені, переважно, офіційного характеру, розповсюджуються з метою всебічного інформування широкого кола осіб. Тоді як їх охорона в межах авторського права, зокрема права авторів прес-релізів на поширення та використання інформації, суперечила б меті цих документів.

### Програма телепередач (ТВ-програма)

 Розклади телерадіопередач авторській охороні не підлягають

Українське законодавство не передбачає охорони авторським правом цього різновиду продукції організацій мовлення. Однак суперечливі погляди щодо правомірності такого рішення серед фахівців останнім часом звучать усе частіше. Каменем спотикання є те, що телепрограми постають як своєрідний товар, який

має величезний попит і активно продається періодичними виданнями. Водночас творці цього продукту не володіють авторськими правами на нього та не отримують авторської винагороди. Не потребує доведення той факт, що газета, в якій розміщено програму телепередач на тиждень, популярніша; іноді її купують саме через наявність програми<sup>37</sup>.

Вважається, що програма телепередач не відповідає критерію оригінальності, а тому не може претендувати на охорону авторським правом. Однак спостереження за процесом створення цього продукту дає підстави говорити про творчий характер такої роботи. В її основі – вироблення співвідношення передач різних видів і жанрів, взяття до уваги категорії глядачів, яким вони адресовані, та визначення часу передання телепрограм в ефір. Оскільки матеріали для телепрограми відбираються та розташовуються певним чином, її можна вважати складеним твором або збірником, який є результатом творчої праці з добору чи розміщення матеріалу.

До прикладу, питання щодо права на використання програм телепередач у сусідній Росії було вирішено на користь телерадіокомпаній. Законодавці виходили з того, що творці програм телепередач є штатними працівниками організації мовлення та створюють ці програми в порядку виконання службових обов'язків або службового завдання. Такий підхід передбачає передання всіх майнових прав телерадіокомпаніям. Щоправда, відповідне рішення судової палати з інформаційних суперечок при Президентові Російської Федерації не отримало розуміння та схвалення в представників друкованих ЗМІ, що відтепер мусили викупувати програми передач у організації мовлення.

Деякі європейські країни також закріплюють авторські права на програми телепередач за телеканалами, що їх розробляють. Періодичні друковані видання, що співпрацюють з певним телеканалом, укладають з ним договір. Ця практика поширюється й на ті країни, законодавства яких не визнає програми телепередач об'єктами авторського права. У разі надання їм такого

статусу, укладання відповідних угод стає необхідною умовою правомірного використання цієї продукції<sup>38</sup>.

Однак підхід, який має на меті захист прав авторів-укладачів телепрограм, спричиняє і суттєві негативні наслідки. Оскільки виключні авторські права на використання телепрограм у такому разі належать телекомпаніям, останні мають право вимагати виплати винагороди за використання цих об'єктів авторського права, а також дозволяти чи забороняти їх подальше використання іншими користувачами.

### Судова практика

Резонансним у цьому контексті є судовий процес, учасниками якого стали відомі медіа-гіганти – Британська корпорация радіомовлення BBC (British Broadcasting Corporation), Радіо й телебачення Ірландії RTE (Radio Telefis Eireann) та Незалежне телебачення ITV (Independent Television). Причиною конфлікту стало небажання вище зазначених компаній, що, відповідно до чинного в країнах (Ірландії та Великобританії) законодавства, мають виключні авторські права на свої телепрограми, надати їх для публікації ірландському тижневику "Магілл Ті-вігайд" (Magill TV-guide). Ситуація ускладнювалася тим, що компанії також володіли виключними правами на використання програм деяких інших телеканалів, і цілком правомірно поширювали свою заборону й на їхні програми. Комісія Європейського Співтовариства, що розглядала цю справу, розцінила дії медіа-гігантів як "зловживання домінуючим становищем з метою обмеження конкуренції та збереження монополії на ринку програм телепередач" і зобов'язала телеканали BBC, RTE та ITV надати ліцензії на публікацію щотижневих програм своїх телепередач усім охочим. Рішення було аргументоване тим, що виключне право на використання твору в такому разі суперечить положенням Права Співтовариств, зокрема ст. 36 Римського

<sup>37</sup> Гаврилов Э. Правовая охрана программ телепередач // ЗИП. – 1999. – № 4. – С. 10–12.

<sup>38</sup> Войнов А. Европейское право на публикацию телепрограмм // ЗИП. – 1995. – № 2. – С. 2–5.

договору про Європейське економічне співтовариство, що розглядає право інтелектуальної власності як одне з обмежень свободи конкуренції та свободи руху товарів і послуг. Варто зазначити, що Право Співтовариств, згідно з теорією "комунітарного виснаження" права інтелектуальної власності, взагалі розділяє поняття виключного права на використання твору та здійснення цього права, позаяк воно частково зумовлено особливостями національних законодавств.

Воинов А. Конець "дела Магилл" // *ЗиП*. – 1995. – № 6. – С. 9.

Відповідно до українського законодавства, програми телепередач не належать до об'єктів авторського права та для уникнення розбіжностей у тлумаченні окремо згадує ці твори, як такі, що не підлягають правовій охороні. Поряд з очевидною турботою про друковані ЗМІ та глядачів, у наданні вільного доступу до програм телепередач, не можна не помітити помилки, якої припустилися законодавці. У своєму намаганні догодити всім сторонам, вони водночас позбавили авторів-укладачів програм телепередач будь-якої можливості захистити свою продукцію як збірники чи інші складені твори.

### Елементи друкарського оформлення видання

☞ Авторське право охороняє твори дизайну

Однією з найважливіших складових популярності видання є його зовнішня форма. Яскраве оформлення номера, виразні заголовки, обмірковане подання текстів та ілюстрацій привертають увагу читача й часто визначають його вибір. Деякі естетичні характеристики (вдале розташування й оформлення реклами) мають також економічне значення та впливають на рівень конкурентоспроможності видання на ринку продукції мас-медіа. Оформлення видання є ще й надзвичайно копітким творчим процесом, автори якого, безумовно, заслуговують на правову охорону продукту їхньої праці.

**Дизайн.** Українське законодавство поміж об'єктів авторського права називає твори художнього дизайну. Тож макет

(дизайн-проект) видання належить до об'єктів авторського права, а його розробники мають авторські права на свою роботу.

Однак далеко не всі графічні елементи оформлення видання охороняються авторським правом. Справжнім дизайнерським винаходом, зазвичай, є, так звана, шапка видання, що власне й вирізняє періодичне видання з-поміж інших. Оригінальна назва в поєднанні з художніми та графічними елементами є засобом індивідуалізації ЗМІ й реєструється як товарний знак. Не будучи об'єктом авторського права, товарний знак охороняється відповідним законодавством, а тому подальше використання його іншими виданнями є, відповідно до нормативних актів, неможливим.

Зовсім інша ситуація з елементами, що належать до стилю, графічного оформлення й оригінальної верстки видання. Ці дизайнерські рішення, переважно, не є новаторськими та використовують у своєму арсеналі вже наявні елементи – шрифт, колір. Саме їх вдале гармонійне поєднання підказує оригінальні рішення у верстці та під час розробки стилю видання. Особливе місце посідають шрифти, що використовуються для оформлення періодичного видання.

**Шрифт** – графічна форма літер при писанні, характер малюнка написаних літер. У більшості розвинених країн світу існують різні форми правової охорони шрифтів як різновидів об'єктів інтелектуальної власності. У Великобританії шрифти є об'єктами авторського права. Натомість у США шрифти належать до категорії промислових зразків і вони охороняються патентним правом. На території України за часів Російської імперії шрифти також визнавались об'єктами інтелектуальної власності. На винахід оригінального шрифту видавався привілей, що дозволяв його власникам користуватися всіма авторськими правами на свій здобуток. Нині українське законодавство визнає шрифти об'єктом промислової власності. Водночас, так звані, авторські, мальовані шрифти, що мають оригінальну графічну форму та не призначені для тиражування, безперечно, можуть стати об'єктами авторського права.

Як бачимо, вітчизняне законодавство стоїть на варті інтересів розробників стилю та дизайну видання. Натомість права видавців

як власників цього періодичного видання досі залишаються незахищеними. Йдеться про можливість іншими виданнями вільно використовувати оригінальні графічні рішення в оформленні своїх ЗМІ. Сучасні технології копіювання значно спрощують цей процес і полегшують роботу піратам. До того ж, у періоди передвиборчих кампаній з метою усунення конкурентів почастишали випадки випуску контрафактного накладу одного чи декількох номерів популярного видання (газети) з дещо зміненим змістом, який компрометує небажаних кандидатів. Захистити оригінальний дизайн видання видається можливим лише апелюючи до недоброякісної конкуренції з боку тих, хто незаконно використовує елементи друкарського оформлення та дизайну.

### Судова практика

Редакція всеукраїнської газети "Факти и коментарии" звернулася до антимонопольного комітету з вимогою притягнути до відповідальності за недоброякісну конкуренцію Вінницьку обласну друкарню. Остання розпочала випуск газети "Факти і події", що за своїм зовнішнім оформленням і назвою була дуже схожою на столичне видання "Факти и коментарии". Дозволу на використання назви та дизайну цієї газети вінницькі підприємці не отримували. Комітет визнав, що таке неправомірне використання чужого товарного знака та дизайну є проявом недоброякісної конкуренції, отож порушник негайно припинив випуск псевдогазети.

<http://www.telekritika.kiev.ua/new/?d=12160&print=yes>

У цьому контексті необхідно згадати документ, розроблений ЮНЕСКО та ВОІВ, що закликає країни-учасниці надавати видавцям відповідну охорону друкарського оформлення їхніх періодичних видань, незалежно від того, чи є в цих виданнях твори, що охороняються авторським правом.

У Великобританії ще з 1956 р. за видавцями закріплено право на захист свого видання від несанкціонованого відтворення копіюванням (окрім копіювання для особистих цілей): "Авторське право поширюється на друкарське оформлення друкованого

видання, за умови якщо воно не відтворює друкарське оформлення якого-небудь попереднього видання"<sup>39</sup>.

У країнах з латинськими юридичними традиціями, зокрема в Мексиці, видавці друкованих ЗМІ володіють виключним правом на використання оригінальних графічних рішень, які застосовуються в їхньому виданні. Термін правової охорони становить лише два роки з моменту реєстрації прав у відповідній організації. Обов'язковою умовою надання видавцеві цього права є оригінальність оформлення.

Натомість у США оригінальність оформлення є абсолютно необов'язковою, позаяк охорона тут надається так званому "обличчю" – зовнішньому вигляду кожної сторінки. У цьому разі видавець отримує право на захист від несанкціонованого копіювання кожного окремого номера видання, тоді як право на охорону друкарського оформлення видання залишається нереалізованим.

## § 2. Суб'єкти авторського права

**Суб'єкти авторського права** – особи, котрим належить суб'єктивне авторське право на твір. Ними можуть бути як громадяни України, так й іноземні громадяни чи особи без громадянства. Вік фізичної особи, що є суб'єктом авторського права, не впливає на охороноспроможність твору. Суб'єктивне авторське право на твір виникає внаслідок створення твору, успадкування чи передання авторських прав за договором. До основних суб'єктів авторського права належать:

- автори;
- співавтори;
- спадкоємці;
- правонаступники;
- видавці.

Представляти інтереси власників авторських прав можуть організації колективного управління правами.

<sup>39</sup> Пункт 2 ст. 8 Закону Великобританії "Про авторське право, промислові зразки і патенти" від 1988 р. //www.rada.kiev.ua/LIBRARY/catalog/law/gbr\_avor.htm.

## 2.1. Журналісти як суб'єкти авторського права

Найважливішим суб'єктом авторського права є **автор** – фізична особа, що своєю творчою працею створила твір. Йому належить первинне авторське право на твір, яке складається з майнових і немайнових прав. Немайнові права автора (право на ім'я, псевдонім та ін.) є невідчужуваними й не можуть бути передані іншим власникам. Натомість майнові права на використання твору автор може передати іншим особам і організаціям.

У діяльності ЗМІ до суб'єктів авторського права, здебільшого, належать:

- професійні журналісти;
- автори, що співпрацюють з редакціями ЗМІ;
- фотографи;
- оператори;
- режисери (для організацій мовлення);
- інші особи.

Особливості правовідносин авторів і ЗМІ цілковито залежать від юридично закріплених умов їхньої співпраці. За цим критерієм можемо виділити дві групи авторів – *автори штатні* та *позаштатні*. Основна відмінність їхньої співпраці з редакціями полягає в тому, що штатні журналісти підписують трудову угоду, а позаштатні – цивільно-правовий, чи авторський договір.

Трудова угода передбачає щоденне виконання журналістом його службових обов'язків і участь у роботі редакційного колективу. Зазвичай, згідно з цією ж угодою, журналіст передає редакції виключні майнові права на використання своїх творів. Натомість предметом авторського договору з позаштатником може бути лише завершена робота, результат його професійної діяльності. Та оскільки угоди з позаштатниками підписують рідко, виникає питання: кому належить майнове право на використання такого твору – авторові чи видавцеві?

Згідно з українським законодавством, видавець газети чи журналу має виключне право на використання такого видання в цілому, а за автором залишається виключне право на використання своїх творів незалежно від видання, якщо інше не передбачено договором. Водночас, якщо йдеться про службові твори штатних

працівників ЗМІ, за новим Цивільним кодексом України, право на такі об'єкти інтелектуальної власності, створені в порядку виконання трудового договору, належить творцеві та роботодавцю спільно. Однак навряд чи твори позаштатних авторів можна віднести до категорії службових. Редакція, що заявляє свої права на використання твору позаштатного кореспондента, повинна спочатку довести факт перебування в трудових або договірних відносинах з автором. Останнє видається досить складним, оскільки вітчизняне законодавство прямо дозволяє укладання видавцями ЗМІ з авторами договорів на опублікування твору в усній формі. Факт виплати позаштатному співробітникові авторської винагороди не може вважатися формою укладання договору, бо він є однією з умов цього договору. Проте більшість видавців саме факт виплати авторської винагороди наводять як доказ правомірності використання твору позаштатного автора відповідно до авторського договору, що, начебто, був з ним укладений в усній формі.

Проблемою є *ступінь журналістської відповідальності*. Судова практика свідчить про те, що, в разі порушення авторських прав, на позаштатного журналіста покладається цілковита відповідальність, тоді як штатний співробітник редакції, зазвичай, розділяє її з виданням. Типовим прикладом може стати судовий позов до редакції газети "Вечірні Вісті" громадянина Н. з приводу порушення його авторських прав на опубліковане з ним інтерв'ю. Відповідачем спочатку було видання, а співвідповідачем – журналістка, вказана автором інтерв'ю. І хоча матеріал створювався журналісткою відповідно до службового завдання, майнові права на нього належали редакції, суд узяв до уваги аргументи видання про те, що авторка не є штатним працівником редакції та поклав усю відповідальність на неї<sup>40</sup>.

Наведена судова справа є однією з десятків подібних, які свідчать про надзвичайну вразливість цієї категорії журналістів. Низький рівень авторської охорони позаштатних журналістів і правова неврегульованість їхнього статусу на практиці надає можливість роботодавцям цілком законно обертати судові конфлікти на свою користь. Уразі, коли позивачем є позаштатний журналіст, належність

<sup>40</sup> Хроніка судових справ // Законодавчий бюлетень. – 1999. – № 7 (12). – С. 17.



його до редакції всіляко спростовується (аргументом стає відсутність письмового договору з редакцією). Водночас у разі виплати позаштатному авторові винагороди, видання наголошує на цьому, як на юридичному обґрунтуванні факту передання журналістом усіх майнових прав на подальше використання твору редакції.

Правова незахищеність працівників ЗМІ, як штатних так і позаштатних, частково зумовлена ставленням до проблеми самих журналістів. Вони все частіше дотримуються погляду, що кожен журналіст індивідуально повинен визначити свої відносини з роботодавцем. Такий підхід до взаємодії між роботодавцем і працівником, на думку С. Давтяна, пов'язаний з нерегульованими ринковими відносинами та перетворює колектив редакції на неповноцінний суб'єкт трудової діяльності<sup>41</sup>.

## 2.2. Співавторство на журналістський твір

Створення та випуск інформаційної продукції як об'єкта інтелектуальної власності – це тривалий процес, пов'язаний із залученням праці багатьох осіб, саме тому постає питання співавторства на цей інтелектуальний продукт. **Співавторство** – це факт створення твору в результаті спільної праці двох або більше осіб. Однак говорити про співавторство можна тільки, якщо внаслідок співпраці авторів було створено твір. У разі, коли ця співпраця не закінчилася появою нового твору, факту співавторства немає.

Говорячи про складений твір, яким є періодичне видання (газета, журнал тощо), необхідно відрізнити співавторство від співробітництва. **Співробітництво** – це використання творів різних авторів для створення нового складеного твору. Автори розміщених у виданні статей не стають співавторами, як і автори не мають права вимагати авторства на періодичне видання в цілому. Те саме стосується й авторів текстового та зображального матеріалів, розміщених поряд. І стаття, і фотографія до неї об'єднанні лише спільною темою, подією та іншим, сприймаються ж вони самостійно.

Теорія права виділяє два різновиди *співавторства* – *роздільне* та *нероздільне*. Обсяг права на використання твору значною мірою

<sup>41</sup> Детальніше див.: Давтян С. Правові основи функціонування редакції. – М., 2002. – 160 с.

залежить від різновиду співавторства. Якщо твір становить нерозривне ціле чи всі співавтори брали участь у створенні кожної частини цього твору, співавторство вважається нероздільним. Якщо ж твір можна поділити на окремі частини, кожна з яких має самостійне значення, співавторство роздільне.

Кожному зі співавторів, незалежно від обсягу його внеску у створення твору, належить авторське право на твір в цілому (див. рис. 2.2). Якщо співавторство є роздільним, вони також можуть вільно використовувати на власний розсуд створені ними частини твору. Наприклад, автор тексту до пісні може вільно продати його для використання в новому мюзиклі чи надрукувати в збірці своїх віршів. Одночасно співавтор твору, що утворює нерозривне ціле, приміром, картини, без достатніх підстав не може відмовити іншим співавторам у дозволі на опублікування, інше використання чи зміну цього твору (вагомою підставою вважається бажання отримати гонорар за використання твору або можливість завдання моральної шкоди внаслідок такого використання).

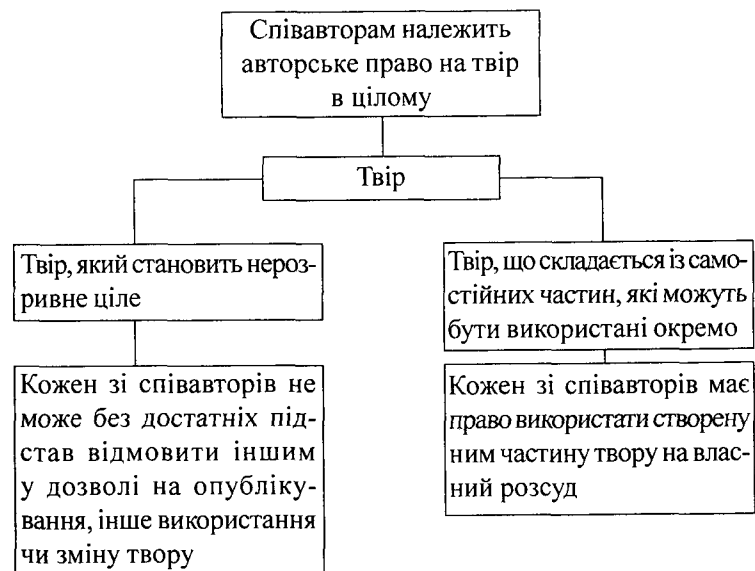


Рис. 2.2. Співавторство

Та не будь-який внесок дає право вважатися співавтором твору. Так, якщо в основу написання твору покладено ваші ідеї, теорії, способи, принципи, методи, концепції та навіть відкриття – Ви, на жаль, не можете претендувати на звання співавтора, позаяк ці категорії за законом не охороняються авторським правом. Історії літератури відомий приклад, коли ідею написання "Ревізора" та "Мертвих душ" М. Гоголю підказав О. Пушкін, але він не став співавтором його безсмертних творів.

Унесок, який зробила та чи та особа, може мати не лише творчий характер. Отож *співавторами твору не визнаються особи, що допомагали авторові:*

- технічно (друкарки, креслярі, стенографи та ін.);
- організаційно (продюсери, видавці тощо);
- матеріально (спонсори, меценати та ін.).

Визначення співавторів журналістського матеріалу залежить і від жанру та специфіки створення цього твору.

**Бесіда.** Цей поширений у періодичних виданнях діалогічний за формою жанр має неоднозначну правову природу. Крім ведучого-журналіста, в бесіді беруть участь, зазвичай, декілька співрозмовників. У кожного з них своя роль: журналіст готує та спрямовує бесіду; її учасники обговорюють запропоновану актуальну тему, полемізуючи між собою і відстоюючи власні погляди. Діалогічна природа цього жанру іноді зумовлює ототожнення його з інтерв'ю. Однак між цими жанрами існує досить суттєва різниця, що полягає саме в ролі журналіста у процесі діалогу. Якщо під час інтерв'ю прерогативою журналіста залишається формулювання запитань, то в бесіді він є рівноправним, поряд зі своїм партнером по комунікативному акту, творцем змісту майбутнього тексту. Отже, існує межа між функціями, що їх виконує журналіст-інтерв'юер і журналіст-співрозмовник, хоча на практиці вона нерідко порушується.

Характерною рисою цього твору є поєднання творчості учасників бесіди з творчістю журналіста. Творчість останнього проявляється не залежно від того, був репортер присутній на бесіді чи ні. Натепер зібрання всіх учасників дискусійного діалогу в одному місці перестає бути обов'язковою умовою для його проведення. Існує багато інших методів організації бесіди чи надання матеріалам ознак цього жанру. Приміром, маючи на меті висвіт-

лити актуальну проблему та "зіштовхнути" різні позиції довкола можливості її вирішення, редакція замовляє двом авторам, які мають полярні погляди на проблему, два тексти з їхніми міркуваннями з цього приводу. Творчий внесок журналіста в цьому разі ще вагоміший і полягає в організації матеріалу для правильного сприйняття читачами, у визначенні задуму, наданні йому оригінальної форми та спрямованості. За таких умов визнання журналіста співавтором бесіди видається цілком виправданим.

Деякі видання у своїй роботі використовують елементи інтерактивного діалогу: інтелектуальні дискусії іноді влаштовують видання "День" і "Дзеркало тижня"; відомі своїми іграми та вікторинами "Факты и комментарии". Та особливий інтерес становить інтерактивізація газетних жанрів журналістики. Працівники масмедіа давно переконалися, що сучасний читач із задоволенням готовий повідомити в редакцію новину чи конкретну корисну пораду, використовуючи для цього можливості мобільного або пейджингового зв'язку. Не менш успішно він справляється зі складнішими завданнями, на кшталт написання невеличкого репортажу зі свята чи футбольного матчу. Залучення читачької аудиторії до такої співпраці обов'язково має відбуватися з чітким дотриманням авторських прав кожного автора-аматора.

**Наукова стаття.** З одного боку, наукові статті – набутки індивідуальної творчості вченого, що мають усі ознаки об'єкта авторського права. З іншого, – службові твори, що виконуються науковцем відповідно до завдання науково-дослідної організації, інституту тощо. Дозвіл (рекомендацію) на опублікування монографій або наукових статей повинен надати заклад, у якому ці наукові праці апробовані. Такий порядок часто унеможливило отримання автором гонорару за публікацію та обмежує його майнові права.

Інша річ, коли дослідник передає матеріали професійному журналістові для написання статті. Відомий спеціаліст у сфері авторського права В. Чертков наводить типовий приклад, коли науковець звинувачує журналіста, якому він передав свої наукові матеріали для написання статті, в несумлінності<sup>42</sup>. Однак, згідно

<sup>42</sup> Чертков В. Л. Авторское право в периодической печати. – М., 1989. – С. 19–20.

із законодавством, авторським правом охороняється не зібраний матеріал – зміст публікації, – а форма його викладу, в чому й полягає робота журналіста. У цьому разі говорити про повноцінне співавторство так само, як і про можливе привласнення журналістом інтелектуальної праці науковця недоречно.

Узагалі наукові працівники, зазвичай, намагаються визначати авторство та співавторство на наукові твори не за нормами авторського права, а за поширеними в науковому середовищі морально-етичними принципами. Останні ґрунтуються на тому, що співавтором обов'язково має бути автор наукової ідеї, гіпотези та ін. Та якщо дотримуватися букви закону, наукові керівники та консультанти наукових досліджень не мають підстав вважатися співавторами цих матеріалів.

**Літературний запис.** Багато непорозумінь спричиняє проблема співавторства між автором матеріалу, на якому ґрунтується твір (іноді це – відома людина, оповідач), і особою, що надає цьому творові літературної форми. Для співавторства розмір внеску кожного з учасників у створення спільного твору значення не має. Важливим є те, що внесок цей був творчим, а не технічним (збір даних). Наприклад, одна особа розповідає про певні події, учасником яких вона була, а інша обробляє інформацію та надає їй прийнятної для читача форми. Ця ситуація є характерною саме для літературного запису. Оскільки українське законодавство не дає визначення поняття "літзаписувач" і "літобробник", на практиці важко чітко відокремити, хто зі співавторів є літзаписувачем, а хто – літобробником. Часто літзаписувач виявляється одночасно й літобробником матеріалів, які передавав йому оповідач. А іноді, автор доповнює свій текст усними розповідями, тоді літобробник постає в ролі літературного записувача. Однак принцип співавторства в усіх наведених випадках діє неодмінно<sup>43</sup>.

### Співавторство штатних і позаштатних журналістів

На сьогодні керівники ЗМІ все активніше наполягають на короткостроковому працевлаштуванні співробітників і вико-

ристанні позаштатних авторів. Наслідком цієї тенденції стає відверте ігнорування редакцією ЗМІ авторських прав позаштатних працівників, які не спроможні протистояти своїм упливовим роботодавцям. Погоджуючись на будь-які умови редакції, журналісти нерідко виконують усю чорнову роботу – пропонують цікаві теми для статей, збирають необхідну для написання матеріалу інформацію. Право ж на його оформлення, й, відповідно, на авторство також, надається штатному працівникові редакції. Один з конфліктів навколо статті, написаної в такий спосіб, ледве не коштував популярному американському виданню "Нью-Йорк Таймс" бездоганної репутації. Газета відрядила свого досвідченого журналіста, лауреата престижної Пуліцеровської премії Р. Брегга в двотижнєве відрядження на узбережжя Карибського моря для написання матеріалу про флоридських ловців устриць. Допомогати у створенні матеріалу повинен був позаштатний кореспондент у Флориді В. Йодер, який, власне, й виконував усю основну роботу – збирав потрібну інформацію, брав інтерв'ю тощо. Стаття вийшла під одноосібним авторством Р. Брегга, а В. Йодеру взагалі не заплатили гонорару. Фальсифікація розкрилася після листа, що його отримала газета від героя статті, який, дізнавшись з опублікованого матеріалу, що його інтерв'юером був відомий журналіст Р. Брегг, намагався з'ясувати ситуацію. Цей прецедент набув величезного розголосу, позаяк проблема співпраці штатних і позаштатних журналістів досі залишається невирішеною в більшості країн<sup>44</sup>.

Поширеним явищем у діяльності періодичних видань є *заєторство*, тобто написання журналістом статті замість особи, що формально фігурує як одноосібний автор. Така ситуація є характерною, передусім, для статей на замовлення, котрі з рекламною метою на сторінках преси розміщують відомі політичні діячі чи бізнесмени. Не маючи часу й уміння для написання статті, вони доручають цю частину роботи професійному журналістові. Такі послуги, звичайно, щедро оплачуються, автор же свідомо відмовляється від права авторства на свій матеріал.

<sup>43</sup> Чертков В. Л. Авторское право в периодической печати. – М., 1989. – С. 19–20.

<sup>44</sup> Columbia Journalism Review. – 2003. – may/june. – P. 45–46.

### Редактор як співавтор відредагованого тексту

На етапі підготовки журналістського матеріалу твір піддається багаторазовій обробці з боку літературного, технічного та випускового редакторів. Усі вони вносять зміни в твір, але, зазвичай, не стають співавторами відредагованого тексту. Труднощі виникають у ситуації, котру характеризують як "вихід редактора за межі своїх обов'язків". Одразу необхідно визначити обов'язки редактора, до яких традиційно належать: підвищення ідейних, наукових і художніх цінностей твору, усунення недоліків, виконання певних редакційно-технічних завдань. Одночасно автор багатьох праць із проблем редагування ЗМІ професор В. Різун серед найважливіших проблем редагування називає усталене "житейське" уявлення про редакторську діяльність як про корегування форми чи виправлення помилок. Він наголошує на значно ширших обсягах редакторської праці, що полягає в актуалізації теми, селекції фактичного матеріалу, корекції композиційно-архітектонічної організації матеріалу та мовно-правописній правці<sup>45</sup>. Докорінна зміна матеріалу в ідеалі не можлива без згоди чи консультації з автором. Діяльність редактора в такому разі має обмежуватися критичним аналізом і оцінкою рукопису, на основі чого автор сам за потреби вносить певні корективи у стиль, зміст або обсяг твору. Однак в умовах надзвичайної оперативності сучасних ЗМІ провадити роботу з кожним автором практично неможливо. До того ж, деякі молоді автори просто не в змозі самостійно виправити матеріал. Тоді редакторів доводиться самому переписувати твір, змінюючи не лише його форму, але й зміст.

У контексті відносин журналістів з редакторами необхідно згадати практику окремих вітчизняних видань, які за відсотками розподіляють гонорар між літературним редактором і позаштатним журналістом. Аргументуються ці дії нібито низькою якістю матеріалів позаштатних авторів та їхньою невідповідністю стилістичним особливостям видання, внаслідок чого літературному редакторові доводиться виконувати додаткову роботу. Такий

підхід є абсолютно неприйнятним з погляду права, оскільки діяльність редактора є його службовими обов'язками, а внесення змін без дозволу автора порушує його права. Не останню роль у цій ситуації відіграє і правова незахищеність позаштатних авторів. Адже в аналогічних ситуаціях підхід до штатного журналіста, зазвичай, є прямо протилежним.

Своєрідний правовий режим мають *листи до редакції*. Цей різновид газетних творів є не тільки однією з основних форм спілкування з аудиторією, але й важливим джерелом інформації, необхідним для роботи редакції. На відміну від особистих, листи, що були відправлені й адресовані редакції, можуть бути використані в повідомленнях і матеріалах, окрім випадків, коли в листах є пряма заборона на публікацію.

Логічним було б припустити, що використання матеріалів листів до редакції відбувається виключно в манері цитування. Однак редакційна практика знає багато способів використання цих матеріалів. У своїй книзі "Робота з листами" С. Гуревич говорить про необхідність максимально ефективно використовувати епістолярні доробки читачів і як вдалий приклад наводить можливість редакційної переробки листа-роздуму на проблемну статтю чи листа-відгука на кінорецензію. Таке перетворення журналістом читацького листа на практично новий твір залишає сумніви щодо його правомірного використання. Адже журналіст, який, фактично, наново переписав читацький лист, навряд чи поставить під ним ім'я автора оригіналу.

Лист до редакції завжди має автора, незалежно від того, вказав він своє ім'я, підписався псевдонімом або залишив лист без підпису. У цьому публіцистичному за жанром творі особливе значення має саме авторська позиція, авторська розповідь, роздум, коментар, його оцінка фактів і навіть своєрідність використаних літературно-стилістичних засобів. Безперечно, листи до редакції є об'єктами авторського права, тому що потребують творчості для їх написання. Однак не можна ігнорувати той факт, що ці твори, зазвичай, є непрофесійними. Вони можуть містити цікавий матеріал, який часто буває поданий у неприйнятній або банальній формі. Тож у більшості випадків перед опублікуванням відібрані листи зазнають редакторського опрацювання.

<sup>45</sup> Різун В. В. Літературне редагування. – К., 1996. – С. 76–77.

Як зазначалося вище, редактор не має права претендувати на співавторство з автором листа, але зміни, що є результатом редакторського втручання, можуть трактуватися неоднозначно й іноді призводять до курйозних наслідків.

### Судова практика

Вихід редактора газети "Комсомольская правда" за межі своїх службових обов'язків мало не обернувся севастопольській рекламно-інформаційній газеті "Кур'єр" штрафом у розмірі 135 000 грн. Саме таку суму як моральні збитки вимагав інвалід Великої Вітчизняної війни В. Баранов, який розмістив у газеті приватне оголошення. Текст оголошення столичні журналісти, яким його зміст здався досить кумедним, помістили (з посиланням на "Кур'єр") у "Комсомольской правде" в рубриці курйозних оголошень із невеличким редакційним вступом, який закінчувався словами: "...якщо впізнаєте себе тут – просто посміхніться". Публікацію доповнювала ілюстрація – велика фотографія свині. "Сміливий" редакторський коментар і став приводом для подання судового позову.

*Гумор газети читач не зрозумів // Законодавчий бюлетень. – 1997. – № 7. – С. 4.*

Цей факт є типовим прикладом, коли редакторська правка вийшла за межі службових обов'язків. Спробуємо проаналізувати ситуацію. Законодавство дозволяє редакції використовувати лист, не втручаючись у його змістове навантаження. Тож редактор може без узгодження з автором доробляти матеріал, не змінюючи його змісту й, таким чином, не порушуючи прав автора. Водночас, згідно із Законом України "Про авторське право і суміжні права", автор має право вимагати збереження цілісності його твору, тобто забороняти внесення будь-яких змін. Пріоритетною з правового погляду є саме цілісність твору, позаяк вона (як елемент форми твору), на відміну від його змісту, підлягає охороні авторським правом і регламентується вітчизняним законодавством.

Необхідно окремо наголосити на ролі головного чи випускового редактора в створенні журналістського матеріалу. У новому інформа-

ційному просторі, де цінність має не якість, а швидкість подання матеріалу, редакції все частіше звертаються до скандалів і сенсацій. Культура масових газет всіляко підтримує написання цікавих для цієї читачької аудиторії емоційних вривів і жвавих історій. Не прагнуть применшити професійність авторів, усе ж мусимо констатувати, що важливу роль у створенні сенсаційного матеріалу відіграє, так званий, редакторський чинник. Основою подібних статей, зазвичай, стають фактологічні натяжки та словесне нагнітання з метою створити захопливий сюжет. Редактори таких видань відверто віддають перевагу спрощенню тематично-жанрової структури та нарошуванню драматичності й сенсаційності в поданні матеріалу. Типовою є ситуація, коли редактор, почувши приблизний зміст статті, швидко вигадусь заголовок, перший абзац і пропонує спосіб подання матеріалу. Репортер натомість має "втиснути" зміст у задані межі. Це класичний приклад так званої "журналістики заголовків".

Поширення набув і другий сценарій втручання, коли редактори переписують авторський текст, "додаючи йому життя". Такі статті й справді виграють в емоційному сенсі, але загалом журналістсько-редакторський процес, коли матеріал переходить з рук у руки, нагадує гру в "зіпсований телефон" – на кожному етапі твір усе більше й більше стає несхожим з початковим оригіналом. Стаття, створена під тиском психологічних, соціальних і економічних чинників, втрачає свої первинні ознаки творчого добутку. Водночас у разі виникнення конфлікту журналіст одноосібно несе відповідальність за зміст такого матеріалу, бо формально лише йому може належати право авторства.

Реорганізація процесу творчості та переосмислення функцій учасників інформаційного процесу змінюють уявлення і про усталені авторсько-правові категорії. Розвиток інформаційного середовища активно впливає на характер творчого процесу, а той, видозмінюючись, суперечить основним нормам права (див. рис. 2.3).



Рис. 2.3. Взаємозв'язок розвитку суспільства та сфери права

Сучасні принципи редагування журналістських творів, визначення співавторів, розподілу гонорару, зазначення імені автора чи фотографа, збереження цілісності твору все частіше не вкладаються в межі законодавчої регламентації цієї сфери. Можливо, це відбувається тому, що власне процес творчості завжди лишається за межами дії правових норм. Не випадково видатний німецький філософ Г. Гегель писав: "Право безсиле встановити межі в духовному виробництві"<sup>46</sup>.

### 2.3. Інтерв'ю – продукт колективної співпраці

☞ Співавторами інтерв'ю є особа, що дала інтерв'ю, та особа, яка його взяла

Згідно з новою редакцією Закону України "Про авторське право і суміжні права", інтерв'ю вважається об'єктом співавторства, а опублікування запису інтерв'ю допускається лише за згодою особи, що його дала (п. 3 ст. 13). Проте реалізація цього нововведення на практиці наштовхнулася на величезний опір працівників ЗМІ, що не вважають інтерв'ююваних повноцінними співавторами своїх матеріалів. Адже сучасна журналістика налічує багато різновидів жанру інтерв'ю та подібних до нього явищ, і не кожний з них можна справді вважати об'єктом співавторства.

#### Інтерв'ю та його різновиди

Законодавче затвердження за інтерв'ю нового статусу гостро ставить питання належності того чи того журналістського твору до названого жанру. Оскільки закон не дає визначення цього терміна, потрібно виходити з формулювання, яке надають словники. **Інтерв'ю** – призначена для опублікування в пресі, передавання по радіо, телебаченню розмова журналіста з особою (чи групою осіб), найкомпетентнішою в певному питанні, політичним, громадським чи іншим діячем або ж просто відомою особистістю, вченим, фахівцем, цікавою людиною та ін.

<sup>46</sup> Гегель Г. Философия права: Пер. с нем. / Ред. и сост. Д. Керимов, В. Нерсесянц. – М., 1990. – 542 с.

За характером та кількістю учасників інтерв'ю виділяють:

- інтерв'ю-монолог;
- інтерв'ю-діалог;
- колективне інтерв'ю;
- інтерв'ю-замальовку;
- інтерв'ю-нарис;
- інтерв'ю-анкету.

*Інтерв'ю-монолог* складається із запитання на суспільно значущу тему та відповіді компетентної людини, спеціаліста в цьому питанні. Такі інтерв'ю публікуються, переважно, під рубриками "Консультації", "Коментар фахівця" тощо. Оформлення такої статті у формі інтерв'ю зумовлене бажанням журналіста додати матеріалу динамічності, зацікавити читача. Часто редакція газети чи журналу сама пропонує авторові для кращого сприйняття матеріалу оформити його у формі запитань і відповідей, видаючи твір за інтерв'ю. Іноді опублікований матеріал супроводжується фразою: "На запитання нашого кореспондента відповідає такий-то". Набув популярності й інший різновид інтерв'ю-монологу, що складається із запитань журналіста та відповідей, замість яких наводяться цитати з опублікованих виступів, промов, творів відомих особистостей.

Хоча основні елементи комунікативного жанру (запитання та відповіді) в усіх цих випадках наявні, справжнього діалогу між учасниками таких інтерв'ю не відбувається. Очевидним стає те, що віднесення тексту до жанру інтерв'ю за однією ознакою діалогічності форми (запитання-відповіді) є абсолютно невідповідним. На думку професора Е. Гаврилова, такі "псевдо-інтерв'ю", що є дуже поширеними в сучасній журналістиці, не можуть бути прирівняні до цього жанру<sup>47</sup>.

Найпоширенішим є *інтерв'ю-діалог*. Журналіст ставить запитання своєму співрозмовникові та фіксує його відповіді. Однак, якщо до участі в інтерв'ю як на боці інтерв'юера, так і на боці інтерв'ююваної особи залучені більше, ніж двоє осіб, воно

<sup>47</sup> Гаврилов Э. Авторские права на интервью // Центр "Право и СМИ". Серия: "Журналистика и право". – 1999. – № 7–8. – С. 27–29.

перетворюється на "круглі столи" чи ток-шоу (наприклад, "Подвійний доказ", "Я так думаю"). За своєю суттю, це – різновиди *колективного інтерв'ю*, а всі його учасники одночасно є і його співавторами. Також до колективних інтерв'ю належать "прямі телефонні лінії", в яких усі охочі можуть поставити запитання гостеві студії телеканалу чи редакції видання.

*Інтерв'ю-замальовка* й *інтерв'ю-нарис* часто межують з, так званими, літературними записами. Відома особистість надиктовує свої спогади, думки, повідомляє певні факти чи розповідає про події зі свого життя. Журналіст оформляє їх як літературний твір або статтю, надає цьому матеріалові оригінальної форми та доповнює його діалогами з їхньої бесіди. Визначити авторів такого інтерв'ю, очевидно, потрібно за принципом, що застосовується до літературних записів.

На окрему увагу заслуговує жанр *інтерв'ю-анкети*, чи *інтерв'ю-опитування*. У теле- й радіожурналістиці, поряд з "класичними" інтерв'ю, із заздалегідь підготовленими запитаннями, поширеними є спонтанні інтерв'ю на вулиці, з місця подій та ін. При цьому беззаперечною є творчість однією людиною – журналіста. Та законодавче визнання інтерв'ю об'єктом співавторства надає підстави прирівняти участь в анкетуваннях і опитуваннях на вулицях до акту творчості.

Гостра полеміка з приводу визнання соціопитування різновидом інтерв'ю, а отже, об'єктом співавторства, розгорнулася на шпальтах газети "Факты и комментарии". Приводом став судовий позов киянина С., що брав участь у вуличному опитуванні кореспондента цього видання Т. Нетудихати з приводу трагічних подій 11 вересня 2001 р. в США. Редакція "Фактов и комментариев" без згоди інтерв'ююваного переклала його відповідь на російську мову, якою виходить видання й цим, на думку позивача, порушила його авторські права. Інтерв'ююваний звернувся до суду, вимагаючи солідної моральної компенсації. Коментуючи ситуацію, адвокат Н. Петрова запропонувала відносити соціопитування, консультації спеціалістів та іншу суспільно значущу інформацію до категорії прес-інформації, що, відповідно до українського законодавства, не підлягає охороні

авторським правом<sup>48</sup>. Це твердження, з огляду на норму закону, є досить суперечливим. Однак воно свідчить про можливість двозначного тлумачення деяких його статей.

Усе частіше на шпальтах періодичної преси з'являється, так зване, *інтерактивне інтерв'ю*. Співрозмовниками журналіста в обговоренні різноманітних тем стають випадкові люди, з якими він спілкується за допомогою мобільного телефону, обмінюючись sms-повідомленнями (текстовими повідомленнями). Важко визначити належність авторських прав у цьому випадку. Керуючись законодавчими нормами, за журналістом логічно було б закріпити авторські права на його запитання, а за інтерв'ююваним – на його відповіді. Не можливо ігнорувати той факт, що на інтерактивний діалог за допомогою телефонів також поширюються законодавчі положення щодо таємниці телефонних розмов і приватного листування (до яких може бути прирівняний обмін sms-повідомленнями). За таких умов застосування традиційних авторсько-правових категорій і віднесення зазначених sms-повідомлень до об'єктів авторського права та до сфери дії авторського права взагалі видається неприйнятним.

Іншим різновидом інтерактивного інтерв'ю можна вважати матеріал, запитання в якому належать читачам газети чи навіть перехожим на вулицях. Журналіст пропонує їм сформулювати запитання, які вони б хотіли поставити відомим особистостям. Відтак інтерв'юер просто виконує технічну роботу – передає запитання особі, якій вони були призначені, та, отримуючи відповіді, публікує їх. Працюючи над такими інтерв'ю, потрібно особливо уважно підійти до вибору форми подання й оформлення матеріалу, щоб дотримати авторські права всіх учасників, запитання яких було використано в інтерв'ю.

**Прес-конференція як форма організації інтерв'ю.** У журналістиці інтерв'ю розглядається не тільки як жанр, а і як спосіб отримання інформації, що згодом може бути трансформована журналістом та подана, скажімо, як кореспонденція, звіт,

<sup>48</sup> Десятникова І. Журналістам тепер прийдеся делитися гонорарами. Знаєть би с кем? // Факты и комментарии. – 2001. – 31 жовтня.

репліка, стаття. Окрім традиційного опитування свідків події та отримання коментарю фахівця, поширеними формами організації інтерв'ю залишаються прес-конференції та виходи до преси. Проте інтерв'ю, отримані в такий спосіб, навряд чи можна цілком справедливо вважати продуктами співавторства. По-перше, тому, що заяви на прес-конференції мають публічний характер, а, по-друге, тому що запитання журналістів не узгоджені одне з одним і не дають змоги створити єдиний матеріал, який утворював би літературний твір. Що ж до права на деякі відповіді, що лунають на прес-конференції, то вони мають вважатися "повідомленнями про події й факти, що мають інформаційний характер", тобто матеріалами, котрі не охороняються авторським законодавством. Так, інтерв'ю з депутатом законодавчого органу з приводу шойно прийнятого (чи неприйнятого) законодавчого акта або будь-якого іншого рішення буде розглядатись як інформаційне повідомлення. Проте розмова з ним на цю ж тему пізніше може набути творчого характеру.

З огляду на діалогічну природу прес-конференції, традиційним є надання отриманим матеріалам форми інтерв'ю. У результаті створення такої публікації запитання, що їх ставили журналісти на прес-конференції, нерідко привласнюються або перефразовуються, а відповіді учасників використовуються без їхньої згоди. Прикладом може слугувати псевдоінтерв'ю в газеті "Дипломатичний світ", присвячене візиту відомої акторки С. Лорен в Україну. Інтерв'ю було створено на основі матеріалу прес-конференції, котру давала зірка кінематографа на відкритті кінофестивалю "Молодість". Журналістка не лише використала відповіді акторки, а й привласнила запитання інших присутніх на прес-конференції кореспондентів.

Незважаючи на наявність порушень, правове вирішення таких конфліктів є досить суперечливим і пов'язане з певними труднощами. По-перше, проголошені на прес-конференції відповіді можуть бути прирівняні до звичайної прес-інформації, що не підлягає авторській охороні. З огляду на це, їх використання без згоди автора є абсолютно правомірним. По-друге, як уже зазначалося вище, неузгодженість запитань журналістів

на прес-конференції не дає змоги створити єдиний твір. Останнє видається можливим тільки за умови внесення певних змін, коректив у запитання та використання окремих частин відповідей у необхідному обсязі. Цей факт виправдовує часткове використання матеріалів прес-конференції інформаційною метою.

Однак надання матеріалові форми інтерв'ю вносить корективи в авторсько-правові відносини між журналістом, інтерв'ююваним й іншими учасниками прес-конференції та накладає певні обов'язки на автора матеріалу. Усі вказані вище особи стають співавторами, а творчий внесок кожного з них (запитання, відповіді) здобуває правову охорону. У цьому разі використання запитань інших кореспондентів і внесення будь-яких змін та скорочень у відповіді інтерв'ююваної особи потребує обов'язкової згоди їхніх авторів.

### Творчий внесок учасників інтерв'ю

Визначення творчого внеску кожного з учасників інтерв'ю значною мірою залежить від методологічного підходу до цього жанру. На думку автора теорії креативного інтерв'ю К. Мецлера, між учасниками бесіди (журналістом і особою, що дає інтерв'ю) відбувається процес обміну думками, ідеями, фактами. Унаслідок чого співрозмовники досягають такого рівня знання, до якого кожен з них не міг би дійти самотужки<sup>49</sup>. Відомий канадський журналіст Д. Саватський, автор нової оригінальної методології інтерв'ю, також наголошує на повній взаємозалежності журналіста і співрозмовника та пропонує модель партнерських відносин<sup>50</sup>. Ці погляди свідчать про домінування в методологічних підходах принципу творчої рівності інтерв'юера та співрозмовника, що, безумовно, відображається в трактуванні статусу інтерв'ю.

<sup>49</sup> Metzler K. Creative interviewing: the writer's guide to gathering information by asking questions. – 2-nd edit. – Prentice Hall, 1989. – P. 46.

<sup>50</sup> Savatsky D. How To Ask Powerful Questions / European center of journalism. – Maastricht, 2000.



Українське законодавство також взяло за основу партнерський режим спілкування журналіста й особи, що дала інтерв'ю. Це змушує журналістів ставитися до інтерв'ю не як до процесу "збору інформації", а як до діалогу, в якому обидві сторони несуть відповідальність за результат спілкування. Проте новина як результат об'єднання зусиль журналіста та співрозмовника може бути винайдена лише за умови зацікавленості в комунікації обох сторін, а не тільки журналіста, що виконує свій професійний обов'язок. Такий підхід вимагає абсолютної самовідданості інтерв'юера, розуміння внутрішнього світу, системи цінностей і переконань його співрозмовника. Водночас співрозмовник повинен бути зацікавлений у діалозі та повідомляти щось нове, оригінальне, що є результатом творчості.

Кажучи про бажане, ми не можемо оминути дійсне, тобто практику, яка, як відомо, найчастіше розходиться з далекими від реальних потреб суспільства законодавчими межами. Партнерська рівність, яка сьогодні позиціонується українським законодавством, в реальності є не більше, ніж одним з численних підходів до проведення інтерв'ю, що не може передбачити розмаїття ситуацій, у котрі потрапляють журналісти під час підготовки матеріалу. Законодавча позиція частково пояснюється намаганням обрати "з двох лих найменше". Ідеться про виділення ще за радянських часів двох основних підходів до інтерв'ю – як до методу збору інформації та як до жанру публіцистики. Застарілість першого є очевидною та підтверджується українськими й світовими тенденціями до ігнорування методу "безособистісної" комунікації, коли співрозмовник є тільки потенційним джерелом інформації. Водночас беззаперечне прийняття другого також буде необґрунтованим.

Ідеальним продуктом творчої співпраці, на думку професора М. Федотова, є інтерв'ю з високопосадовцями. Зазвичай, розмова з ними відбувається за такою схемою: журналіст надсилає до потенційного співрозмовника перелік запитань, а той, своєю чергою, дає на них сформульовані відповіді, часто теж у письмовій формі. М. Федотов пропонує в такій ситуації констатувати роздільне співавторство, де права на запитання

належать журналістові, а права на відповіді – особі, що дала інтерв'ю<sup>51</sup>.

Виключне право на використання інтерв'ю цілком, згідно з українським законодавством, належить обом авторам, якщо інше не передбачено договором. Право журналіста розпоряджатися твором значно обмежується, якщо цей твір був створений ним у межах службових обов'язків. Однак для співрозмовника, що не перебуває в службових відносинах з редакцією, правова природа твору не змінюється та не зменшується обсяг його прав.

На практиці зацікавленість співрозмовника в діалозі та сприяння створенню інформативного матеріалу трапляється далеко не завжди. Причинами можуть бути елементарне побоювання перед спілкуванням із пресою, зайнятість тощо. Та не можна не зважати на некоректність поведінки журналіста, що спричиняє вороже до нього ставлення. Відомий американський журналіст Д. Рендалл основним завданням кореспондента-інтерв'юера називає "не дати втекти потенційному співрозмовникові" та як результативний засіб пропагує "для того, щоб поставити запитання співрозмовникові, доведеться встати між ним і дверима"<sup>52</sup>. Така поведінка не сприятиме доброзичливому діалогу. В результаті журналіст на заздалегідь підготовлені запитання щонайкраще отримує відповідь на кшталт "так-ні". Останнє навряд чи можна назвати зацікавленістю обох сторін, а отже, співавторством. Однак і спосіб, у який журналіст здобув статус одноосібного автора матеріалу, видається, м'яко кажучи, некоректним.

### Узгодження змісту інтерв'ю та проблема гонорару

Іншою перешкодою при реалізації прав учасників інтерв'ю є новела Закону України "Про авторське право і суміжні права", згідно з якою *для опублікування запису інтерв'ю необхідна*

<sup>51</sup> Федотов М. Правовые основы журналистики: Учеб. для вузов. – М., 2002. – С. 225.

<sup>52</sup> Рендалл Д. Универсальный журналист. – М., 1996. – 254 с.

згода людини, що його дала (абз. 2 п. 3 ст. 13). Тож сигнальний примірник матеріалу в періодичній пресі повинен надаватися для підпису людині, що дала інтерв'ю. Це правило не поширюється на аудіо- та відеоматеріали, позаяк отримання дозволу співавтора аудіовізуального твору є, практично, нереальним через оперативність подання інформації: випуски новин виходять в ефір декілька разів на день, а інколи й щогодини (термінові спеціальні випуски та репортажі). Від ексклюзивності й оперативності подання матеріалу залежить популярність організації мовлення та заробіток журналіста. Підготовка цієї інформації відбувається дуже швидко, а тому в журналіста, фактично, немає можливості попередньо продемонструвати змонтований сюжет співавторові для отримання його згоди. Коли репортаж іде у прямому ефірі – усе зрозуміло: журналіст не зможе перекрутити слова інтерв'ююваного, а отже, й претензій з боку останнього не повинно виникати. Інша річ – змонтований сюжет. Переміщення та вилучення декількох фраз може спричинити неправильне тлумачення слів особи, що дала інтерв'ю, та стати приводом для судових позовів і конфліктів.

Необхідно звернути увагу й на специфіку такого методу отримання інформації, як *інтерв'ю по телефону*. Якщо в недалекому минулому цей спосіб широко використовували для збору інформації під час написання матеріалу, то сьогодні інтерв'ю по телефону – це цілком самостійний формат. Такі інтерв'ю використовують як коментарі на радіо, термінові репортажі на телебаченні та, через географічну віддаленість співрозмовника, як інтерв'ю для газети. При цьому узгодити зміст готового матеріалу в такій ситуації є практично неможливим.

Під час підготовки інтерв'ю чи його окремої частини до друку обов'язково постає питання про межі втручання в оригінальний текст. Переробка розмови, що є значно більшою за звичайну літературну правку, неодмінно "поставить ребром" проблему цитування. Корегування матеріалу цілком прийнятне доти, доки зміст розмови залишається незмінним. У разі ж внесення вагоміших коректив, дослівні фрази співрозмовника відокремлюються лапками.

Законодавче закріплення необхідності отримання дозволу співавтора на опублікування твору ставить під загрозу не лише збереження авторського стилю, але й свободу слова загалом. Автор книги "Технологія інтерв'ю" М. Лукіна наголошує на тому, що після правок, які вносить співрозмовник, зазвичай, зважаючи на власні інтереси та намагання постати перед читачами в позитивному світлі, матеріал втрачає гостроту та драматизм. Що ж стосується журналістського розслідування, то це практично означає неможливість існування цього жанру. Адже співрозмовник ніколи не дасть згоди на публікацію критичних або невігідних для нього матеріалів<sup>53</sup>.

**Проблема гонорару.** Досить делікатним й донині невирішеним залишається питання гонорару за інтерв'ю. Внесені в українське законодавство зміни, згідно з якими *винагорода за використання твору належить співавторам у рівних частках, якщо в угоді між ними не передбачається інше*, викликали бурхливу реакцію представників мас-медіа.

Традиційно плата співрозмовникові за інтерв'ю вважалася зайвою та віддавалася на розсуд конкретного ЗМІ. Приміром, у регламентованих правилах поведінки журналістів британської телерадіокомпанії Бі-Бі-Сі плата за інтерв'ю практикується у виняткових ситуаціях, коли це єдиний спосіб зробити потрібний матеріал. В українській пресі чітких критеріїв для етичного виправдання плати за інтерв'ю ніколи не існувало. Та в будь-якому разі виплати були радше винятком, аніж правилом.


Наразі відмова співавтора від своєї частки гонорару має бути зафіксована в угоді. Для ЗМІ дозволяється укладання усних угод. Однак на практиці ні письмових, ні усних договорів між сторонами не існує. Зазвичай, особа, що дає інтерв'ю, – це людина відома, котра досягла певного суспільного становища. Тож інтерв'ю для неї – пошана, реклама, можливість висловити особисту думку. За таких умов, вимагати свій законний гонорар інтерв'ююваний вважає некоректним.

<sup>53</sup> Лукіна М. Технологія інтерв'ю. – М., 2003. – 191 с.

Журналіст, своєю чергою, також не поспішає ділитися частиною прибутку. Існує практика, коли, скажімо, відомий виконавець у межах рекламної кампанії свого нового альбому чи гастрольного туру сам платить журналістові за створення інтерв'ю на певну тематику. Часто працівники мас-медіа в пошуках сенсаційних репортажів і, відповідно, заробітку буквально атакують відомих особистостей. Останні ж за таку "вимушену співпрацю" не отримують ні копійки. Боротьба за законний гонорар для відомої людини може обернутися навіть поганою рекламою.

Якщо співавтор все ж зважиться на цей крок, його також чекають труднощі. Визначити суму, що належить інтерв'ююваній особі, також непросто. Коли працівник є позаштатним і отримує гонорар за кожний матеріал – це спрощує справу. Натомість дуже важко визначити суму гонорару за конкретну статтю, якщо журналіст працює в штаті редакції та отримує щомісячну зарплату, яка не залежить від кількості написаних матеріалів за місяць. Наведені факти засвідчують непродуктивність механізмів реалізації законодавчих положень і унеможливує забезпечення належного рівня охорони авторських прав.

#### 2.4. Спадкоємці, правонаступники й інші особи, що мають авторське право

 У спадок або за договором можуть переходити лише майнові авторські права

**Спадкоємці** – особи, до яких перейшли майнові права померлого автора відповідно до закону чи заповіту. Після смерті автора власниками авторських прав на твір стають його спадкоємці. Ними можуть бути рідні автора чи особи, котрим він передав свої права за заповітом. Рідними вважаються особи, що належать до певної черги спадкоємців, визначених законодавством. За наявності заповіту, спадкоємцями стають особи, зазначені в ньому, незалежно від їхнього громадянства. Якщо автор не залишив заповіту та не має законних спадкоємців, дія його авторських прав припиняється, а їх захист покладається

на державу. Згідно з українським законодавством, Кабінет Міністрів України може встановлювати спеціальні відрахування до фондів творчих спілок за використання на території України творів, які стали суспільним надбанням.

Важливим є те, що в спадок можуть переходити тільки майнові права автора, натомість особисті немайнові права символічно залишаються в автора навіть після смерті. Майнові права можуть бути передані в спадок лише за умови, що за життя автор ними володів. У разі, якщо він передав майнові права на використання твору іншим особам, спадкоємці не можуть на них претендувати.

Попри те, що немайнові права автора не передаються в спадок, спадкоємці мають право захищати авторство на твір і протидіяти перекрученню, спотворенню чи іншій зміні твору, а також будь-якому іншому посягання на твір, яке може завдати шкоди честі та репутації автора. Тож навіть якщо майнові права на використання творів померлого автора належать іншим правонаступникам, у спадкоємців залишається право захищати честь і репутацію свого родича та перешкоджати діям, які порушують його немайнові права.

**Правонаступники** – юридичні чи фізичні особи, до яких відповідно до договору чи закону перейшли права й обов'язки інших осіб. Це визначення з'явилося у вітчизняному законодавстві в 1974 р. після приєднання УРСР у складі Радянського Союзу до Всесвітньої конвенції про авторське право. Правонаступники можуть отримати майнові права на використання твору в авторів та їхніх спадкоємців. Передання цих прав у повному обсязі чи в певній частині оформляється авторським договором, у якому зазначаються всі передані права й умови їх відчуження. Переважно, правонаступниками стають особи й організації, що займаються відтворенням і використанням цих творів. Отож до правонаступників належать:

– редакція ЗМІ, якій журналіст передав права на опублікування твору;

– видавництво, що за договором з автором отримало права на випуск і розповсюдження його книги;

- організація, яка володіє правами на службові твори своїх співробітників (організація мовлення, періодичне видання та ін.);
- інші фізичні та юридичні особи, права яким були передані за договором або законом.

На відміну від правонаступників, **інші особи, що мають авторське право**, – це фізичні та юридичні особи, що володіють первинними авторськими правами на твір. Поряд з авторами та співавторами, власниками авторських прав можуть бути й інші особи. До них належать:

- упорядники (збірників та інших складених творів);
- автори похідних творів (перекладів, переробок, адаптацій тощо);
- видавці періодичних видань та інших складених творів.

Досі не врегульованим залишається питання правонаступництва авторських прав на кінофільми, що були відзняті на кіностудіях Радянського Союзу до 1991 р. Первинне авторське право на кінофільми належало підприємству, що здійснило зйомку, тобто кіностудії (ст. 486 ГК УРСР 1964 р.). Наступні нормативні акти, прийняті в Україні, не змінили власника первинних авторських прав на ці твори. Тож кіностудії, як і раніше, можуть вважатися первинними власниками авторських прав на аудіовізуальні твори, створені за часів Радянського Союзу. Проблема полягає в тому, що ці організації нерідко реорганізовувались, але нематеріальні активи, зокрема й авторські права кіностудій, під час оформлення відповідних документів про реорганізацію не бралися до уваги. Внаслідок невизначеності, що існує навколо власників авторських прав на ці твори, використання їх телекомпаніями призводить до багатьох дуже заплутаних і складних для вирішення конфліктів. Одним з них стало укладання неправомірної угоди між Національною кіностудією ім. О. Довженка й телекомпанією "Студія 1+1", за якою останній передавались усі права на використання, трансляцію та тиражування фільмів, створених на кіностудії. Кіностудія як власник авторських прав за цією угодою отримала солідний гонорар. Натомість режисери, композитори, сценаристи, художники й оператори, що є авторами аудіовізуального твору та мають право на отримання винагороди

за кожне публічне сповіщення твору, залишилися поза увагою телекомпанії<sup>54</sup>.

## 2.5. Організації колективного управління правами авторів

Одним з найбільш ефективних способів реалізації та захисту майнових прав авторів є колективне управління правами. Масове використання об'єктів авторського права не дає можливості їхнім власникам самостійно здійснювати контроль за їх розповсюдженням. Отож безперечною альтернативою є звернення до послуг спеціалізованих **організацій колективного управління** – установ, які управляють майновими правами суб'єктів авторського права та не мають на меті отримання прибутку. Метою діяльності цих організацій є захист майнових прав авторів, одержання винагороди за використання об'єктів інтелектуальної власності та розподіл її між авторами.

Батьківщиною авторських товариств традиційно вважають Францію. Тут у 1777 р. було створено перше бюро з проблем драматичного законодавства, що пізніше отримало назву "Товариство драматичних авторів та композиторів". Провідну роль у створенні цього товариства відіграв відомий французький драматург П. Бомарше. Пізніше в 1838 р. за ініціативою О. де Бальзака та В. Гюго з'явилося "Товариство французьких авторів", завданням якого було збирати гонорари за використання літературних творів авторів у пресі. Оскільки публікація нових літературних творів на шпальтах газет у той час користувалася величезною популярністю, прибутки авторів зростали з кожним написаним романом.

Цікавий і водночас історично важливий для розвитку колективного управління правами інцидент стався в 1847 р. з композиторами П. Енріоном, В. Парізо та поетом Е. Бурже у французькому кафе "Амбасадор". Обурені тим фактом, що в закладі, в якому систематично без виплати справедливої винагороди

<sup>54</sup> Сняданко Н., Сліпченко К. Авторські права належать народові // Львівська газета. – 2003. – № 8 (141).

виконуються їхні твори, офіціант змушує авторів розраховуватися за обід, митці подали позов до суду і... виграли справу. Цей випадок відкрив нові можливості авторів і став причиною активного розвитку цього напрямку діяльності. У 1850 р. було створене нині дуже відоме товариство авторів, композиторів і музичних видавців SACEM. Аналогічні товариства почали з'являтися у багатьох країнах Європи. У 1875 р. за ініціативою О. Островського на території тодішньої Російської імперії було створене "Товариство руських драматичних письменників та композиторів", яке здійснювало контроль за виконанням творів авторів у публічних виставах. У всіх містах, де влаштовувалися вистави, Товариство мало своїх агентів, котрі збирали винагороду за використання авторських творів і надсилали її до правління, що розподіляло гонорари між авторами. У 1926 р. зусилля організацій колективного управління правами об'єдналися на міжнародному рівні, утворивши конфедерацію співтовариств авторів та композиторів CISAC.

Поширеною практикою стало виконання авторськими товариствами функцій соціального та культурного характеру, як наприклад, прояв солідарності, надання соціальної та матеріальної допомоги, сприяння в навчанні та професійному зростанні, випуск і розповсюдження творів. Своєрідні каси взаємодопомоги письменників існували у Великобританії. У Російській імперії з 1859 р. діяло товариство для літераторів і вчених – "Літературний фонд", що надавало допомогу малозабезпеченим авторам та їхнім родинам, допомагало у виданні творів. Відомо, що Ф. Достоєвський звертався до літературного фонду з проханням видати йому 1000 крб. для подання позову проти петербурзького видавця Ф. Стелловського, котрий незаконно надрукував його твір "Злочин і кара". Ця тенденція збереглася донині. У Німеччині чинне законодавство про авторське право передбачає створення організацій із забезпечення соціального захисту суб'єктів авторського права та суміжних прав. В інших країнах ці функції виконують громадські об'єднання митців. У Франції Товариство авторів, композиторів і продюсерів (АКЕМ) шоквартально надає фінансову допомогу

своїм членам віком понад 55 років; здійснює виплати через спеціальні фонди авторам, доходи яких зменшилися внаслідок хвороби чи нещасного випадку. Статут шведського товариства виконавців (СТІМ) передбачає створення благодійного фонду для надання допомоги членам товариства у разі хвороби й інших видів тимчасової допомоги як самим авторам, так і членам їхніх родин, які перебувають на їхньому утриманні. Подібні організації створені й у багатьох інших країнах<sup>55</sup>. Досвід зарубіжних країн у сфері соціального захисту митців, безумовно, вартий уваги та може бути використаний в Україні.

Варто зазначити, що в колишньому Радянському Союзі творчі спілки композиторів і письменників теж виконували функції профспілок, надаючи матеріальну допомогу їхнім членам. Проте майновими правами авторів-членів спілки фактично керувала держава. Лише з 1973 р. права авторів було віднесено до сфери відання Всесоюзного агентства з авторських прав (ВААП) та його республіканських управлінь.

Нині популярність організацій колективного управління правами в Україні зростає з кожним роком. Серед найвідоміших українських товариств колективного управління правами можемо назвати: Українське агентство з авторських та суміжних прав (УААСП), Гільдію кінорежисерів "24/1", Всеукраїнське об'єднання суб'єктів авторських та суміжних прав "Оберіг", Дніпропетровську обласну організацію "Товариство інтелектуальної власності", Об'єднання підприємств "Український музичний альянс", Об'єднання правовласників у сфері образотворчого мистецтва та архітектурної діяльності "Статус" та Агентство охорони прав виконавців.

*Діють такі організації тільки в межах повноважень, отриманих ними від авторів на основі статуту.* Вони не мають права здійснювати комерційну діяльність і самостійно використо-

<sup>55</sup> Ракичиоли Е.-П. Коллективное управление интеллектуальной собственностью: Сб. докладов и дискуссий по материалам международных семинаров по вопросам охраны интеллектуальной собственности в сфере культуры и искусства. – М., 1997. – С. 209–217.

увати об'єкти авторського права, доручені їм для управління.

**Організації колективного управління правами авторів повинні:**

- погоджувати з особами, що використовують об'єкти авторського права, розмір винагород;
- укладати договори про використання прав, переданих в управління;
- збирати, розподіляти та виплачувати винагороду за використання об'єктів авторського права.

Остання функція є чи не найважливішим заохочувальним чинником для працівників ЗМІ. До прикладу, комерційна фірма, що має намір використати журналістську статтю чи фотографію у своїй рекламній кампанії, має звернутися за дозволом до авторського товариства, що володіє правами на ці твори. Після укладення відповідного договору, фірма сплачує встановлену суму за використання авторського твору, котру організація колективного управління правами передає авторові.

Принцип колективного управління правами є дуже вигідним і для організацій мовлення, що використовують твори різних авторів. Наведемо лише один приклад. Звичайна радіостанція, що працює в "музичному форматі", передає в ефір близько 20 пісень на годину (за середньої тривалості пісні – 3 хв). У 20 пісень є, як мінімум, 40 авторів (музики й текстів). За відсутності колективного управління, радіостанції, щоб не бути обвинуваченою в порушенні авторських прав, довелося б укласти 40 авторських договорів на кожну годину ефірного мовлення, а кількість таких "годин мовлення" може сягати 24 на добу. Витрати на укладання договорів безпосередньо з кожним автором є занадто високими та непосильними практично для будь-якої радіостанції. Зауважимо, що для прикладу ми надали спрощений варіант розрахунку з мінімальною кількістю осіб, на інтереси яких необхідно зважати в разі використання твору. На практиці, до участі в авторсько-правових відносинах з радіостанцією, крім авторів музики й тексту, також долучаються інші власники авторських прав: аранжувальники, перекладачі, спадкоємці, а також власники суміжних прав: виконавці (співачи, музиканти, диригенти), виробники фонограм та ін. Система

колективного управління надає можливість у такій ситуації замість безмірної кількості договорів укласти лише одну угоду з компетентною організацією, що має єдиний репертуар і аналогічні договори із закордонними товариствами. Як результат, правовласники отримують належну винагороду, а користувачі – можливість здійснювати свою діяльність законно та за мінімальних "адміністративних" витрат.

Однак брак досвіду в організації ефективної системи управління авторськими правами стримує розвиток цього напрямку: досі не розроблені чіткі механізми отримання та розподілу авторської винагороди, не врегульовано методи проведення експертної оцінки. На актуальну проблему для працівників сфери масової інформації перетворюється вузька спеціалізація подібних організацій колективного управління правами. Пріоритетним є управління правами авторів аудіовізуальних творів, пісенних текстів і композиторів. Одночасно права журналістів і фотографів організації колективного управління, зазвичай, не захищають, аргументуючи це нібито відсутністю попиту на повторне використання матеріалів ЗМІ. Тож для створення не лише функціональної, але й ефективної системи колективного управління правами необхідно вивчати та використовувати досвід зарубіжних країн, в яких організації колективного управління успішно працюють вже не один десяток років.

## Контрольні запитання

1. Які твори не підлягають охороні авторським правом? Наведіть приклади.
2. Чи охороняються повідомлення інформаційних агентств авторським правом?
3. Що таке службовий твір? Які журналістські твори належать до цієї категорії?
4. Як вирішуються питання співавторства на журналістські твори різних жанрів?
5. Чи стає редактор співавтором відредагованого твору?
6. Охарактеризуйте особливості роботи з редакційною поштою.
7. Які функції виконують організації колективного управління правами авторів?

8. Розкрийте сутність понять "форма" та "зміст". Яку роль вони відіграють в охороноспроможності авторського твору?
9. Якими правами володіє видавець періодичного видання?
10. Чи охороняється назва твору?
11. Які форми вираження твору Ви знаєте?
12. Охарактеризуйте особливості охорони окремих частин твору.
13. Чи належать періодичні видання до об'єктів авторського права?
14. Що таке "похідний твір"? Наведіть приклади похідних творів.
15. Чи охороняються авторським правом програми передач, повідомлення про поточні новини?

*Закони марно існують для тих,  
хто не має мужності та засобів їх захищати.  
Ж. Маколей*

## РОЗДІЛ 3

### Права авторів. Захист авторського права

Особисті немайнові права авторів  
Майнові права авторів  
Обмеження охорони авторським правом  
Авторський договір. Захист авторського права

Згідно з українським законодавством про авторське право, первинним власником виключних прав, пов'язаних зі створенням і використанням творів науки, літератури та мистецтва, є автор. Йому належать особисті немайнові та майнові права (див. рис. 3.1).

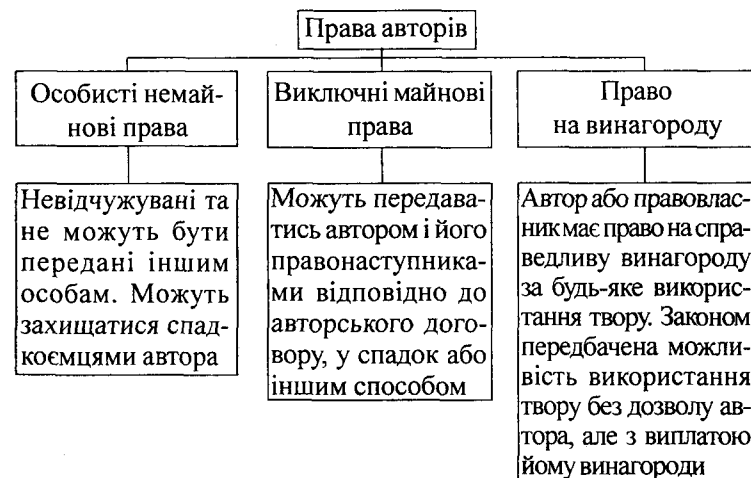


Рис. 3.1. Права авторів

## § 1. Особисті немайнові права авторів

☞ Особисті немайнові права є невідчужуваними правами автора та не можуть бути передані іншим особам

До немайнових прав автора належать:

- право авторства;
- право на ім'я;
- право на псевдонім;
- право на збереження цілісності твору;
- право протидіяти будь-якому перекрученню, спотворенню чи іншій зміні твору.

### 1.1. Право авторства

Одним з найважливіших прав, яке виникає в творця, є **право авторства** – право визнаватися автором свого здобутку. Вважається, що поняття авторства було невідомо жителям давніх країн, зокрема на батьківщині книги – у Стародавньому Єгипті. Однак наукові дослідження доводять, що це не так. У більшості повчань – популярних тоді літературних творів – автор зазначався на початку тексту чи в колофоні, що також містив відомості про переписувача та дату відтворення авторського оригіналу. Беззаперечним доказом існування поняття авторства в ті часи може слугувати папірус Честер-Бітті IV (датується часом Нового Царства), в якому про авторів літературних творів написано таке: "...досі виголошують їхні імена через книги, що вони створили, оскільки вони (книги) були хороші та пам'ять про тих, хто їх створив, зберігається вічно". Поза сумнівом, подібні рядки були написані в суспільстві, де високо цінували значення книг та їхніх авторів. Однак ідеальними авторами визнавалися лише автори давнини, твори яких за структурою, стилем й навіть змістом намагалися наслідувати їхні нащадки.

Незважаючи на те, що нерідко творчість авторів зводилася до компіляції та відвертого наслідування, багато авторів вдавалися до творчих пошуків і висували високі вимоги до своїх творів. Так, давньоєгипетський автор Хахеперсенба, що жив за часів XVIII династії, в одному зі своїх творів зазначає: "Якщо б я знав те, що не знають інші, що ніколи не повторювалося

раніше, я б це сказав.., адже повторюється все, що сказане, та не має хвали тим словам, які вже були сказані попередніми людьми". Цікаво те, що давньоєгипетські автори та переписувачі оригіналів намагалися захистити власні творіння й після своєї смерті. Щоправда, в досить незвичний спосіб. Наприкінці кожного твору обов'язково зазначалася фраза приблизно однакового змісту: "Що стосується того, хто буде оскаржувати цю книгу, буде Тот\* для нього ворогом смертельним".

Як і в давні часи, сьогодні право авторства є невіддільним від постаті творця. Автор не може передати це право іншим особам, продати, заповісти, як не може відмовитися від нього. Натомість, будь-які інші особи не можуть привласнювати авторство на твір і зобов'язані зазначити ім'я автора під час кожного використання його твору. На жаль, ця умова дуже часто ігнорується, особливо у сфері діяльності ЗМІ. Як наслідок, типовим порушенням права авторства стає плагіат.

### Плагіат

☞ **Плагіат** – оприлюднення (опублікування) повністю або частково чужого твору під іменем особи, що не є автором цього твору

Юридичне обґрунтування цього терміна вперше з'явилося в українських нормативних документах лише в липні 2001 р. в новій редакції Закону України "Про авторське право і суміжні права". Водночас власне явище плагіату має багатовікову історію.

Факти існування плагіату датуються часами Стародавньої Греції та Римської імперії. Засуджували літературні крадіжки відомі поети та мислителі того часу – Ювенал, Горацій, Вергілій і Марціал. Останній уперше застосував слово "плагіатор", що латиною означало "викрадач чужих рабів", до літературних грабіжників.

\* Тот, або джехуті – у давньоєгипетській міфології бог мудрості та писемності. Саме Тотові приписувалося створення всього інтелектуального життя Єгипту. Під його заступництвом перебували всі тогочасні архіви та відома бібліотека Гермополя.



Плагіат традиційно співвідносять з літературними творами, але набагато частіше він трапляється в щоденному процесі створення інформації. Ще М. Ломоносов у своїх "Роздумах про обов'язки журналістів під час викладення ними творів..." наголошував: "Основне нехай журналіст засвоїть, що для нього немає нічого більш ганебного, ніж вкрасти в кого-небудь із товаришів думки та судження і привласнити їх собі...". Як не дивно, але саме в журналістиці випадки привласнення чужих матеріалів часто лишаються непоміченими. Причина полягає в розкиданості творів у періодиці, величезній кількості джерел інформації та й власне ЗМІ. Усі ці обставини ускладнюють виявлення порушень.

Плагіат проявляється в багатьох формах, поділити його на різновиди можна за обсягом привласненого матеріалу – повний і частковий плагіат; а також за ступенем автентичності (подібних або сумнівних) текстів – прямий та опосередкований.

Під *повним плагіатом* мають на увазі навмисне привласнення авторства на твір у повному обсязі.

*Частковий плагіат* – використання у своїх працях частин або уривків з чужих творів без зазначення імені автора чи без оформлення уривку відповідно до вимог цитування.

*Прямий плагіат* передбачає привласнення авторства на чужий твір або його уривки, що використані без змін.

*Опосередкований плагіат* – привласнення авторства на чужий твір чи його уривки, що попередньо були видозмінені плагіатором. В його основі – переказ авторського тексту, те ж саме перефразування. У тлумачному словнику знаходимо: "Перефразувати – передавати чиї-небудь слова, висловлювання, дещо змінюючи форму, а часом і зміст викладу"<sup>56</sup>. Оскільки надання змістові нової форми власне порушенням не є, довести факт опосередкованого плагіату інколи дуже важко. Здебільшого ж такі запозичення є видозміненням твору через пропуски чи заміни деяких мовних елементів, що все ж дають змогу ідентифікувати автора оригіналу. Повна зміна форми, способу по-

будови думки, авторського стилю, характерних мовних зворотів автора, в якого цей твір запозичений, на практиці трапляється дуже рідко.

Оскільки, згідно з українським законодавством, авторська охорона надається тільки формі вираження твору, для підтвердження факту плагіату необхідно встановити: чи належить об'єкт запозичення до категорії форми, чи використані лише елементи змісту. До основних елементів змісту належать: ідея, сюжет, тема, конфлікт тощо; до елементів форми – мова, стилістичні звороти та ін.

Мовні особливості публіцистичних жанрів ускладнюють процес визначення авторства на твір, а в ситуації з опосередкованим плагіатом часто не дають можливості довести факт порушення. Останнє видається можливим лише за умов наявності дослівного копіювання авторського тексту чи його певної частини. У разі перефразування з частковою заміною мовних зворотів втрачаються стильові ознаки, що ідентифікують автора. Тож порушник привласнює не форму вираження авторського матеріалу, а його зміст, який авторським правом не охороняється.

Такі усталені поняття, як "неповторна мова" й "оригінальний авторський стиль", використовують для підкреслення заслуг автора, позитивної оцінки його творів. Натомість у сфері авторського права вони виконують зовсім іншу функцію та використовуються як беззаперечні докази авторства чи факту плагіату.

Німецькі дослідники XIX століття В. Диттербергер і К. Ріттер вважали, що мовний стиль автора визначає винятковість, рідкісність мовного елементу, що використовується. Безперечним доказом авторства є встановлення індивідуальних **особливостей мови автора**. До них належать:

- *лексико-фразеологічні* – використання слів у невластивих їм значеннях і зв'язках з іншими словами, використання певних діалектизмів, вульгаризмів, жаргонізмів, просторіч тощо;

- *синтаксичні* – порушення норм синтаксису, стійка неправильна побудова певного речення, своєрідне переважне використання певних синтаксичних конструкцій та ін.;

<sup>56</sup> Великий тлумачний словник сучасної української мови / Уклад. В. Бусел. – К., 2002. – С. 750.

- *орфографічні* – стійко неправильне написання слів, часте порушення певного правила орфографії;

- *пунктуаційні* – стійке порушення певного правила пунктуації, своєрідне, переважно використання певних розділових знаків, членування тексту на абзаци, розділи.

Під час авторознавчої експертизи тексту до уваги беруться також інтелектуальні навички сприйняття дійсності, акцентуація, аргументація, оцінка, ставлення до предмета мови тощо.

Разом індивідуальні мовні навички утворюють ідіолект – сукупність формальних і стилістичних особливостей, властивих мові певного її носія.

Ефективним методом доведення плагіату є *проведення лінгвістичної експертизи*. Про існування відповідної методології ще на початку ХХ століття свідчить опублікована в 1915 р. праця відомого лінгвіста М. Морозова "Лінгвістичні спектри. Стилетричний метод", в якій детально описується метод наукового аналізу текстів і розпізнання плагіату. Ґрунтується він на статистичному встановленні індивідуального стилю автора. Тривалий час цей захід вважався процесуальною надмірністю, частково внаслідок спрощеного побутового підходу до продукції мас-медіа. Сьогодні ж і автори, і судді усвідомили важливість проведення експертної оцінки під час судових розглядів.

Об'єктами плагіату в діяльності ЗМІ можуть бути не лише письмові твори, але й продукція організацій телерадіомовлення – фонограми та відеограми. Для них застосовується фоноскопична експертиза, в якій, поряд з основними методами, використовують додаткові параметри оцінки. Надзвичайно важливою для таких експертиз є синхронність тексту та зображення, що унеможливає монтаж матеріалу сторонніми особами.

Найпоширенішим джерелом інформації для запозичення авторських матеріалів є мережа Інтернет. Передусім, це стосується жанру так званих "цікавих історій", що є сьогодні дуже популярним і успішно використовується виданнями для широкої аудиторії. Статті передрукуюються з фактологічними змінами (зміна імен і місць подій) або доповнюються, обростаючи новими подробицями, фактами, діалогами та ін.

Дуже часто плагіатори використовують у своїх працях іноземні публікації. Популярність цього джерела інформації зумовлена багатьма чинниками. По-перше, ймовірність викриття факту привласнення іншомовного тексту порівняно мала; по-друге, очевидною є складність проведення експертної оцінки іншомовних текстів, що пов'язана, насамперед, із семантичними та лексико-фразеологічними розбіжностями в мовах; по-третє, запозичення іншомовних текстів у повному обсязі може бути прирівняне до реферування чи перекладу. Останнє законом не забороняється, але тільки за умови, що перекладач не порушує прав автора твору-оригіналу та здійснює переклад за його згодою.

Традиційно явище плагіату належить до етичної сфери відносин. Міжнародні принципи професійної етики журналіста ґрунтуються на повазі до інтелектуальної власності та неприпустимості плагіату. Наслідком етичного підходу стає відсутність реального правового регулювання проблеми. Попри наявність у вітчизняному законодавстві чіткого переліку порушень авторських прав, які дають підстави для судового захисту (серед них зазначено й плагіат), відповідальність за цей різновид правопорушення, переважно, має нематеріальний характер.

З огляду на це, єдиним дієвим **методом боротьби з плагіатом** видається саморегулювання. За межами нашої країни існує багато структур соціальної відповідальності ЗМІ перед суспільством, а в редакціях практикують уведення в штат посади омбудсмена (*англ. ombudsman*) – людини, що стоїть на варті прав людини. У стародавній скандинавській мові це слово мало таке значення: "Людина, що стежить за тим, щоб сніг, лід і бруд були прибрані з вулиць та димові труби були очищені". Робота омбудсмена й на сьогодні полягає в наведенні порядку: він отримує та розглядає скарги, що надходять до редакції від аудиторії та авторів. Однак найголовніше, омбудсмени контролюють роботу журналістів і намагаються запобігти випадкам недостовірності інформації, недотримання прав авторів та плагіатові. За даними Всесвітньої організації прес-омбудсменів, залучення до штату видань цих працівників зумовило зменшення кількості позовів до мас-медіа на 30–50 %.

Особливо потрібними сьогодні виявились і поширені в радянські часи так звані "суди честі". Започатковані в минулому столітті на Заході подібні структури успішно функціонують і нині.

На користь вирішення багатьох етико-правових проблем через саморегулювання говорить і висновок Комісії Хатчинсона, що перша в США в 1947 р. спробувала проаналізувати щодо етико-правових проблем діяльність американських ЗМІ. У висновках роботи Комісії, зокрема, зазначалося: "Одним з найефективніших шляхів запобігти порушенням є взяття на себе зобов'язань пресою. Преса повинна відслідковувати себе сама, інакше вона ризикує бути регульованою численними судовими позовами..."<sup>57</sup>.

Водночас статистика вітчизняної судової практики засвідчує пріоритетність судового способу охорони авторських прав серед журналістів. Найчастіше об'єктом конфліктів є стаття (78 %), тоді як, скажімо, жанр інтерв'ю породжує лише 2 % від загальної кількості судових прецедентів. Кількість судових позовів з приводу порушень авторських прав на малюнки та фотографії становлять, відповідно, 2 % та 3 %, а найменший відсоток – листи до редакції (1 %) (див. рис. 3.2).

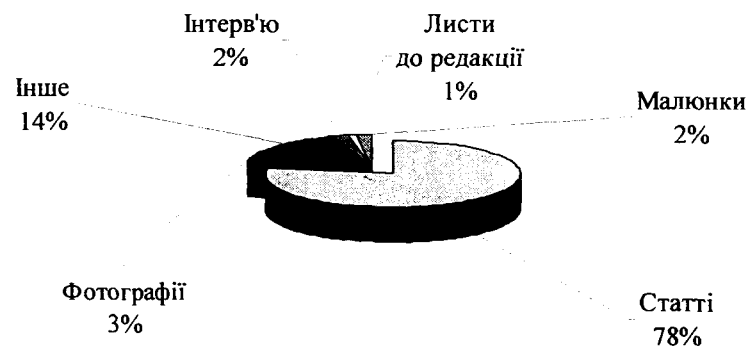


Рис. 3.2. Твори, що стають об'єктами конфліктів у друкованих ЗМІ

<sup>57</sup> Прайс М., Круг П. Сприятливе середовище для свободних та незалежних ЗМІ / Центр соціально-правових досліджень Вульфсон-коледжу Оксфордського університету: Пер. з англ. – К., 2000. – 312 с.

## 1.2. Право на ім'я

Спираючись на це право, автор може самостійно обирати спосіб зазначення свого імені та вимагати від інших зазначення належним чином свого імені на творі та його примірниках або згадування під час кожного публічного використання твору, якщо це практично можливо.

Існує три способи реалізації права на ім'я:

- 1) зазначення справжнього імені автора;
- 2) зазначення вигаданого імені (псевдоніма);
- 3) незазначення імені автора (анонімне використання).

Автори у своїй роботі часто вдаються до використання псевдоніма. Зазвичай, це робиться для надання імені благозвучності та підвищення популярності, а інколи з прямо протилежною метою – приховати прізвище. Наприклад, скандально відома за псевдонімом письменниця Л. Лузіна публікує свої ліричні роздуми на сторінках жіночого журналу під іншим іменем – Владислава Кучерова.

Використання псевдоніма для поширення неперевіреної чи недостовірної інформації надає журналістові змогу уникнути моральної та юридичної відповідальності. Псевдонім також є своєрідним захистом у ситуаціях, коли опублікована журналістом негативна чи компрокативна інформація про політиків, бізнесменів та інших відомих осіб може становити реальну небезпеку для його життя.

Хоча право обирати псевдонім належить лише авторіві, редактори деяких ЗМІ, керуючись службовим характером відносин з автором, упливають на обрання ним "потрібного для редакції" псевдоніма. Право на обрання псевдоніма може бути обмежено також у разі, якщо обраний псевдонім порушує норми моралі, має образливий характер або вводить в оману споживача (приміром, використовується ім'я відомого автора).

Поширеними анонімними публікаціями в пресі є, переважно, стислі інформаційні повідомлення, що не охороняються авторським правом, і редакційні статті чи, так звані, передовиці. Практика публікування передовиць не передбачає зазначення імені автора, котрий обов'язково є у цих матеріалів. Такі статті

сприймаються читачем як редакційні, тобто в них висловлюється колективна позиція редакції. Однак автор редакційної статті має бути попереджений про те, що матеріал буде опублікований без зазначення імені. На жаль, типовою для інформаційних відносин є ситуація, коли автора просто ставлять перед фактом. А він сам, керуючись принципом домінування фінансового чинника над моральним, не вважає за потрібне відстоювати своє право на ім'я.

Якщо ж матеріал публікується анонімно за бажанням автора, редакція ЗМІ має зберігати в таємниці його справжнє ім'я та може розкрити цю інформацію тільки на вимогу суду.

Що стосується *зазначення справжнього імені*, авторіві належить право обирати повноту його використання (прізвище й ініціали; прізвище, ім'я та по батькові; лише ім'я). Він також може просити при зазначенні його імені вказувати його титули, звання, нагороди тощо. При співавторстві послідовність зазначення авторів твору має бути узгоджена з ними окремо. Якщо внесок одного з авторів є значно більшим, порівняно з іншими авторами, його прізвище зазначається першим або взагалі виноситься на титульну сторінку видання з метою підкреслити причетність цього автора до створення твору. У разі виникнення суперечки щодо обсягів такого внеску, перелік авторів складається за алфавітом. У наукових колах заведено розташовувати імена авторів, виходячи з їхніх заслуг, посад і вчених звань. Інколи таке співавторство межує з відвертим заавторством – зазначенням імені поважного вченого, що насправді не є автором цього твору.

Деяких уточнень потребує й порядок зазначення автора фотографічного твору. Ідеться про поширену останнім часом практику зазначення авторів фотоматеріалів, які містяться в номері, у загальному переліку на останній сторінці видання. Такий підхід є безумовним порушенням немайнових прав автора, оскільки загальний перелік не дає можливості читачеві визначити, кому саме належить певний фотографічний твір. Дослідниця цієї проблематики І. Тулуб'єва для запобігання ймовірним конфліктам радить редакції або видавцеві заздалегідь повідомити фотографа про порядок зазначення імен

авторів. Проте навряд чи ця рекомендація буде одностайно прийнята редакційними практиками.

*Порушенням права на ім'я* є передрук твору без зазначення імені автора, що характерний для дайджестів і регіональної преси, яка використовує столичні матеріали. Видання посиляються на джерело інформації, не згадуючи при цьому ім'я автора матеріалу. Як посилання нерідко стоїть фраза на кшталт: "За матеріалами газети такої-то". Водночас обов'язковими є обидва елементи: і посилання на джерело інформації, і зазначення імені автора.

Необхідно згадати ще одну важливу причину, що спонукає газети не зазначати ім'я автора матеріалу – скорочення та корегування авторського тексту. У такому разі видавці дотримуються думки, що переписана заново стаття зовсім не стосується попереднього автора та є своєрідною компіляцією, створення якої законодавство не забороняє. Поза увагою не лишають і "заслуги" автора-переробника – під обробленим матеріалом стоїть посилання на джерело повідомлення, але зазначено ім'я автора (того, хто обробляв і доповнював матеріал). Посилання на джерело робиться винятково для того, щоб зняти із себе відповідальність у разі недостовірності викладених фактів. Однак внесення будь-яких змін і переробка твору без дозволу автора також є порушенням його немайнових прав.

### Судова практика

Популярне донецьке видання "Салон Дона і Баса" 3 лютого 1999 р. опублікувало невеликий матеріал під назвою "Як вести себе при перевірці", який містив рекомендації підприємцям щодо поведінки під час перевірок їхньої діяльності державними органами контролю. Наприкінці матеріалу було зазначено, що рекомендації надані фірмою "Прима", котра здійснювала юридичне обслуговування цієї газети. Адвокат І. Головань незабаром після цього подав позов до суду, в якому звернув увагу на те, що більша частина матеріалу "Як вести себе при перевірці" – це витяги з його статті "Вас перевіряють? Ну то й що!", яка була опублікована в травні 1997 р. в журналі

"Капітал". Тож І. Головань стверджував, що юридичною фірмою "Прима" та ЗАТ "Медіа-прес" були порушені його права як автора твору. За рішенням Київського районного суду м. Донецька, ЗАТ "Медіа-прес" (видавець газети "Салон Дона і Баса") та юридична фірма "Прима" сплатили по 7000 грн. позивачеві як компенсацію за порушення його авторських прав.

*Судова хроніка // Законодавчий бюлетень. – 1999. – №7 (12). – С. 17.*

Обов'язковим є зазначення автора у титрах телепрограми чи оголошення його імені в разі передання твору в ефір радіостанції. Ігнорування телеканалами цієї умови є порушенням права автора на ім'я. Приміром, композитор Є. Савенков написав для телесеріалу "Бідна Настя" романс "Я вас люблю" та романтичну пісню "О, коли б моя туга". Однак під час демонстрації фільму, в якому, до речі, понад 120 разів прозвучали пісні композитора, його ім'я жодного разу не було зазначено в титрах. Автор подав позов до суду з приводу порушення телекомпанією "СТС" його немайнового права на ім'я та отримав грошову компенсацію за завдані збитки.

Нерідко телеканали взагалі заміняють титри економічно вигіднішою рекламою. Водночас, відповідно до Закону України "Про рекламу" (ст. 12) та Закону України "Про телебачення і радіомовлення" (ст. 13), рекламні вставки мають бути відокремлені від власне аудіовізуального твору (до складу якого належать і титри) та розміщуватися перед початком або після його закінчення. Незважаючи на це, організації мовлення скорочують або вилучають із твору титри, порушуючи право авторів на ім'я, згідно з якими їхні імена повинні зазначатися під час кожної демонстрації твору. Цікавим є той факт, що, зазвичай, титри продукції організацій мовлення (авторських передач, ток-шоу та ін.) "експансії" реклами не зазнають.

### 1.3. Право на збереження цілісності твору

У автора є право вимагати збереження цілісності твору та протидіяти будь-якому перекрученню, спотворенню чи іншій

зміні твору або будь-якому іншому посяганню на твір, що може зашкодити честі та репутації автора (ст. 14 Закону України "Про авторське право і суміжні права"). Це право для автора чи журналіста, що працює в мас-медіа, є чи не найбільш уразливим. Адже специфіка створення періодичних видань і теле-радіопередач, яка полягає в обмеженому обсязі шпальти (ефіру) й оперативності подання інформації, зумовлює внесення істотних змін до журналістського матеріалу, нерідко без його дозволу.

Варто загадати, що вже у Стародавній Греції існували правила, майже аналогічні до сучасного права на збереження цілісності твору. Тексти трагедій Есхіла, Софокла й Евріпіда повинні були доводитися до публіки неспотвореними. Для цього здійснювався контроль за відповідністю театральних вистав справжньому задуму авторів. Проблема дотримання цього права неодноразово піднімалась і авторами. Безцеремонне втручання в тексти не оминуло навіть М. Гоголя, котрий у своїй статті "Про рух журнальної літератури у 1834 та 1835 році" скаржився на видавця О. Сенковського, що "перекручував не лише його твори, але й навіть дописав власну кінцівку до комедії Д. Фонвізіна, незважаючи на те, що твір був вже завершеним".

Такі порушення, на жаль, і сьогодні виникають при використанні продукції ЗМІ: адаптація публікації для інтернет-версії видання; оздоблення матеріалу ілюстраціями та коментарями; верстка, що змінює структуру журналістського твору; винесення в лід компромативних фраз із контексту тощо. У всіх наведених випадках *журналіст, який є автором матеріалу, має право не погоджуватись із думкою редакції*, протидіяти внесенню в його твір змін, що завдають шкоди матеріалові або честі та репутації автора. Він може наполягати на наданні йому коректури чи змонтованого сюжету для перевірки. Якщо ж редакція відмовляється виконати його прохання, автор має право:

- відмовитися від свого підпису під матеріалом, тобто опублікувати матеріал анонімно, що не вплине на обсяг його авторських прав;
- заборонити використання свого твору, що й буде протидією спотворенню та перекрученню твору;
- обговорити з редакцією умови та характер використання цього твору.

Зазвичай, журналісти періодичних видань користуються цим правом, тоді як його порушення в аудіовізуальній сфері, здебільшого, залишаються непоміченими.

### **Збереження цілісності аудіовізуальних творів**

Поява значної кількості недержавних телеканалів, існування яких на 80 % залежить від обсягів реклами, фактично перетворила телеб'єфір на суцільну "рекламну площу", продаж якої – основна турбота для каналів. У цьому аспекті телепродукція виконує лише роль "сполучної тканини" між рекламними "сторінками". Проте саме від рейтинговості цієї "сполучної тканини" залежить зацікавленість і активність рекламодавців. Унаслідок концентрації реклами навколо певних кінофільмів і телевізійних проєктів, останні нещадно спотворюються, перериваючись об'ємними рекламними блоками. Такі дії, з огляду на дотримання авторських прав, є порушенням немайнових, або ж моральних прав авторів цієї аудіовізуальної продукції.

**Законодавче підґрунтя.** Бернська конвенція, учасницею якої є і Україна, теж визначає серед моральних прав автора "право вимагати визнання свого авторства на твір і протидіяти будь-якому викривленню, перекрученню чи іншій зміні цього твору, а також будь-якому іншому зазіханню на твір, здатному завдати шкоди честі чи репутації автора" (п. 1 ст. 6 bis). Зі згаданої вище статті Бернської конвенції випливає, що умовою порушення моральних прав є зміна твору, здатна зашкодити честі чи репутації автора, яке не завжди наявне у випадку з рекламними блоками. Адже власне рекламні вставки навряд чи можуть становити загрозу для честі та гідності автора. Водночас переривання фільму, зазвичай, у найцікавішому чи психологічно напруженому моменті, змінює його сприйняття загалом, спотворює задум автора, переміщує емоційні акценти, чим, безумовно, порушує його цілісність.

Закон України "Про авторське право і суміжні права" запроваджує поняття "цілісності твору" та не ставить його в залежність від порушення честі та репутації автора.

**Позиція каналів.** Вирішення проблеми дотримання прав авторів пов'язана з імовірною втратою каналами величезних при-

бутків, отож ситуація вирішується неохоче. Керівники українських телеканалів наголошують на тому, що заборона переривання рекламою телепродукції на українських каналах лише спрямує хвилю рекламодавців на російські телеканали, ретрансляція яких здійснюється в Україні. Тож ніхто не виграє, а українські канали втратять величезний відсоток свого фінансування.

Наголошуючи на рушійній силі прибутків, організації мовлення водночас рекламують (зрозуміло, безкоштовно) свою телевізійну продукцію. Також телеканали успішно практикують залучення до показу телестрічки блоків новин або ж взагалі вдаються до випуску цілої інформаційної програми новин посеред фільму. З огляду на це, абсурдним було б говорити про збереження цілісності фільму в ситуації, коли після трансляції повноцінного випуску новин телеглядач взагалі не пам'ятає, що до цього дивився. Із прикрістю мусимо констатувати, що Закон України "Про рекламу", фактично, законодавчо закріпив сприятливі умови для порушення цілісності аудіовізуальних творів, дозволивши переривання останніх анонсами телепродукції та інформаційними матеріалами.

**Реалізація права на збереження цілісності твору.** Законне право автора вимагати вилучення реклами під час показу його твору залишається, на жаль, поняттям теоретичним.

Обсяги реклами на телеканалі безпосередньо впливають на кількість авторських програм і реалізацію нових цікавих для глядача проєктів. Автори ж телевізійних програм є фінансово залежними від роботодавця та практично не мають можливості відстоювати своє законне право на збереження цілісності твору.

Що ж до показу фільмів, організації мовлення, маючи намір включати до їхньої демонстрації рекламні вставки, звертаються за відповідною згодою до авторів. У разі ж, якщо автор відмовив у такому дозволі, від показу його твору утримуються. Це означає, що з економічного погляду автори, котрі борються за свої немайнові права, залишаються у програші та, фактично, в ізоляції, не маючи змоги демонструвати свої твори.

Можливо саме ця обставина пояснює той факт, що судових суперечок з приводу рекламних вставок в Україні надзвичайно мало, та й ті вирішуються не завжди на користь авторів.

**Судова практика**

Одним із судових процесів, у яких справедливість все ж перемогла, є судова справа за позовом групи авторів фільму "Сапоги всмятку": режисера М. Ілленко, оператора В. Ілленка, художника С. Бржестовського та композитора Е. Артем'єва до Першого національного телеканалу. Приводом для позову стала демонстрація авторського твору із суттєвими змінами, а саме: телефільм почався не з початку, а з четвертої хвилини; наприкінці були вирізані два фінальні епізоди та повністю відсутні титри. Варто зазначити, що телеканал одразу ж свою провину визнав. Проте, керуючись "дитячим" уявленням про авторські права, пояснив, що скорочення відбулося вже під час ефіру, коли стало зрозуміло, що попередня передача не вкладається в зазначений час. При цьому рекламні блоки чомусь не постраждали.

Суд задовольнив вимогу авторів, констатуючи той факт, що "зазначені обставини завдали моральних страждань та переживань, призвели до втрати престижу фільму та престижу самих позивачів як авторів фільму". Щоправда, сума відшкодування в процесі слідства зменшилася до 5900 грн. від заявлених у претензії 250 000 грн.

*Судове рішення від 11.06.2000 // Архівна справа Шевченківського районного суду м. Києва.*

За кордоном така практика значно ширша та, з огляду на ідентичність законодавств деяких країн з вітчизняним, є показовою для України. Так, професор Д. Фабіані наводить аналіз судових справ у цій сфері, що розглядалися в Італії. Кілька відомих італійських режисерів, зокрема Ф. Феліні, подавали судові позови проти організацій мовлення за фактом порушення їхніх немайнових (моральних) прав. Аналіз судових рішень дає підстави говорити, що представники італійської Феміди намагаються акцентувати увагу на порушенні честі та гідності. Для визначення обсягів завданої шкоди судді підраховують кількість рекламних вставок та їх розміщення в творі<sup>58</sup>.

<sup>58</sup> Фабіані Д. Право на цілісність аудіовізуального твору в Італії // Матеріали семінару Міжнародної асоціації літератури та мистецтва (ALAI), Женева, 1–2 червня 1987 р. – Женева, 1987. – 117 с.

На відміну від Італії, законодавство Франції акцент робить на збереженні цілісності твору, що, до того ж, може завдати шкоди честі та гідності автора. Тож на передній план виходить деформація твору, а вже потім – спотворення. Згідно з французьким законодавством, для задоволення позову судові необхідно довести лише перше – факт деформації твору.

На думку деяких дослідників, залучення рекламних вставок трансформує характер фільму, що дає можливість назвати цей твір похідним. Створення похідного твору вимагає дозволу автора оригінального твору. Отож автор, стверджуючи, що включення рекламних вставок перетворює його твір на похідний, контролює використання реклами в межах демонстрації його твору<sup>59</sup>. Та в цьому підході є свої негативні наслідки. Визнання твору похідним пов'язане з визнанням за організацією мовлення прав на твір-переробку. Права на похідний твір можуть існувати й після припинення прав на фільм-оригінал. Відповідно до такої позиції, кожна телекомпанія, залучивши до твору рекламні вставки, може надалі вільно його використовувати.

Важливу роль у захисті від "реklamних спотворень" аудіовізуальної продукції відіграє строк охорони немайнових прав автора. Бернська конвенція встановлює, що строк охорони моральних прав збігається з терміном охорони майнових прав. Однак допускається, що країни, законодавства яких на момент приєднання до Паризького акта 1971 р. обмежують охорону моральних прав тривалістю життя автора, можуть дотримуватися прийнятих у них термінів.

В англійському законодавстві немайнові права авторів фактично відсутні. Однак автор має можливість за життя захищати свої права, подаючи позов про дифамацію твору, оскільки завдання шкоди репутації автора через унесення змін до його твору може, за певних обставин, бути прирівняне до дифамації.

Українське законодавство визнає безстроковий характер моральних прав (п. 10 ст. 28 Закону України "Про авторське право і суміжні права"). Тож охорона немайнових прав щодо

<sup>59</sup> Ginsburg Jane C. The Right of Integrity in Audiovisual Works in the United States // *Revue internationale du droit d'auteur (RIDA)*. – 1999. – № 135 (January).

рекламних вставок поширюється й на фільми, що вже належать до суспільного надбання.

Питання рекламних вставок можна розглядати й у контексті порушення прав споживача, який очікує подивитися зазначену в програмі телепередач аудіовізуальну продукцію, а на додаток отримує рекламу. Та оскільки публіка отримує цю продукцію безкоштовно, важко уявити, яким чином глядач міг би обґрунтувати свій позов до організації мовлення. Інша ситуація спостерігається на платних телеканалах, які просто зобов'язані надавати глядачеві продукцію, передбачену в угоді між організацією мовлення та кожним окремим глядачем. Порушення пунктів цих угод призвело б до матеріальних збитків організацій і небажаних судових позовів. На жаль, практика платних каналів, на кшталт НТВ у Росії, не набула поширення в Україні, а серед організацій мовлення активно розвивається тенденція законодавчої свободи, що нерідко межує з уседозволеністю.

## § 2. Майнові права авторів

Права не дарма названі майновими, вони виконують функцію своєрідної валюти авторського права, позаяк можуть бути продані, передані за ліцензією чи за договором. Особливості права власності на твори мистецтва, зокрема право на отримання винагороди за творчу працю, були відомі ще в римському праві. Про ці можливості неодноразово згадували й автори. Наприклад, давньоримському поетові Марціалу, що жив у I столітті, належать такі рядки:

*Кажуть мені, що ти, Фідентин, мої твори  
Усім декламуєш, ніби ти сам їх писав.  
Визнаєш твори моїми – отримаєш даром,  
Хочеш вважати своїми – мусиш придбати права.*

Протягом усієї історії жили коштом своєї інтелектуальної праці й оратор Цицерон, й літописець Нестор, й філософ Спіноза. Однак тогочасні форми стимулювання творчості, переважно, базувалися на системі меценатства. Своїм улюбленцям монархи видавали привілеї, а покровителі – немалі грошові суми. Так, з бід-

ного музиканта, що неодноразово сидів у в'язниці за борги, відомий німецький композитор Р. Вагнер уміть перетворився на заможного аристократа після того, як його творчість поцінував король Людовик II. Леонардо да Вінчі неодноразово зізнавався: "Служу тому, хто мені платить". Завзятий гравець О. Пушкін розраховувався за карткові борги правами на видання своїх поетичних збірок.

Уперше термін "інтелектуальна власність" як аналогічний матеріальній власності почали вживати французькі філософи епохи Просвітництва. Джон Локк вважав право творця літературного твору "його невід'ємним правом, що виникає власне з природи творчої діяльності й існує незалежно від визнання його державною владою". Прийнятий у 1710 р. в Англії перший у Європі закон про авторське право – "Статут королеви Анни" – закріпив за автором виключне право на опублікування свого твору протягом 14 років.

Остаточо ж поняття інтелектуальної власності як об'єкта економічних відносин сформувалося тільки в XVIII–XIX століттях, коли Європою стрімко поширювалися запроваджені в Англії законодавчі принципи охорони авторського права. З інтервалом у декілька десятиліть подібні до англійського "Статуту королеви Анни" закони були прийняті у Франції, Данії, Німеччині, США. Продаж і купівля прав на видання літературних та постановку драматичних творів набули масового характеру.

Нині майнові права є економічно важливою ланкою відносин між авторами та ЗМІ, оскільки використання твору іншими особами дає авторові прибуток. Співробітництво працівників ЗМІ та роботодавців, зазвичай, засновується на договорі: журналіст передає власникові мас-медіа права на використання його творів, а натомість отримує щомісячну заробітну платню (гонорар за використання авторських матеріалів). Однак **автор може** й не передавати майнові права, залишаючи за собою право на використання твору та право **дозволяти чи забороняти іншим особам:**

- відтворення твору;
- публічне виконання та публічне сповіщення;
- публічну демонстрацію і публічний показ;



– будь-яке повторне оприлюднення творів, якщо воно здійснюється іншою організацією, ніж та, що здійснила перше оприлюднення;

– переклади творів;

– переробки, адаптації, аранжування й інші подібні зміни творів;

– включення творів як складових частин до збірників, антологій, енциклопедій тощо;

– розповсюдження через перший продаж, відчуження іншим способом або здаванням у майновий найм чи прокат;


– подання своїх творів до загального відома публіки таким чином, що її представники можуть здійснити доступ до творів з будь-якого місця й у будь-який час за власним вибором;

– здавання в майновий найм;

– імпорт примірників творів.

Цей перелік не є вичерпним, надаючи авторові значно ширші можливості. Та скористатися ними авторові не завжди вдається. Далі ми зупинимося на найважливіших і водночас суперечливих правах автора.

## 2.1. Право на відтворення

 **Відтворення** – це виготовлення одного чи більшої кількості примірників (копій) твору або будь-якої його частини в якій завгодно матеріальній формі, й у формі звукозапису, відеозапису чи запису твору в пам'ять комп'ютера

Право на відтворення без перебільшення можна назвати одним з перших прав в історії інтелектуальної власності. Потреба в його охороні існувала ще в Середні віки, та доки копіювання авторських творів відбувалося переписуванням оригіналу, вона не була настільки актуальною. Авторське право на твір ототожнювалося з правом на матеріальний об'єкт, у якому його втілено. А володіння оригіналом твору давало б змогу контролювати чи захищати його відтворення. Винахід Й. Гутенберга, котрий М. Лютер назвав "другим визволенням людського роду від розумової темряви", відкрив нові можливості для відтворення великої кількості примірників за порівняно короткий термін.

З'явилася можливість торгувати віршами та романами. Фактично, одночасно з появою друкарень з'явилися і перші "пірати", що використовували здобутки інших авторів для власного збагачення. Нова ситуація потребувала юридичного вирішення, а тому в другій половині XI століття почали з'являтися перші привілеї, що дозволяли друк авторських творів лише обраним видавцям і друкарням та контролювали незаконне відтворення.


На території України право на відтворення вперше було законодавчо закріплено тільки на початку XIX століття. У Цензурному статуті від 22 квітня 1828 р. авторське право визначалося як виключне майнове право "творця та перекладача книги" на свій твір – "майно благонабуте". Власне авторові належало право на відтворення своїх творів друком, цим правом він міг розпоряджатися "все своє життя" (§ 1 Положення про права творців від 1828 р.). Два роки потому, 8 січня 1830 р., було прийнято нове Положення про права творців, перекладачів та видавців, яке на законодавчому рівні затвердило правовідносини між видавцями періодичних видань і авторами. Згідно з останнім Положенням, видавцям газет, журналів, альманахів, збірок надавалося виключне право на відтворення видань, які їм належали так, як вони вперше побачили світ. Водночас авторам творів, які містились у цих виданнях, дозволялося друкувати свої матеріали поза виданням, якщо тільки цьому не суперечили їхні домовленості з видавцями (§§ 10–11). Основні принципи взаємовідносин видавців і авторів, закладені в цьому документі, чинні й сьогодні.

Процес відтворення творів у сучасному житті здійснюється із залученням найсучаснішої техніки: ксероксів, відеомагнітофонів, відеокамер, диктофонів, сканерів, дискет, CD-дисків і навіть мобільних телефонів. Відстежити та запобігти порушенню, що відбувається за допомогою, скажімо, мобільної камери, практично не можливо. Та й легальні організації, що надають послуги ксерокопії, нехтують авторськими правами, виконуючи потенційно не правомірні замовлення, наприклад, копіювання авторської книги в повному обсязі. Для прикладу, в зарубіжних країнах обсяги такого копіювання не повинні перевищувати 10 % від загального обсягу книги автора.

Найбільших збитків авторам завдають літературні пірати. Наразі видавці не тільки потай від автора додруковують накладі популярних книг, але й продають написані анонімами твори під прізвищами відомих авторів літературним піратам. Унаслідок саме таких афер на українському книжковому ринку з'явилися несправжні "Код да Вінчі" Д. Брауна та "Рокіровка" Б. Акуніна. Подібна доля спіткала й роман модного сьогодні латиноамериканського письменника Г.-Г. Маркеса "Мої сумні повіі". За декілька днів до прем'єри видання пірати великим накладом випустили "фальшивку", що охоче розкуповувалася шанувальниками письменника. Автор був змушений переписати кінцівку роману, щоб запобігти подальшому розповсюдженню піратських копій.

У радіомовленні також виникає проблема, пов'язана з правом на відтворення. Ідеться про технічну необхідність у тимчасових копіях музичних творів для безперервного мовлення в ефірі. Радіостанції, що анонсують музичні композиції на найближчу годину, мають заздалегідь підготовлений запис зі зміксованими, розміщеними в певній послідовності музичними творами. Для того, щоби таке відтворення було правомірним, у ліцензійній угоді радіостанція має передбачити можливість здійснення тимчасових копій.

## 2.2. Право на розповсюдження


 **Розповсюдження твору** – будь-яка дія, за допомогою якої твір пропонується публіці, зокрема й через доведення його до загального відома таким чином, що її представники можуть здійснити доступ до нього з будь-якого місця та в будь-який час за власним вибором

Право на розповсюдження *стосується лише тих творів, які були зафіксовані в матеріальній формі*. Це право часто ототожнюють з правом на відтворення. Адже особа, що отримала за договором право на відтворення визначеної кількості примірників твору, зазвичай, отримує і право на їх реалізацію (продаж). Однак, з юридичного погляду, це різні поняття. Так, видавець отримує право на розповсюдження свого твору не тільки

в традиційній паперовій формі, але й на CD-ROM або через Інтернет. Однак автори творів, які ввійшли до періодичного видання, повинні бути проінформовані про способи розповсюдження видання, адже їм належить право на використання своїх творів незалежно від видання цілком.

До правомірно опублікованих об'єктів авторського права, введених у цивільний обіг через їх перший продаж в Україні, застосовується принцип "*вичерпання прав*", тобто їхнє подальше поширення виходить з-під контролю власника авторських прав. Зазначені твори можуть розповсюджуватися далі без згоди автора, повторно вводиться у цивільний обіг за підвищеною ціною, даруватися. Натомість автор не одержує ніяких відрахувань від такого продажу та не може заборонити подальше використання твору. Тож перепродаж аудіокасети з авторським твором у мережі спеціалізованих магазинів і навіть на ринку є цілком законним. Щоправда, принцип "вичерпання прав" поширюється лише на правомірно введені в цивільний обіг твори, тоді як "піратська" продукція не підлягає дії цього нормативного положення.

## 2.3. Право на публічний показ

 **Публічний показ** – демонстрація нерухомого оригіналу чи примірника твору безпосередньо на екрані за допомогою телевізійного кадру, плівки, слайда чи інших технічних засобів


Право на публічний показ застосовується тільки до творів, зафіксованих на матеріальному носіїві. Демонстрація ж твору має здійснюватися у місці, що є відкритим для вільного відвідування та в якому присутня значна кількість осіб, що не належать до кола сім'ї.

Завдяки новим технічним засобам публіка може дивитися публічний показ, перебуваючи не лише в місці його демонстрації, а й поза його межами. Прикладом є трансляція урочистої події, концерту по телебаченню чи синхронне передання зображення на великі монітори (екрани) для великої кількості осіб (вуличні свята, концерти та ін.).

Ще одним способом реалізації права на показ є організація виставок і галерей фотографій або ілюстрацій. Право на показ цих творів належить авторові, за умови що він не передав його за договором (приміром, якщо фотографія раніше була продана для публікації в періодичному виданні).

Демонстрація творів образотворчого мистецтва в музеях також є їх публічним показом. Розвиток цифрових технологій спричинив появу ще одного різновиду публічного показу. Доступ до картини, розміщеної в мережі, одночасно має необмежена кількість осіб, що також може бути прирівняно до публічного показу. Оскільки правомірність публічного показу в більшості випадків може бути виправдана метою, практичне застосування цього права пов'язане з комерційним показом або використанням авторського твору.

## 2.4. Право на публічне виконання


 **Публічне виконання** – демонстрація фонограм, виконань у спосіб гри, декламації, співу, танцю, а також показ кадрів аудіовізуального твору в певній послідовності

На відміну від публічного показу, публічно виконуватися можуть не лише твори, зафіксовані на матеріальному носіїві, але й ті, що мають тільки усну форму. До способів публічного виконання твору належать: театральний показ, виконання на концерті, на естраді, декламація творів (наприклад, на творчих вечорах), демонстрація кіно- та відеофільму в кінозалах і кінотеатрах. У записах ток-шоу й інших телепередач також наявні елементи публічного виконання (вони здійснюються в присутності публіки), але традиційно записи телепередач вважають публічним сповіщенням.

Потрібно також відрізнити право виконавця від права на публічне виконання. Тільки автор або правовласник може дозволити акторові чи артистові виконувати твір на сцені. Після того, як згоду отримано, артист може претендувати на володіння суміжними правами й отримання винагороди за кожний запис його виконання. Ми вже згадували, що відстежити кожний такий

запис дуже складно. Тож виконавці змушені відмовлятися від потенційних прибутків, забороняючи будь-який запис і фотографування під час своїх спектаклів та концертів.

## 2.5. Право на публічне сповіщення

 **Публічне сповіщення** – передання за згодою суб'єктів авторського права та суміжних прав в ефір творів, виконань, будь-яких звуків і зображень, їх запис у фонограмах та відеограмах, програм організації мовлення, коли зазначена передача може бути прийнята необмеженою кількістю осіб у різних місцях

Передання в ефір авторських творів неможливе без згоди їхніх авторів. Отож радіо- й телекомпанії, що мають намір передавати в ефір авторські твори, повинні спочатку укласти договір з автором або його представником про передання майнового права на публічне сповіщення організації мовлення. Переданням в ефір також визнається пряма трансляція з місця показу чи виконання. Твір вважається переданим незалежно від того, чи сприймався він публікою фактично.

Поширеною є практика укладання генеральних угод з авторськими товариствами, що представляють інтереси авторів, про передання в ефір творів малих форм. Водночас і автори мають право контролювати передання в ефір своїх творів та запобігати порушенням своїх майнових прав.

### Судова практика

Автори В. Філіпенко, Є. Яворський і Б. Чалий звернулися до суду з позовом проти Національної телекомпанії України (НТКУ). Остання протягом 1995–1997 рр. неодноразово транслювала на каналі УТ-1 оперу-балет "Барвінок", створену авторами та передану ними для виконання Одеському театрові опери та балету. Договору на використання опери-балету між НТКУ й авторами підписано не було, авторська винагорода їм також не виплачувалась, імена авторів у титрах до опери не зазначалися. Шевченківський суд м. Києва вирішив справу на користь авторів, зобов'язавши НТКУ виплатити їм

по 20 мінімумів заробітної платні та по 500 грн. моральної компенсації.

*Судове рішення від 16.12.1999 // Архівна справа Шевченківського суду м. Києва № 2-12/00-01.*

Необхідно згадати ще один випадок публічного сповіщення, коли цілі абзаци з матеріалів друкованих видань потрапляють у теле- чи радіоефір. Дотримання права на передання в ефір нерідко межує з відвертим плагіатом. Та й те, й те є порушенням прав автора. Щоб допомогти авторам, з 2002 р. Українське агентство авторських та суміжних прав здійснює моніторинг телерадіопростору стосовно дотримання авторського права й суміжних прав. За результатами дослідження роботи телерадіокомпаній можна виявити цікаві тенденції щодо обсягів і правомірності використання авторських творів організаціями мовлення. Так, найчастіше твори – об'єкти авторських та суміжних прав – у своїй діяльності не завжди правомірно використовують спеціалізовані музичні канали. Натомість серед радіостанцій, що, до речі, активно використовують авторські музичні твори, кількість станцій-порушників значно менша. Це пов'язано з тим, що радіостанції, переважно, підписують угоди з організаціями колективного управління правами авторів.

### § 3. Обмеження охорони авторським правом

#### 3.1. Строки дії авторського права

Авторське право виникає внаслідок створення твору та діє протягом усього життя автора і 70 років після його смерті. Відлік строку починається з 1 січня року, наступного за роком смерті автора. Однак закон також встановлює випадки обмеження строку охорони й особливі умови його відліку для творів, які були опубліковані анонімно, після смерті автора чи створені в співавторстві. Далі узагальнено ці випадки (див. рис. 3.3). Часові обмеження стосуються майнових прав

автора, тоді як немайнові права (моральні) охороняються безстроково.

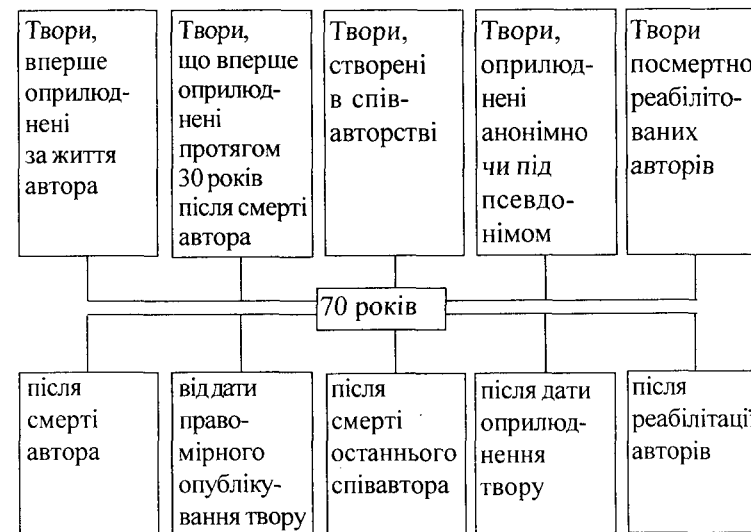


Рис. 3.3. Строки дії авторського права

#### Перехід твору в суспільне надбання

Після закінчення строку дії авторського права твори переходять у суспільне надбання та їх можуть вільно використовувати усі охочі, за умови дотримання особистих немайнових прав автора. Водночас такий перехід у власність суспільства відбувається формально, адже держава продовжує розпоряджатися правами на використання цих творів. Кабінет Міністрів України встановлює спеціальні відрахування до фондів творчих спілок за використання на території України авторських творів. Наприклад, організації мовлення, інформаційні агентства, видавництва та редакції друкованих періодичних видань повинні сплачувати від 0,5–10 % до Літературного фонду України, 1–10 % – до Музичного фонду України, 6 % – до Журналістського фонду України, 2–4 % – до Фонду фото мистецтва України (див. табл. 3.1).

Табл. 3.1. Розміри відрахувань до фондів творчих спілок України за використання творів літератури та мистецтва

Фонди творчих спілок, назва	Організації, що сплачують відрахування	Спосіб використання	Розмір відрахування, %
I	II	III	IV
Літературний фонд України	видавничі підприємства й організації, розташовані на території України	за опублікування	10
	театри (стаціонарні, пересувні); інші підприємства, установи й організації, що надають за договорами майданчики	за надання майданчиків для проведення вистав і концертів колективам та виставцям, які гастролюють в Україні	2
	театри й інші організації; культурно-освітні заклади (за твори всіх жанрів)	за вистави малих драматичних форм	0,5
	малі підприємства, спільні підприємства та кооперативи, що займаються видавничою діяльністю й тиражуванням літератури	за використання всіх видів літературно-художніх творів вітчизняних і зарубіжних авторів, які не охороняються авторським правом	2
Музичний фонд України	видовищні підприємства, організації, що виплачують авторську винагороду за публічне виконання музичних творів; підприємства, установи й організації, що надають майданчики	за музичні вистави (опера, оперета, балет тощо) й естрадні концерти; за надання майданчиків для проведення вистав і концертів колективам і виконавцям, які гастролюють в Україні	2
	видавничі організації, об'єднання, редакції журналів, розташовані на території України	за видання музичних і музикознавчих творів	10
Журналістський фонд України	телерадіомовні організації, агентство Укрінформ, Українське незалежне інформаційне агентство "Новини", всі розташовані на території України регіональні інформаційні агентства та видавництва, об'єднання й редакції газет і журналів	за використання суспільно-політичних, публіцистичних, науково-популярних творів, інформаційних та ілюстративних матеріалів	6
Кінематографічний фонд України	усі розташовані на території України кіновідеоустановки, окрім тих, які розміщені в сільській місцевості	за демонстрацію кіновідеофільмів	1

I	II	III	IV
Фонд фотомистецтва України	телерадіомовні організації України, агентство Укрінформ, Українське незалежне інформаційне агентство "Новини"; всі розташовані на території України регіональні інформаційні агентства та видавництва, об'єднання й редакції газет і журналів; підприємства, установи та організації, що виплачують авторську винагороду та заробітну плату фотохудожникам, художникам, фотографам і фотолаборантам, а також організації, які здійснюють реалізацію творів фотомистецтва на комісійних засадах	за використання творів фотомистецтва в усіх видах видань, художнє оформлення фото-видань	4
	теж саме	за використання оригінальних творів, та за їх копіювання й тиражування	2

### 3.2. Випадки вільного використання творів

Метою авторського права є не надання необмежених можливостей авторам, а встановлення розумного балансу інтересів між ними та потенційними користувачами їхніх здобутків. Саме тому в законодавстві встановлено випадки, коли використання авторських творів без дозволу автора є дозволим. Усі вони застосовуються лише до творів, які вже були правомірно оприлюднені (опубліковані, передані в ефір, публічно виконані тощо).

Засобом масової інформації *дозволяється із зазначенням імені автора та джерела інформації вільно використовувати:*

- публічно виголошені промови, звернення, доповіді й інші твори з інформаційною метою та в обсязі, виправданому метою;
- попередньо опубліковані в газетах або журналах чи публічно сповіщені твори з поточних економічних, політичних, релігійних і соціальних питань (якщо це спеціально не заборонено автором);
- твори, побачені та почуті під час поточних подій, з інформаційною метою.

Отож усі інформаційні передачі організацій мовлення можуть бути правомірно відтворені іншими телеканалами. Звісно,

в трансляції чужих програм новин за наявності своїх немає сенсу, а ось використання ексклюзивного інтерв'ю чи сенсаційного запису з місця подій є ласим шматком для телеканалу-конкурента. Для того, щоб запобігти таким діям, у титрах передач телеканали зазначають знак охорони авторського права, попереджаючи інших про свої виключні права на цей продукт.

У царині друкованих ЗМІ об'єктом запозичення можуть бути тільки статті певної тематики (але не вірші, фотографії чи малюнки). Однак і вони часто передруковуються з порушенням авторських прав. В умовах різкого збільшення кількості джерел інформації зросла конкуренція й особливої цінності набула швидкість подання матеріалу. Унаслідок такої "гонитви за новинами" звичним явищем стало запозичення виданнями авторських матеріалів своїх колег. Це явище, коли ЗМІ "годуєть один одного", отримало назву "корпоративної компетенції ЗМІ". З метою забезпечення громадян оперативною та різноплановою інформацією про події в країні та світі, українське законодавство дозволяє вільний передрук матеріалів певної тематики. Тож, переважно, невеличкі місцеві газети, що не мають можливості утримувати великий штат журналістів, а тим паче мати власних кореспондентів у столиці чи регіонах, активно використовують цей спосіб збагачення інформаційної насиченості видання. Розміщуючи інформаційні блоки з матеріалами столичної преси, вони намагаються розширити коло своїх читачів.

Водночас за автором залишається *право заборонити використання твору*. Намагаючись залишити за матеріалами свого видання статус ексклюзивності, до цього права вдаються не автори, а власне видавці. Часто на останній сторінці газет, поряд з вихідними даними, ми бачимо повідомлення на кшталт: "Передрук матеріалів та використання їх у будь-якій формі, зокрема й у інтернет-ЗМІ, без письмового дозволу не дозволяється". В інтернет-виданнях подібна заборона майже ніколи не використовується. Однак, згідно з п. 2 ст. 19 Закону України "Про авторське право і суміжні права", видавці газет, журналів та інших періодичних видань володіють виключним правом на використання такого видання в цілому. Тоді як права на ви-

користання матеріалів залишаються за їхніми авторами. Теоретично, дозвіл редакції на передрук матеріалу взагалі не потрібний. На практиці ситуація є дещо іншою. Видавці застосовують до журналістських матеріалів принцип твору, створеного за наймом, який передбачає перехід частини майнових прав на використання такого твору до роботодавця. Видавець отримує право забороняти використання своїх матеріалів іншим періодичним виданням, а також відстоювати свої права в судовому порядку.

### Судова практика

Масштабного розголосу в українській пресі набув судовий процес між видавцями московського журналу "ТВ-Парк" і українського видання "TV-Парк". Скандал розгорівся саме через передрук українським виданням статей з російського журналу. Російські видавці подали позов до суду, вимагаючи компенсації за порушення авторських прав у розмірі 37 000 000 грн. Як докази, російська сторона надала факти використання українським виданням двох статей, присвячених А. Шарапові та А. Мордвиновій, фрагментів тексту з 12 статей, трьох шаржів і кількох фотографій кореспондентів московської редакції. Українська сторона посилалася на те, що під матеріалами, передрукованими повністю, зазначались імена московських авторів, з якими про використання їхніх матеріалів нібито домовлялися особисто. Однак, як з'ясувалося в процесі розгляду справи, російське ЗАТ "ТВ-Парк" володіє виключними правами на використання статей, фотографій і шаржів, які публікуються в журналі "TV-Парк". Для цього російська компанія підписала відповідні угоди з авторами. Також, згідно з Бернською конвенцією про охорону літературних та художніх творів та Всесвітньою конвенцією про авторське право, учасниками яких є і Україна, і Росія, авторські матеріали, опубліковані на території Російської Федерації, підлягають захисту від неправомірного використання в Україні, включаючи виключне право авторів дозволяти відтворення цих творів будь-яким способом і в будь-якій формі.

Попри очевидність порушень, справу було вирішено на користь української сторони.

*За матеріалом Алленової О. ТВ-Парк проти TV-Парку: історія про захист авторських прав // Дзеркало тижня. – 2000. – 29 квітня.*

### Відтворення в особистих цілях

Вільно відтворювати (копіювати) твори без дозволу авторів можна в особистих цілях

Це обмеження прав автора дозволяє, не замислюючись над правомірністю нашого кожного кроку, вішати над каміном копію картини Ван Гога, відсилати другові листівку з улюбленим віршем, влаштовувати сімейні музичні вечори, граючи В.-А. Моцарта та Й. Штрауса – інакше кажучи, вільно користуватися набутками людства для особистих потреб. Винятками є копіювання книг, нотних текстів і оригінальних творів образотворчого мистецтва.

Особливий правовий режим мають аудіовізуальні твори. Запис телепрограм на відеокасети, диски чи музичних творів на аудіокасети дозволений виключно в домашніх умовах і для використання (перегляду, прослуховування) в колі сім'ї. Автор за перегляд його твору на дивані все ж отримує винагороду – її, відповідно до вітчизняного законодавства, зобов'язані виплатити виробники та (або) імпортери аудіо- та відеообладнання.

### Цитування

Без дозволу автора дозволяється використання уривків з його творів у формі цитат

**Цитата** – порівняно короткий уривок з літературного, наукового чи будь-якого іншого опублікованого твору, що використовується з обов'язковим посиланням на його автора та джерело цитування іншою особою в своєму творі з метою зробити зрозумілішими свої твердження чи для посилання на погляди іншого автора в автентичному формулюванні. Для ЗМІ законодавчо визначено три випадки, коли таке цитування є дозволеним (див. рис. 3.4).

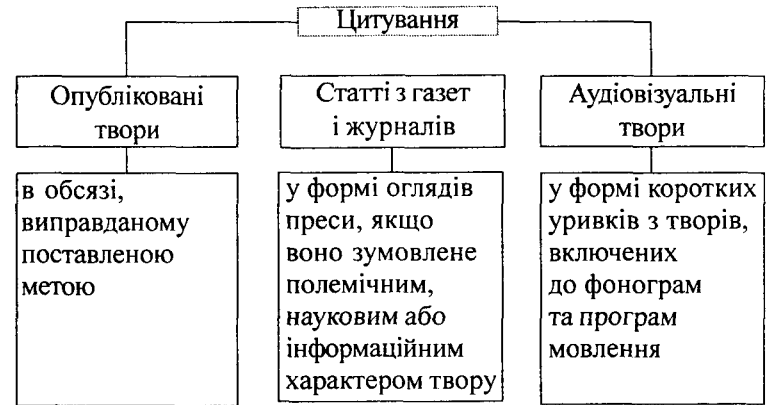


Рис. 3.4. Випадки вільного використання уривків з творів у формі цитат

Щодо допустимих обсягів цитування чітких стандартів і обмежень досі не існує. Законодавство ставить використання уривку з твору в залежність від мети, з якою це робиться. Та погодьтеся, що мета може бути досягнута в різні способи, зокрема й цілковитим запозиченням твору. У такому разі цитування переходить уявну допустиму межу та набуває ознак порушення. Як же встановити цю межу безпечного використання авторського твору? Фахівці називають цифру – 5% від загального обсягу твору. Та й декілька рядків цілком можуть стати предметом судового конфлікту (наприклад, якщо твір ще не опублікований або запозичується вдруге). При виникненні судового конфлікту відповідність обсягу меті визначає суд. Коли журналіст використовує інформаційну мету як виправдання, це легко помітити. Використовуючи уривок з іншого твору, необхідно відповісти на запитання: чи завдали Ви збитків авторові або зменшили його потенційний прибуток таким використанням? Якщо Ваша відповідь позитивна – від цитування краще відмовитися.

Ще однією проблемою для ЗМІ є дотримання всіх умов цитування, до яких належать:

- обов'язкове взяття уривку, що цитується, в лапки;
- зазначення імені автора;
- посилання на джерело інформації.

Специфіка деяких жанрів журналістики, особливості оформлення видання чи контекст часто унеможливають оформлення цитати належним чином. Не завжди можливим, зокрема, є посилання на джерело інформації. Журналіст, цитуючи, скажімо, Ф. Шатобріана, написав би так:

*Із приводу плагіату Ф. Шатобріан справедливо зазначав, що "оригінальним письменником є не той, хто нікого не наслідує, а той, якого ніхто не здатний наслідувати".*

З етичних позицій, цитата оформлена коректно, але, згідно з вимогами цитування, що їх називає закон, обов'язковим є зазначення джерела інформації. За таких умов цей уривок мав би також містити посилання (цифру в квадратних дужках [3] з подальшим розшифруванням наприкінці статті) або ж – безпосередньо в тексті відомості про твір, з якого взята цитата та вихідні дані видання, в якому він був опублікований. Наприклад:

*Із приводу плагіату Ф. Шатобріан справедливо зазначав, що "оригінальним письменником є не той, хто нікого не наслідує, а той, якого ніхто не здатний наслідувати" [Енциклопедія мисли. – Симферополь: Реноме, 1997. – С. 35.]*

Очевидною є неможливість у періодичному виданні так оформити журналістську статтю, оскільки це обтяжило б сприйняття матеріалу. Тож не дивно, що неузгодженість законодавчих норм з їх застосуванням породжує багато конфліктів у цій сфері.

### Судова практика

Яскравим прецедентом було звинувачення редактора "Вечірнього Києва" В. Карпенка в неправомірному використанні в статті "Японія в глянці і без нього" цитат з книг російських письменників В. Цветова та В. Овчинникова. Конфлікт становить інтерес у багатьох аспектах. По-перше, автор не дотримався всіх законодавчо визначених вимог цитування, а саме, не взяв використані текстові уривки в лапки. З цього приводу автор твору-оригіналу, В. Цветов, який, до речі, у цій справі виступав не обвинувачем, а захисником, зазначив: "...оскільки факти та цитати

взято з різних місць книги, то брати їх в лапки просто неможливо. Проте посилання на мене, дане автором, не залишає в читачів жодних сумнівів щодо джерела фактів і цитат".


По-друге, автором були наведені загальновідомі японські притчі та легенди, що також згадані в книгах В. Овчинникова й В. Цветкова та належать до японського фольклору. Позаяк цей прецедент спричинив широку дискусію на сторінках вітчизняної преси, доречним буде процитувати коментар з цього приводу письменника С. Калінічева: "Усі гості, котрі хоч раз писали про Київ, згадують про Кия, Щека, Хорива та їхню сестру Либідь, і як вони заснували місто... І нікому не спадало на думку називати це безсовісною крадіжкою, хоча бралася ця легенда з літопису".

Обидва коментарі є додатковою аргументацією твердження про специфічність застосування законодавчих норм з авторського права у сфері журналістики та, в цьому разі, неможливість дотримання всіх вимог цитування, зумовлену жанровою та стилістичною специфікою.

*Калінічев С. Про Кий, палицю і ще про децю // Вечірній Київ. – 1989. – 28 квітня.*

*Цветов В. До редакції газети "Вечірній Київ" // Вечірній Київ. – 1989. – 10 травня.*

### Огляд преси

 Без згоди автора допускається використання уривків статей з газет і журналів у формі оглядів преси

На початку свого становлення жанр огляду преси основним завданням мав аналіз характеру преси й оцінку ролі в житті суспільства. Інакше кажучи, він активно застосовувався як засіб впливу на інформаційну політику видань, які оглядалися. Одним з перших таких оглядів можна назвати працю німецького теолога А. Фріча "Огляд новин, що мають назву "Нові газети", та наявної у них користі та марності", що була опублікована в 1676 р. в Німеччині. Пізніше жанр пережив багато трансформацій, але наявність авторської позиції в матеріалі залишалась обов'язковою умовою.




У наш час оглядачі ставлять перед собою зовсім інші завдання. Сучасна журналістика тяжіє до лаконізму, що зумовлює велику потребу в цьому жанрі та водночас вносить певні корективи. Огляд преси все більше набуває форми дуже стислих повідомлень. Натомість класичний огляд преси, що є самостійним завершеним публіцистичним твором з чіткою постановкою проблеми, продуманою аргументацією та відображенням соціально-політичних тенденцій розвитку масової культури, на жаль, поступово зникає зі шпальт українських видань<sup>59</sup>. Журналісти обирають легкий шлях цитування, нерідко взагалі позбавляючи матеріал авторської позиції. Якщо ж поглянути на цю ситуацію з позиції дотримання авторських прав, вони просто використовують чужий інтелектуальний продукт для створення власного матеріалу.

Законодавство, як уже зазначалося, прямо дозволяє використання коротких уривків – цитат з опублікованих газетних і журнальних статей – у формі оглядів преси. Однак важливою умовою є подання матеріалу саме в цій формі, що передбачає наявність не лише цитат, але й авторського коментарю. Нині на шпальтах багатьох газет ми можемо побачити огляди преси, які є добірками передрукованих повідомлень, що далеко не завжди є інформаційними. Коментар оглядача, зазвичай, відсутній. Такі добірки подаються під рубриками "Калейдоскоп", "За матеріалами столичної преси" та ін. Однак, з огляду на дотримання авторських прав, використання матеріалів у такий спосіб порушує права їхніх авторів.

## § 4. Авторський договір. Захист авторського права

### 4.1. Специфіка авторських договорів у сфері засобів масової інформації

 Договір на опублікування твору в періодичній пресі може укладатися в усній формі

Авторський договір є різновидом цивільно-правового договору. На відміну від трудового договору, що укладається,

<sup>59</sup> Здоровега В. Теорія та методика журналістської творчості: Навч. посіб. – Л., 2000. – С. 168–169.

переважно, зі штатними працівниками редакції, предметом авторського договору може бути тільки кінцевий результат роботи – закінчений твір, записане інтерв'ю, проведене опитування, зібраний матеріал тощо.

Авторський договір є найпоширенішою формою угоди між редакцією та позаштатним журналістом. Згідно з ним, автор передає чи зобов'язується передати майнові права на використання свого твору редакції, а оплата здійснюється тільки після опублікування матеріалу. Договір вважається укладеним, якщо в ньому обговорені основні умови: зазначені майнові права, що передаються, термін дії договору та розмір авторської винагороди.


За загальним правилом, авторські договори мають укладатися у письмовій формі. Та українське законодавство робить виняток, дозволяючи укладання договору на опублікування твору в періодичній пресі в усній формі. Це положення зумовлене оперативністю подання й опублікування матеріалів у ЗМІ. Водночас у разі невиплати авторської винагороди чи неправомірного використання авторського твору укладення усного договору суттєво ускладнює доведення факту існування такого договору між редакцією та автором.

Розмір гонорару позаштатного автора безпосередньо залежить від зацікавленості в ньому редакції. Незважаючи на те, що в редакціях, зазвичай, існують розцінки авторського гонорару, його сума коливатиметься від мінімальної до найвищої, залежно від якісних характеристик авторського матеріалу. Так, сенсаційний репортаж або актуальний аналітичний матеріал буде високо оцінюватися, натомість стаття з допущеними фактичними помилками чи неправдивою інформацією взагалі може не отримати належної винагороди.

Авторські договори зі штатними працівниками редакції укладаються рідко. Адже, за умовами трудового договору з постійним працівником ЗМІ, його твори визнаються службовими, а майновими правами на них редакція й автор володіють спільно. Водночас поширеною є практика виплати, поряд з окладом, авторських гонорарів за кожну опубліковану протягом місяця статтю. Укладання додаткового договору з авторами такі виплати не потребують.

Деякі редакції ЗМІ, що намагаються уникнути додаткового оподаткування, замість авторських укладають з авторами договори купівлі-продажу. Результатом такого договору стає придбання редакцією в повну власність авторських творів, фотографій, ілюстрацій або макетів оформлення логотипів і сторінок видання. Однак у такому разі вони отримують лише матеріальні об'єкти, проте авторські права на ці твори залишаються за їхніми авторами. У разі використання редакцією таких об'єктів у своїй роботі, автори можуть висувати претензії щодо неправомірного використання їхніх творів і вимагати виплати компенсації.

#### 4.2. Правові способи захисту авторських прав

 За порушення авторських прав українським законодавством передбачено цивільну та кримінальну відповідальність

У разі порушення його авторських прав, автор може та й повинен звернутися до суду. Це також мають право зробити його спадкоємці й інші правонаступники. Однак автори часто не здатні самотужки захистити свої права на належному рівні. Якщо ж автором укладений договір з авторською організацією, вона представлятиме його інтереси в суді. На прохання автора позов може бути поданий і прокурором.

Після смерті автора в разі порушення його авторства, недоторканності твору, неправильної вказівки імені автора захист мають право здійснювати його спадкоємці чи особа, на яку, згідно із заповітом, покладений такий обов'язок. У разі, якщо сталося порушення майнових прав спадкоємців, це дає їм право захищати свої майнові інтереси. Якщо автор або його спадкоємці за авторським договором про передання виключних прав передали свої права на використання твору третій особі (видавництву, театру, студії та ін.), захист порушених прав, згідно зі ст. 32 Закону України "Про авторське право і суміжні права", покладається на цю особу. Однак, якщо така особа ухиляється від їх захисту, автор або його спадкоємці можуть захищати порушені права самотійно.

Коли сталось укладання авторського договору про передання невиключних прав, право на захист зберігається за автором або його спадкоємцями, крім випадків, передбачених договором. Майнові права авторів, які надали повноваження на колективне керування цими правами спеціально створеним для цього організаціям, підлягають захисту цими організаціями.

Захист службових творів здійснює особа, що володіє виключними правами на використання таких творів. За українським законодавством, цією особою є роботодавець, якщо в договорі між ним і автором не передбачено інше. Тож саме він уповноважений на захист порушених прав.

*Власник виключних прав на твір може вимагати від суду для захисту своїх прав вчинення таких дій:*

- визнання прав;
- поновлення своїх прав;
- припинення дій, що порушують права власника;
- примусового виконання обов'язків у натурі;
- відшкодування збитків, виплати компенсації, стягнення доходу, отриманого внаслідок порушення;
- відшкодування моральної (немайнової) шкоди;
- інших передбачених законом дій для забезпечення позову.

У разі порушення особистих немайнових і майнових прав українським законодавством передбачені *адміністративно-правовий, цивільно-правовий та кримінально-правовий захист прав*. Форми захисту залежать від характеру правопорушення. Наприклад, якщо під час опублікування твору було викривлено (змінено) ім'я автора, він може вимагати лише внесення відповідних виправлень. Однак часто позивачеві надається право вибору форми з можливих для конкретного порушення способів захисту. Приміром, якщо автор зазнав збитків, він має право вимагати як відшкодування їх у повному обсязі, так і стягнення на свою користь прибутку правопорушника, що був ним отриманий унаслідок порушення прав автора. Заходи адміністративної та кримінальної відповідальності застосовуються виключно до фізичних осіб, тоді як позов у порядку цивільного чи господарського судочинства може бути на розсуд позивача пред'явлений як громадянам, так і підприємствам, установам, організаціям.

Оскільки адміністративне законодавство не поширюється на об'єкти авторського права, далі ми розглянемо два інші способи захисту порушених авторських прав.

### Цивільно-правовий захист авторського права

Зазвичай, авторсько-правові спори розглядаються районними, міськими й обласними судами загальної юрисдикції, адже спеціалізованих судів Україна поки що не має. Якщо ж обидві сторони конфлікту є юридичними особами, – справа може бути розглянута в господарському суді. Законодавство передбачає також можливість передавання справ на розгляд до третейського суду.

*Підставою для судового захисту прав є такі порушення:*

– вчинення дій, що порушують особисті немайнові та майнові права суб'єктів авторського права й (або) суміжних прав чи створюють загрозу такого порушення;

– піратство у сфері авторського права;

– плагіат;

– увезення на митну територію України без дозволу осіб, які мають авторське право та (або) суміжні права, примірників їхніх творів, фонограм, відеограм, програм мовлення;

– будь-які дії для свідомого обходу технічних засобів захисту авторського права та (або) суміжних прав, зокрема виготовлення, розповсюдження, ввезення з метою розповсюдження й застосування засобів для такого обходу;

– підроблення, зміна чи вилучення інформації, зокрема в електронній формі, про управління правами без дозволу суб'єктів авторського та (або) суміжних прав чи особи, що здійснює таке управління;

– розповсюдження, ввезення на митну територію України з метою розповсюдження, публічне сповіщення об'єктів авторського та (або) суміжних прав, з яких вилучено чи змінено інформацію про управління правами, зокрема в електронній формі.

**Відшкодування збитків.** Поширеною формою цивільної відповідальності є відшкодування завданих збитків. Найпоширенішою є вимога авторів про виплату їм грошової компенсації. Популярність такої форми відшкодування збитків пояснюється тим, що позивач у цьому разі не повинен обґрунтовувати заяв-

лений ним розмір компенсації, достатньо тільки довести факт порушення майнових прав. Натомість, для стягнення прибутку з відповідача, що був отриманий ним унаслідок порушення прав автора, необхідно спочатку довести наявність цих прибутків. Це не завжди так легко зробити. Отож, якщо автор вимагає виплати компенсації, а порушення є досить очевидним, відповідач, зазвичай, намагається вирішити справу в досудовому порядку. Розмір компенсації в такому разі коливається між 20 та 100 неоподатковуваними мінімумами доходів громадян за одне бездогвірне використання твору, тоді як при судовому розгляді справи ці суми зростають як мінімум удвічі.

Автор також може вимагати компенсації моральної шкоди, якщо внаслідок порушення його прав він зазнав моральних страждань. Через специфічність поняття моральної шкоди довести її наявність проблематично, тому від автора вимагають лише грошової оцінки заподіяної йому моральної шкоди. Вимагати моральної компенсації потрібно за умов, якщо порушені немайнові права автора, зокрема право на ім'я, на оприлюднення твору тощо.

Мати справу з юридичною особою як відповідачем перспективніше з погляду реальності одержання компенсації. Однак на практиці юридичні особи часто організують свою роботу так, щоб у разі виникнення конфлікту перекласти відповідальність на плечі фізичної особи. Завдяки такому механізму юридичні особи уникають відповідальності й обходяться мінімальними витратами, отримуючи при цьому за незаконне використання авторських творів високі прибутки.

### Судова практика

Редакція газети "Московский комсомолец в Украине" надрукувала кілька статей автора без її згоди, без виплати авторської винагороди, не вказавши при цьому ім'я автора. Авторка подала позов до суду. Позивачем спочатку була редакція газети, але під час слідства всю відповідальність видання переклало на свою співробітницю, повідомивши, що матеріали нібито були надані газеті цією журналісткою під її прізвищем. Тож і відповідати

повинна лише вона. Так у процесі слухання був змінений відповідач.

*"Московский комсомолец" під загрозою //*  
[www.telekritika.kiev.ua/ur=17146](http://www.telekritika.kiev.ua/ur=17146).

### Кримінально-правовий захист авторського права

Якщо застосування цивільно-правових способів захисту не дає результатів, можна притягти порушників до кримінальної відповідальності. У сфері авторського права цю можливість тривалий час вважали крайнім заходом і майже не застосовували. Однак з появою в 2001 р. нового Кримінального кодексу України ситуація помітно змінилася. На відміну від попереднього Кримінального кодексу України 1960 р., охорона авторських прав здобула тут суттєву підтримку. Так, статтями 176 та 177 КК України за незаконне відтворення, розповсюдження творів науки, літератури та мистецтва, а також інше використання чужих творів передбачений штраф від 200 до 1000 неоподатковуваних мінімумів (від 1000 до 2000 – при повторному порушенні) чи виправні роботи й навіть позбавлення волі строком до двох років. *Кримінальна відповідальність настає за умови, якщо:*

- об'єкт авторського права, права на який були порушені, охороняється законом;
- злочинні дії були здійснені навмисно;
- порушення завдало матеріальної шкоди суб'єктові авторського права у значному, великому чи особливо великому розмірі<sup>60</sup>.

У першому розділі ми детально розглядали положення Кримінального кодексу України щодо охорони авторського та суміжних прав, а тому зараз зупинимось лише на перевагах кримінального процесу порівняно з процедурою цивільного судочинства. Позивач у кримінальній справі не тільки не сплачує державного мита при поданні цивільного позову в кримінальній справі, але й може перекласти пошук доказів для обґрунтування пред'яв-

<sup>60</sup> Право інтелектуальної власності: Підручник / За ред. О. Підпригори, О. Святоцького. – 2-ге вид., перероб. та допов. – К., 2004. – 672 с.

лених до цивільного відповідача вимог на плечі представників державного обвинувачення. Також позивач отримує додаткові гарантії щодо забезпечення доказів, потрібних для обґрунтування його вимог. Навіть поза відповідними нормами Кримінального кодексу, згідно з ч. 2 ст. 53 Закону України "Про авторське право і суміжні права", за наявності достатніх даних про вичення порушення авторського права, за яке передбачена кримінальна відповідальність, орган дізнання, слідства чи суд зобов'язані вжити заходів для забезпечення розшуку й накладення арешту на примірники творів, щодо яких припускається, що вони є контрафактними. Також арешту підлягають документи, рахунки й інші предмети, що можуть бути доказами вчинення протиправних дій. Зазначені заходи надають можливість забезпечити цілісність доказів до розгляду справи в суді. І навіть якщо кримінальна справа буде закрыта, її матеріали можуть бути долучені (якщо позивач вимагатиме розгляду справи в порядку цивільного судочинства) як докази до цивільного процесу<sup>61</sup>. Варто зазначити, що кримінальна відповідальність не поширюється на порушення немайнових прав, а саме: на право на ім'я, право на оприлюднення твору, на захист репутації та ін.

### Контрольні запитання

1. Які особисті немайнові права автора Ви знаєте?
2. Розкрийте зміст поняття "презумпція авторства".
3. Наведіть приклади порушень немайнових і майнових прав автора.
4. У чому полягає відмінність між поняттями "плагіат" і "піратство"?
5. Чи правомірним є використання авторського матеріалу на сайті видання в мережі Інтернет?
6. Плагіат у журналістиці: витоки явища, різновиди та міри відповідальності, передбачені українським законодавством.
7. Порівняйте строки охорони авторського права в радянській і сучасній Україні.
8. Охарактеризуйте правову природу договорів між редакцією та позаштатними кореспондентами.

<sup>61</sup> Прахов Б. Г. Кримінальний кодекс України та охорона інтелектуальної власності // Матеріали VI Міжнародної конференції "Актуальні проблеми охорони інтелектуальної власності".

9. Які різновиди договорів між авторами та редакціями Ви знаєте?
10. Перерахуйте дозволені випадки вільного передруку авторських матеріалів.
11. Назвіть основні правила оформлення цитат.
12. У чому полягає право на збереження цілісності твору?
13. Наведіть приклади порушень права на відтворення.
14. У яких випадках можна вільно використовувати авторський твір?
15. Який термін охорони майнових і немайнових прав?
16. Які способи захисту авторських прав Ви знаєте?

*Ще, що надруковано один раз,  
стає надбанням усього світу на всі часи.*  
Лессінг

## РОЗДІЛ 4

### Авторське право в діяльності інтернет-медіа

Електронна публікація як об'єкт авторського права  
Права інтернет-журналістів та інтернет-видань  
Зміст і обсяг авторських прав в Інтернеті  
Механізми контролю та захисту прав авторів у мережі  
Інтернет

Ще не так давно Інтернет не міг розглядатись як загально-доступний засіб спілкування, а отже, й не було нагальної потреби в правовому регулюванні цієї сфери. Однак з приходом до мережі великої кількості користувачів, Інтернет виявився зоною, виведеною з-під дії законодавчих норм. Розвиток комп'ютерних технологій сприяв появі нового виду ЗМІ – інтернет-видання. Водночас основне призначення мережі – передання даних – зробило її ідеальним інструментом для неконтрольованого авторами поширення інтелектуальних продуктів.

Уперше інтернет-видання з'явилися в Україні лише в 1999 р. Однак результату, якого вони досягли за темпами розвитку, можуть позаздрити будь-які інші традиційні українські ЗМІ. Зростання популярності **інтернет-видань** серед користувачів мережі пов'язане, передусім, з очевидними **перевагами** цих видань **порівняно з традиційно-паперовими**, до яких належать:


- відсутність "дедлайну", тобто останнього терміну, після якого статті чи новини вже не потрапляють до газети;
- інтерактивність – споживач стає співучасником того, що відбувається, обмінюється враженнями від прочитаного

(рубрики "Обговорити статтю", "Форум", "Інтернет-голосування"), ставить запитання учасникам подій тощо;

- персоналізація – можливість самостійно відбирати з масиву запропонованої інформації найбільш цікаві теми.

Нині існує близько 600 інтернет-видань. Переважно, це сторінки популярних друкованих ЗМІ, основним завданням яких є не публікація матеріалів, а анонс чергового номера. Справжніх мережних газет і журналів, які постійно оновлюються, а тим паче коментарів і аналітичних матеріалів, в українському сегменті значно менше. Більшість мережних ЗМІ існує за рахунок повідомлень інформаційних агентств або використовує інформацію з інших сайтів. Саме на тлі такого, здебільшого неправомірного, використання творів гостро постає питання дотримання авторських прав у мережі.

## § 1. Електронна публікація як об'єкт авторського права

 **Електронна публікація** – розміщення копії чи оригіналу твору, що може бути об'єктом авторського права, в пам'яті комп'ютера, що підключений до відповідної комп'ютерної мережі таким чином, що інформація є доступною для інших користувачів мережі

Для належного захисту журналістського матеріалу в мережі першим необхідним кроком є законодавчо врегульований статус електронної публікації. Чи справді її можна прирівняти до літературного твору? Чи є вона об'єктом авторського права?

Одразу ж зазначимо, що українське законодавство не дає визначення терміна "*літературний твір*". Цей факт пояснюється тим, що міжнародні договори, зокрема Бернська та Всесвітня конвенції, користуються методом приблизного переліку творів, який не є вичерпним. Пункт 1 ст. 2 Бернської конвенції, ст. 1 Всесвітньої конвенції сформульовані так загально та широко, що будь-які твори в галузі літератури, науки та мистецтва підлягають їхній охороні. Адже немає сумнівів, що з розвитком суспільства виникатимуть нові форми об'єктивного вираження творчої діяльності, тоді законодавець буде змушений постійно переглядати та розширювати перелік об'єктів, які охороняються названим правом. Однак, незважаючи

на невичерпність переліку об'єктів, які охороняються, судді часто відмовляють авторам у наданні захисту їхнім творам лише на тій підставі, що таких творів немає в зазначеному переліку.

Цікавий погляд на проблему висловлює відомий фахівець у галузі інформаційного права А. Серго. На його думку, так само, як комп'ютерна програма за законодавством прирівняна до літературного твору, власне літературний твір, виражений у цифровій формі, можна розглядати як комп'ютерну програму. Наведемо приклад:



Рис. 4.1. Файл, відкритий за допомогою програми "Microsoft Internet Explorer"

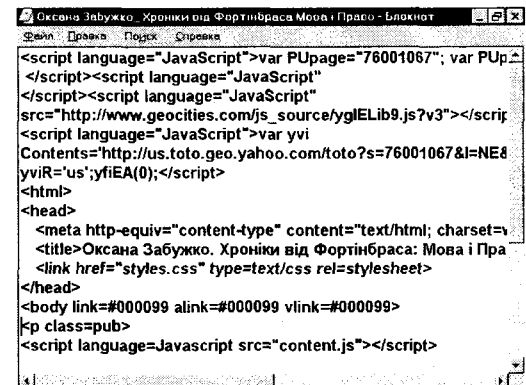


Рис. 4.2. Файл, відкритий за допомогою програми "Блокнот"

На обох рисунках подано один і той же файл з текстом твору української письменниці О. Забужко "Хроніки від Фортінбраса: Мова і Право", проте відкритий за допомогою різних програм. Як бачимо, рис. 4.2 зовні більше нагадує комп'ютерну програму та відповідає її законодавчому визначенню: "...набір інструкцій у вигляді слів, цифр, кодів, схем, символів..., придатних для зчитування комп'ютером..." (ст. 1 Закону України "Про авторське право і суміжні права")<sup>62</sup>. Тоді як рис. 4.1 має звичну для нас форму літературного твору.

Необхідно звернути увагу на таке, що електронна публікація може з'являтися на екрані монітора тільки як складова веб-сторінки, а загалом – веб-сайту інтернет-видання. Складається вона, зазвичай, з двох елементів – тексту та зображення. До неї також можуть належати інші аудіо-, аудіовізуальні твори, комп'ютерні програми, що працюють безпосередньо під час перегляду електронної публікації. У такому разі розглядати електронну публікацію можна як складову веб-сайту.

Отож, різне тлумачення статусу електронної публікації породжує різні права користувачів. Якщо вважати веб-сторінку літературним твором, то її відтворення в особистих цілях є цілком законним. Якщо ж прирівнювати веб-сторінку з авторською публікацією до комп'ютерної програми, що видається більш правильним, копіювання будь-якого її компоненту в особистих цілях без згоди автора буде незаконним.

## § 2. Права інтернет-журналістів та інтернет-видань

У сучасному світі роль журналістики підвищується, її присутність у нашому житті розширюється, зокрема й за рахунок нових технічних засобів, таких як Інтернет. Інтернет-журналістика вже посіла своє місце в системі ЗМІ, але її законодавче регулювання, визначення обсягу прав і ступенів відповідаль-

<sup>62</sup> Закон України "Про внесення змін до Закону України "Про авторське право і суміжні права" від 11 липня 2001 р. № 2627-III // Голос України. – 2001. – 16 серпня.

ності інтернет-медіа досі не знайшли свого відображення в застарілій нормативній базі 90-х рр. ХХ століття.

### 2.1. Правовий статус інтернет-видань

Незважаючи на те, що галузь телекомунікаційних й інформаційних послуг в Україні динамічно розвивається, більшість законодавчих актів, які регулюють діяльність ЗМІ, оперують лише поняттями "преса" та "телерадіоорганізації". А таких термінів, як "веб-сайт" або "інтернет-видання" в нормативних актах щодо ЗМІ не існує взагалі. Як наслідок, в Україні склалася парадоксальна ситуація: інтернет-видання активно функціонують, але юридичного підґрунтя для їх існування немає.

Відповідно до Закону України "Про друковані засоби масової інформації (пресу) в Україні", друкованими ЗМІ є "видання, що виходять під постійною назвою, з періодичністю один і більше номерів (випусків) протягом року" (ст. 1). Інтернет-видання, переважно, дотримуються зазначених умов періодичності. Термін "масової інформації", поданий у Законі України "Про інформацію" як "публічно поширювана інформація", відповідає концепції подання інформації на сайті інтернет-видання, позаяк тут наявне публічне сповіщення інформації. На підставі наведених визначень можемо дійти висновку, що інтернет-видання можуть бути прирівняні до друкованих. З іншого боку, мережні видання не відповідають визначенню, що його надає Закон України "Про видавничу справу": "Видання повинно відповідати вимогам стандартів відносно оформлення, поліграфічного та технічного виконання".

Для мережних видань відсутність соціального статусу ЗМІ, що здебільшого виконує іміджеву функцію, не є принциповою проблемою. Справді, серед читачів офіційний ЗМІ користується більшою довірою та популярністю порівняно з неофіційним маловідомим інтернет-ресурсом. Однак питання популярності деяких інтернет-видань – це лише справа часу. Інколи видання вирішують питання свого статусу в досить простий спосіб, вони реєструють однойменне інформаційне агентство чи газету, одержуючи таким чином статус ЗМІ.

Законодавче закріплення правового статусу інтернет-ЗМІ є одним з концептуальних завдань українського сегменту мережі Інтернет. Прийняття відповідних законодавчих актів поширило б на інтернет-ЗМІ чинність закону та надало б можливість притягти інтернет-видання до судової відповідальності, зокрема в разі порушення прав авторів. Серед дієвих важелів впливу на інтернет-медіа все частіше називають державну реєстрацію мережних ЗМІ. Перевагами такої реєстрації, зокрема, є переважне право на отримання інформації в державних або муніципальних структурах і напрацьована процедура акредитації власних кореспондентів для співпраці з державними органами.

Та примусити власників сайтів, які поширюють масову інформацію, реєструватися виявляється завданням не з легких. Більшість власників медіа-ресурсів не поспішають брати на себе відповідальність за діяльність своїх видань. Адже реєстрація сайту як ЗМІ, поряд з позитивними наслідками, породжує також відповідальність за випущену в світ продукцію, її зміст і дотримання прав авторів.

До цікавого заохочувального кроку свого часу вдалися російські законодавці. За рішенням Міністерства Російської Федерації з податків і зборів, "організації, що розміщують періодичні видання в мережі Інтернет, у добровільному порядку можуть отримати свідоцтво про реєстрацію як ЗМІ". Ці організації мають право на пільги, встановлені п. 6 ст. 6 Закону Російської Федерації "Про податок на прибуток підприємств та організацій", а "розміщення в мережі Інтернет продукції організацій, що не зареєстровані як ЗМІ... оподатковується податком на додану вартість на загальних підставах"<sup>63</sup>. Не можна стверджувати, що такі податкові поступки спричинили реєстраційний бум у Росії, однак, за даними інформаційного ресурсу Lenta.ru, сьогодні кількість добровільно зареєстрованих на території Російської Федерації інтернет-видань сягнула однієї тисячі.

Порівняно із самостійними інтернет-проектами, *правовий статус інтернет-версій паперових видань* є законодавчо вре-

<sup>63</sup> 3 листа Міністерства Російської Федерації з податків та зборів від 11 травня 2000 р. № ВГ-6-02/361 "О порядке налогообложения организаций, размещающих периодические издания в сети Интернет".

гульованим. Відповідно до ст. 1 Закону України "Про друковані засоби масової інформації (пресу) в Україні", друковані видання можуть включати до свого складу інші носії інформації (платівки, дискети, магнітофонні та відеокасети тощо), розповсюдження яких не заборонено чинним законодавством України. Розширене трактування цієї статті дає підстави вважати, що до інших носіїв інформації належить й Інтернет.

## 2.2. Журналіст інтернет-видання: професійний працівник чи автор?

Невизначеність у статусі інтернет-видань правомірно породжує питання: чи можна прирівнювати суб'єктів інформаційної діяльності в інтернет-ЗМІ до статусу їхніх офф-лайнних колег?

За загальним правилом, мережні автори цілком можуть бути прирівняні до журналістів. Однак основною ознакою журналіста є професійне збирання, одержання, створення та підготовка інформації для ЗМІ, одночасно значний відсоток дописувачів мережі не мають відповідної освіти та не займаються журналістикою професійно. Окрім цього, журналіст має перебувати в трудових або договірних відносинах з редакцією, що має статус юридичної особи. Набути такого статусу редакція інтернет-видання може лише після державної реєстрації. За інших обставин вже власне її діяльність може вважатися незаконною. Отож поняття "*журналіст*" у правовому контексті не може бути застосоване до більшості творчих працівників незареєстрованих інтернет-видань. Натомість термін "*автор*" видається таким, що цілком відповідає діяльності зазначених вище осіб.

У цьому контексті цікавим є рішення американського суду, де, як відомо, законодавча база формується через вирішення судових прецедентів. Верховний суд штату Нью-Йорк визнав офіційний статус інтернет-журналістів, прирівнюючи всі інтернет-сайти, незалежно від їхнього змісту та професійного рівня, до ЗМІ. Тож для американської судової системи будь-який автор, який розміщує свої твори в Інтернеті, віднині вважається журналістом незалежно від наявності відповідного посвідчення чи приналежності до редакції та має відповідні права й обов'язки.



### 2.3. Використання авторських матеріалів на інтернет-сайтах ЗМІ

Глобальна інформатизація суспільства та пов'язана з цим конкуренція ЗМІ вимагають кардинальних змін й у сфері традиційних мас-медіа. Останні змушені шукати нові шляхи для збільшення аудиторії, розширюючи сферу розповсюдження інформаційного продукту. Саме тому поширеним явищем стає утворення, так званих, *полімедіа-видань* (multiple media), редакції яких одночасно готують паперові й електронні версії, що поширюються на радіо- й телеканалах, у веб-режимі та на мобільні телефони. Така мультиплікація інформації дає змогу виданням укорінюватися на різних ринках<sup>64</sup>. Проте створення електронних версій популярних українських видань є радше питанням авторитету, ніж прибуткової необхідності.

Змістовим наповненням *он-лайн*ових версій традиційних ЗМІ, зазвичай, слугують анонси наступних випусків, архіви публікацій і матеріали з офф-лайнного номера. Загальнонаціональні видання, як наприклад, газета "Факты и комментарии" намагаються розмішувати на сайті в Інтернеті навіть найменші матеріали, опубліковані в паперовому варіанті. Саме з цим явищем повторного використання авторського матеріалу пов'язано багато дискусій. Вирішення питання правомірності розміщення на сайтах журналістських матеріалів, які були створені для паперової версії видання, є доволі складним через суттєві недоробки у вітчизняному законодавстві.

Якщо дотримуватися положень ст. 19 Закону України "Про авторське право і суміжні права", що закріплює виключні права на використання періодичного видання (газети, журналу) цілком за видавцем, – дублювання примірника видання в Інтернеті спеціально не заборонено. Однак навряд чи он-лайннову версію видання, що має інше зовнішнє оформлення, спосіб подання публікацій і комплектацію, цілком правомірно можна вважати ідентичною копією друкованого видання. Коли ж ідеться про службовий твір, важливе значення має наявність договору між авто-

ром і виданням, який надає можливість останньому вільно використовувати авторський твір. У разі відсутності в угоді дозволу на подання творів до загального відома публіки таким чином, що її представники можуть здійснити доступ до творів з будь-якого місця й у будь-який час за їхнім власним вибором (ідеться про розміщення в мережі Інтернет), такі дії розглядатимуться як порушення умов угоди.

З цього приводу необхідно одразу ж нагадати, що публікація в ЗМІ – єдиний випадок, коли дозвіл автора на опублікування його твору може надаватися в усній формі, тобто не потребує письмової угоди. Цим законодавчим положенням користуються роботодавці, позаяк у разі виникнення суперечки, укладення усної угоди не залишає для автора фактично жодних шансів довести її наявність. У такій ситуації єдиною аксіомою залишається законодавче положення (п. 1 ст. 13 Закону України "Про авторське право і суміжні права"), в якому серед виключних прав на використання твору зазначається опублікування, під яким розуміють також і розміщення твору в мережі. Тож видавець отримує право розмішувати авторські твори на сайті видання, а також продавати їх платним інтернет-підшивкам.

Наведені факти визначають позицію держави, що в цьому питанні стає на бік роботодавців. Натомість зарубіжна практика засвідчує можливість існування інших підходів до проблеми, з якою сьогодні стикається більшість країн у всьому світі. Зокрема, у французькому Трудовому кодексі (ст. L761.9) наголошується на необхідності в разі наміру роботодавця публікувати статтю "більше, ніж в одній газеті", звертатися за відповідною згодою до журналіста. І хоча статус інтернет-видань досі спричиняє суперечки серед французьких юристів, ця стаття надає можливість суддям вирішити судові конфлікти з цього приводу на користь авторів. Так, за рішенням Паризького апеляційного суду від 10 травня 2000 р., газета "Ле Фігаро" змушена була виплатити журналістові, стаття якого була без його згоди розміщена на сайті в мережі Інтернет, грошову компенсацію за завдану шкоду<sup>65</sup>.

<sup>64</sup> Что-то холодом подуло // Експерт. – 2001. – 14 мая.

<sup>65</sup> Expertises. – 2000. – November. – P. 18–22.

Тенденція до вирішення таких справ на користь автора (журналіста) спостерігається в багатьох країнах Європи. Законодавство держав, об'єднаних Женевською угодою, відокремлює право на репродукування (відтворення будь-яким способом, окрім запису в електронній формі) від права на публічне сповіщення та передбачає дотримання прав на публічне сповіщення у сфері нових комунікаційних мереж, що є першим нормативним кроком у боротьбі з фальсифікаціями в цій галузі. Тож будь-яке публічне сповіщення авторських творів через сучасні комунікаційні мережі (наприклад, Інтернет) без дозволу автора на цей спосіб відтворення буде вважатися незаконним.

Як позитивний приклад можемо навести російське авторське законодавство, котре для авторів службових творів, які створюються для газет, журналів та інших періодичних видань, робить виняток, залишаючи за ними виключні права на використання їхніх творів. Отож навіть повторна публікація в Інтернеті статей, створених штатними співробітниками ЗМІ за заробітну платню, згідно із законом потребує окремого договору з автором та окремої платні для кожного випадку. Продаж газетної підшивки, що практикують деякі видання, також не можливий без дозволу автора.

Оскільки контроль за републікацією матеріалів для авторів є доволі обтяжливим, цю функцію можуть узяти на себе організації колективного управління авторськими правами щодо повторного використання опублікованих матеріалів. В Україні поки що такої практики немає, але зарубіжний досвід свідчить про ефективність цього методу боротьби з порушеннями. Так, у Великобританії вже кілька років активно працює створене, до речі, самими видавцями Газетне ліцензійне агентство (Newspaper Licensing Agency Ltd.), що видає ліцензії на використання газетних публікацій. У США схожі завдання вирішують такі некомерційні організації, як Авторський Реєстр і клірингова палата з прав на публікацію при Національній спілці письменників.

Авторські товариства, засновані на індивідуальному членстві, спроможні набагато ефективніше захищати майнові й особисті немайнові права журналістів, аніж ЗМІ. Адже безперечна фінансова

зацікавленість останніх робить їх, м'яко кажучи, не дуже об'єктивними захисниками прав авторів.

## § 3. Зміст і обсяг авторських прав в Інтернеті

### 3.1. Немайнові права авторів

Легкість маніпулювання творами, зафіксованими в електронній формі, породжує численні питання, пов'язані з охороною немайнових прав в Інтернеті, де твори постійно модифікуються, видозмінюються та заново розповсюджуються як самими авторами, так й іншими користувачами мережі. Реалізація немайнових прав щодо розміщених в Інтернеті творів є настільки складною, що деякі дослідники навіть висловлюються за повну відмову від цієї категорії прав авторів<sup>66</sup>.

Авторські матеріали інтернет-видань найчастіше потерпають від передруків і масового плагіату. Підґрунтя такої ситуації було закладено ще на початку становлення української інтернет-журналістики. Не секрет, що перші інтернет-видання широко використовували ідею веб-оглядів як один з найпростіших способів інформаційного збагачення ресурсу. На деякий час основним завданням інтернет-видань став передрук інформації та статей з інших сайтів. Звісно, роль авторських проєктів у становленні та розвитку мережної журналістики важко переоцінити. Та водночас їхня поява спричинила бум порушень прав авторів, чий матеріал на власний розсуд і без виплати будь-якої винагороди використовували новоспечені упорядники інтернет-видань.

Не останню роль в активізації цих порушень відіграв і низький рівень правової культури журналістів. Доступність текстів, які публікуються в мережі, робить їх дуже привабливими для тих працівників преси, котрим не хочеться проводити власне розслідування чи йти на інтерв'ю. Заповзятливі журналісти діють за принципом – те, що опубліковано в Інтернеті, належить усім. У результаті тексти співробітників інтернет-видань безупинно привласнюються.

<sup>66</sup> Див.: See G. Lea. "Program copyright and moral rights: a culture clash?" // Computer Law and Security Report. – 1994. – P. 304.

Власне ж інтернет-журналісти лише погіршують ситуацію, заплющуючи очі на порушення та задовольняючись посиланнями на їхній веб-сайт як джерело інформації. Зрозуміло, що ініціаторами такої лінії поведінки є редактори інтернет-видань, для яких гроші за повторне використання авторського твору не є принциповими, тоді як зайве згадування їхнього видання є необхідною безкоштовною рекламою. При цьому права авторів до уваги не беруться.

### Право авторства

Хоча право визначитися автором твору є невідчужуваним правом і починає діяти з моменту створення твору, реалізація його на практиці у віртуальному середовищі пов'язана з багатьма складнощами. Авторські твори багато разів передрукуюються різними сайтами. Нерідко в процесі такого неперервного відтворення ім'я автора втрачається, вилучається як зайва інформація чи свідомо замінюється іншим іменем. А використання псевдоніма, що є дуже популярним у мережі, практично унеможливає доведення авторства на твір.

Судова система в Україні побудована так, що навіть *реєстрація авторських прав у відповідному органі* не забезпечує авторові доказової бази щодо визнання за ним авторства на твір. Адже реєстрація об'єктів авторських прав, яку здійснює Українське агентство з авторських та суміжних прав, відбувається без проведення жодних перевірок і експертиз щодо авторства віршів, сценаріїв, малюнків та інших об'єктів авторських прав. В основу цього підходу покладено переконання в тому, що кожен авторський твір є оригінальним і, на відміну від об'єктів патентного права (винаходів, промислових зразків та ін.), двома авторами не може бути створено двох ідентичних творів літератури, науки чи мистецтва.

У цьому контексті показовим є американське законодавство, в якому реєстрації авторських прав на твір надається важливе значення. Наявність реєстрації ставить автора в привілейоване становище та не дає правопорушникові можливості в разі виникнення конфлікту оскаржити в судовому порядку існування цих авторських прав. Окрім цього, реєстрація стає гарантом того, що твір захищений авторським правом і, відповідно, треті особи

попереджені про відповідальність за його неправомірне використання.

На відміну від американської, українська модель реєстрації не надає відповідних гарантій авторові. Проте безсумнівна користь її наявна при необхідності доведення факту існування твору раніше, ніж його було неправомірно відтворено. Дата подання заявки на реєстрацію в такому разі є беззаперечним фактом існування твору на момент реєстрації. Однак у цифровому середовищі, коли між оприлюдненням твору та його подальшим відтворенням іншими учасниками інформаційних відносин може пройти тільки декілька хвилин, реєстрація твору як спосіб його захисту від несанкціонованого використання залишається не дуже ефективною.

Ще не так давно зіставлення матеріалів на паперовому носії давало можливість співробітникам Українського агентства з авторських та суміжних прав й іншим подібним організаціям розрізнити першоджерело та "вторинний" документ. Інша справа, якщо об'єкт інтелектуальної власності представлений в електронній формі. Текстовий файл відображається на екрані стандартними шрифтами, не даючи змоги встановити автора за допомогою традиційних методів.

Оскільки тягар захисту авторських прав, зазвичай, лежить на авторах, варто ширше застосувати *можливості знака авторського права*, котрий автор може легко розмістити під своїм твором. Ця формальність є не обов'язковою, але відсутність знака авторського права під твором дає порушникам привід посилатися на те, що вони не знали про існування власника твору – об'єкта авторського права. В. Наумов наголошує на сучасних технічних можливостях, які дають змогу наділити знак авторського права не тільки декларативною, а й захисною та інформативною функціями на основі легальної процедури електронного документування з використанням технології електронного цифрового підпису, що забезпечить високий ступінь ідентифікації та юридичну силу електронним творам. Для користувача переваги такої програми полягають у можливості отримати вичерпну інформацію про твір, його автора та правовласників, яка є необхідною при бажанні використати авторські публікації для розміщення,

скажімо, на своєму веб-сайті. Автор же зможе отримати прямі докази його авторства на твір<sup>67</sup>.

### Право на збереження цілісності твору

Одним з принципово важливих прав автора є його право протидіяти будь-якому перекрученню, спотворенню чи іншій зміні твору або будь-якому іншому посяганню на твір, яке може зашкодити честі та репутації автора. Оскільки автор, поряд з правами, несе моральну відповідальність за зміст твору та його художній рівень, він повинен протидіяти внесенню істотних змін у твір, розміщенню ілюстрацій, коментарів і пояснень, які завдають шкоди художнім здобуткам авторського твору.

*Розміщення публікації на сайті ЗМІ* порушує право автора на збереження цілісності твору, позаяк відтворення його на екрані комп'ютера видозмінює твір, а відповідно, і його сприйняття. Матеріал доповнюється навігацією інтерфейса веб-сторінки, рекламою, гіперпосиланнями, комп'ютерними програмами, що активізуються під час перегляду статті та навіть курсором "миші". На думку дослідника цієї проблеми Ж. Муане, твір, відтворений на екрані комп'ютера, може вважатися новим, тобто похідним твором, дозвіл на створення якого необхідно отримати в автора оригіналу.

Також порушенням немайнових прав автора є *переведення твору в цифровий формат* для розміщення його в пам'яті комп'ютера чи мережі Інтернет. Якщо літературні, музичні, фотографічні й аудіовізуальні твори легко можуть бути переведені в цифрову форму, то багато інших творів, як наприклад, пантоміми, драматичні твори, малюнки, гравюри, просто не можуть бути розміщені на екрані (в мережі Інтернет) у своїй первинній формі, адже не мають цифрової форми вираження, необхідної для сприйняття комп'ютером. Отож, розміщення авторського матеріалу в мережі зачіпає обидві групи прав автора – немайнові та майнові.

### 3.2. Майнові права авторів

Цифрова форма фіксації твору не вносить коректив у обсяг прав автора. Авторів належить виключне право використовувати твір у будь-якій формі та в будь-який спосіб. Майнові права авторів ми детально розглядали в третьому розділі книги. Наразі зупинимось лише на деяких з них, які мають особливу правову природу в контексті їх застосування до цифрових мереж.

#### Право на відтворення

Під відтворенням у мережі Інтернет українське законодавство розуміє "запис для тимчасового чи постійного зберігання в електронній (зокрема й цифровій), оптичній або іншій формі, яку може зчитувати комп'ютер" (ст. 1 Закону України "Про авторське право і суміжні права"). У попередніх розділах ми вже говорили про проблему тимчасових копій у діяльності радіостанцій. Вона актуальна й для інтернет-ЗМІ та пов'язана з особливостями поширення їхньої інформації в Інтернеті.

Ми можемо виділити **три основні етапи при будь-якому використанні твору в цифровій інтерактивній мережі**. Кожному з них відповідає право, закріплене законодавством.

*Перший етап* – розміщення твору в "цифровій сфері", для чого він має бути записаний у пам'ять комп'ютера. Такий запис розглядається законодавством як відтворення, а отже, пов'язаний з реалізацією прав власника права на відтворення твору.

*Другий етап* – надання користувачам доступу до цього твору, що за сутністю є сповіщенням публіці (публічним сповіщенням).

*Останній (третій) етап* – "завантаження" твору та його відтворення на комп'ютері користувача.

Цим трьома етапами використання матеріалів у цифровій мережі (запис на сервері – розповсюдження – поява на екрані монітора користувача) відповідають тільки дві авторсько-правові правоспроможності (відтворення-доведення до загального відома чи публічне сповіщення-відтворення)<sup>68</sup>.

<sup>67</sup> Наумов В. Сайт и СМИ: юридический анализ // <http://www.russianlaw.net/law/doc/a21.htm>.

<sup>68</sup> Леонтьев К. Авторское право в Интернете: три стадии одного процесса // Центр "Право и СМИ". – М., 1999. – Вып. 7. – С. 4.

Отже, передання твору за допомогою глобальної мережі – це складний багатоетапний процес, під час якого відбувається неодноразове несанкціоноване відтворення твору через створення формальних примірників твору. Для передання твору постачальник повинен зберегти чи завантажити його цифрову копію в кеш-пам'ять комп'ютера, а інколи й проміжних комп'ютерів, а потім за відповідним вектором зв'язку твір надходить на персональний комп'ютер користувача, де відновлюється перекладом з цифрової мови на аналогову. На кожному з цих трьох етапів потрібний дозвіл автора й обов'язковою є виплата йому винагороди.

Розміщення творів у мережі Інтернет постановою Вишого арбітражного суду України було прирівняне до відтворення<sup>69</sup>. З юридичного погляду, це призводить до ситуації, коли *будь-яке звернення користувача до ресурсів мережі Інтернет робить його порушником авторських прав*. Така позиція справедливо породжує запитання: чи є процес розповсюдження інформаційного продукту мережного ЗМІ (або ж друкованого, що має свій сайт в Інтернеті) правомірним, з огляду на дотримання прав авторів? Адже інтернет-ЗМІ своєю діяльністю практично "на-в'язують" користувачам інформацію. Дії читачів-користувачів у цій ситуації є безальтернативною необхідністю та способом фіксації інформації, що їх зацікавила.

Якщо традиційне друковане видання можна не лише прочитати, а й зберегти примірник з інформацією, що Вас зацікавила для особистих цілей, то інтернет-видання можна, не порушуючи законодавства, тільки переглядати. У такому разі діяльність інтернет-ЗМІ видається більше схожою на діяльність бібліотек: можна ознайомитись, але примірник твору необхідно обов'язково повернути на місце. Будь-яке збереження віртуальної інформації на матеріальному носіїві (вінчестері комп'ютера) буде незаконним та, згідно з кримінальним законодавством, передбачає покарання, яким у певних випадках може бути навіть позбавлення волі на термін до двох років.

<sup>69</sup> Постанова Вишого арбітражного суду України "Про питання захисту авторських прав в Інтернеті" № 04-1/5-7/82 від 05.06.2000 // Вісник господарського судочинства. – 2001. – № 2. – С. 34.

Отже інтернет-ЗМІ своєю діяльністю, фактично, "провокують" читачів-користувачів до незаконних дій, позаяк метою діяльності друкованих ЗМІ є розповсюдження видання серед читачів<sup>70</sup>. Натомість, поодинокі розміщення авторських творів у мережі має на меті лише забезпечення вільного доступу до інформації, що не може бути підставою для звинувачення автора в протиправних діях.

Загалом, проблема невідповідності законодавства тим формам використання, що стали можливими завдяки новим інформаційним технологіям і оперативному передаванню даних, набула світового масштабу. Ключовими позиціями у її вирішенні є такі:

- об'єднання права на відтворення та права на сповіщення публіці (публічне сповіщення);
- виключення з права на відтворення короткострокових відтворень, які можуть відбутися між перерваним введенням до мережі та прийомом сповіщення одержувачем;
- обов'язковість переведення твору, записаного аналоговою мовою, на цифрову мову.

Однак такий підхід суттєво зменшує обсяг прав авторів, яким, за чинним українським законодавством, належить право дозволяти чи забороняти і відтворення творів, і їх публічне сповіщення. Відсутність прямого зазначення в законодавстві можливості застосування того чи того різновиду прав може суттєво ускладнити правозастосовну практику та подальшу нормотворчість узагалі.

### Право на винагороду

Іншим важливим питанням авторсько-правових відносин в Інтернеті є виплата авторської винагороди. Потрібно визнати, що сьогодні практика виплати в грошовому еквіваленті винагороди авторів електронної публікації за використання його твору, фактично, відсутня. Вартість інтелектуального продукту прирівняна до витрат на передання змісту організацією – по-

<sup>70</sup> Стаття 6 Закону України "Про друковані засоби масової інформації (пресу) в Україні" від 16 листопада 1992 р. № 2782-XII // Голос України. – 1992. – 8 грудня.

стачальником інтернет-послуг. Тож з економічного процесу виключено автора інформації, що передається. Уся сума, сплачена користувачем за завантаження об'єктів авторського права, залишається в розпорядженні провайдера. І цей процес є практично неконтрольованим.

На відміну від поодиноких авторів, які розміщують свої твори в мережі, працівники інтернет-ЗМІ й друкованих видань, що мають власні сайти в Інтернеті, перебувають у значно вигіднішому становищі. За місцем роботи вони отримують визначену заробітну платню, котра, щоправда, не передбачає виплати винагороди за подальше використання авторського матеріалу. Натомість автор, який добровільно опублікував у мережі свій матеріал, навряд чи отримує хоча б найменшу винагороду.

Можна констатувати, що розвиток Інтернету призвів до зміни, як здавалося, вічних і усталених відносин у трикутнику: автор-видавець-читач. Інформаційні відносини в мережі не потребують залучення видавця до процесу доведення інформації до користувача. Це дає можливість заощадити кошти та збільшити штат редакції інтернет-видання. Нова форма відносин між автором, редакцією та читачем ще не здобула підтримки на законодавчому рівні, позаяк у чинних нормативних документах і досі провідна роль у відносинах автор-читач відводиться видавцеві.

Відповідно до українського законодавства, кожне використання електронної публікації потребує виплати авторської вигороди, що є на практиці абсолютно неможливим. Як наслідок, законодавча норма на практиці не виконується. Для того, щоби зменшити кількість невиправданих конфліктів, пов'язаних зі штучними обмеженнями природної властивості інформаційних об'єктів копіюватися без істотних витрат, варто обумовити можливість повторного копіювання авторського твору й обмеження прибутку автора першою публікацією в договорі.

Вигідним і для авторів, і для користувачів буде передання повноважень на колективне управління авторськими правами відповідним організаціям. Цікавий досвід Швейцарії, де ще з 1997 р. діє спеціальний копірайт-центр, який займається ліцензуванням використання творів в Інтернеті та збиранням авторської винагороди. Принцип дії центру такий: користувач, який хоче

отримати дозвіл на використання твору, звертається до центру; останній, відповідно до вимог користувача, визначає товариство, репертуар якого хоче використовувати клієнт, і надає запит відповідній організації; організація, своєю чергою, дозволяє чи не дозволяє використання твору та визначає розмір авторської винагороди, згідно із затвердженими ставками.

Ефективну роботу за цим напрямком провадить Російське товариство мультимедіа та цифрових мереж. Організація видає єдині ліцензії користувачам від імені всіх російських та іноземних власників авторських і суміжних прав, а також представляє інтереси російських правласників за кордоном, що є дуже важливим за умов відсутності "кордонів" в Інтернеті.

#### **§ 4. Механізми контролю та захисту прав авторів у мережі Інтернет**

Напевно, жодне інше технічне нововведення не спричинило в такий короткий термін стільки дискусій щодо необхідності зміни законодавства, скільки їх зумовило поширення Інтернету. Авторське право й раніше переживало потрясіння – в XVIII–XIX століттях і пізніше, у середині XX століття (з появою радіомовлення, кінематографії, телебачення й техніки копіювання). І все ж протягом усього цього часу провідна ідея, що становила основу авторського права, – ідея контролю за використанням творів і отримання авторської винагороди збереглася. *Цифрові мережі поставили під загрозу основу авторсько-правової доктрини, зробивши контроль за використанням творів і отримання авторської винагороди практично неможливими.*

##### **4.1. Світові та вітчизняні тенденції охорони авторських прав**

###### **Чи потрібне мережне законодавство?**

У період активного розвитку мережі Інтернет перед міжнародним співтовариством гостро постало питання правового регулювання Інтернету, для чого необхідно було вирішити: чи потрібне спеціальне законодавство, що регулювало б діяльність Інтернету,

зокрема функціонування інтернет-ЗМІ? До сьогодні в Україні це питання навіть не порушувалося, натомість у більшості зарубіжних країн уже знайдені способи вирішення цієї проблеми. Держави, чий сектор Інтернету розвинений найбільше, відмовилися від створення спеціалізованого закону. Відповідні рішення базувалися на впевненості, що створення досконалого в усіх аспектах закону для Інтернету, потенціал якого ще далеко не вичерпано, лише ускладнить подальший розвиток "світової павутини".

Практика європейських і північноамериканських держав базується на поширенні на Інтернет компетенції "традиційних" законів і установ, створених на їхній підставі. Тож відповідна організація, що наглядає за дотриманням закону, скажімо, на телебаченні та радіо, так само наглядає і за Інтернетом. Порушення авторами сайту законодавства в будь-якій сфері спричиняє судовий процес і санкції, передбачені відповідним законодавством. Основна відмінність усередині європейських країн полягає в тому, що в англосаксонській правовій системі поширення юрисдикції традиційних законів на діяльність у мережі відбувається через судову практику, а в континентальній – адаптацією чинних законів до нових умов.

Деякі країни, такі як США й Англія, взагалі не мають окремого законодавства для ЗМІ. Будь-яка інформаційна діяльність у цих державах регулюється на підставі цивільного, кримінального й іншого законодавства. Отож виокремлення мережних ЗМІ з усього масиву інтернет-ресурсів не є для них нагальною проблемою. Законодавство, що регулює інформаційні відносини, однаково стосується як "інформаційних", так і "комерційних" сайтів. Відповідність інформації, що розміщується на сайтах, законодавчим нормам контролюється регуляторними органами загальної юрисдикції та судами, котрі застосовують для Інтернету адаптоване загальне законодавство.

Китайський варіант державного регулювання ЗМІ, поширений і серед інших держав Південно-Східної Азії та Близького Сходу, ґрунтується на суворому контролі за діяльністю в Інтернеті й відвертій цензурі. Держава контролює більшість інформації, що циркулює в мережі, а власне існування інтернет-ЗМІ в деяких випадках взагалі неможливе.

Цікавою видається практика Республіки Казахстан, де статус ЗМІ в мережі Інтернет закріплений на законодавчому рівні. Згідно з унесеними в 2001 р. змінами до Закону Казахстану "Про засоби масової інформації", ЗМІ розглядається як друковане періодичне видання, радіо- й телепрограма, кінодокументалістика, аудіовізуальний напис та інша форма періодичного чи неперервного публічного поширення масової інформації, web-сайти у загальнодоступних телекомунікаційних мережах (Інтернет та ін.). Продукцією ЗМІ, згідно з цим Законом, є наклад або частина накладу окремого номера періодичного видання чи аудіовізуальної програми, окремий випуск радіо-, теле-, кінохронікальної програми, семантична інформація, розміщена на web-сайті в загальнодоступних телекомунікаційних мережах<sup>71</sup>.

Унесення відповідних змін, пов'язаних із застосуванням до мережі традиційних нормативних актів, у національні законодавства вимагає відображення цієї позиції в міжнародних документах. Саме тому міжнародне співтовариство активно працює в цьому напрямі. У липні 1995 р. була затверджена так звана "Зелена книга авторського права та суміжних прав в інформаційному суспільстві". Австралія, США й Канада також прийняли аналогічні документи. А вже в 1996 р. під егідою ВОІВ з'явилися дві нові міжнародні угоди (Договори ВОІВ "Про авторське право" та "Про виконання та фонограми"), що одразу ж отримали назву "інтернет-договори". Ці договори мають подвійне значення: по-перше, вони сприяють уніфікації законодавства в усіх країнах, які приєдналися до них, а по-друге, є своєрідним фундаментом для подальшої правотворчості на міжнародному рівні.

### Концепція саморегулювання Інтернету

Риси інформаційного суспільства, що формується, пофарбовані в контрастні кольори, але етико-правова складова комп'ютеризації посідає провідне місце. Проблеми, що їх породжують інформаційні та комунікаційні технології, є власне новим обличчям

<sup>71</sup> Закон Республіки Казахстан "Про засоби масової інформації" від 23 липня 1999 р. зі змінами від 3 травня 2001 р. № 181-ІІ ЗРК.

старих проблем: крадіжки, плагіат, "піратство" у сфері інтелектуальної власності, ухилення від сплати авторської винагороди тощо. Рушійним чинником порушень стала нинішня ситуація, коли до журналістів приєдналися тисячі інших учасників інформаційних відносин, більшість з яких не має жодного уявлення про традиції та норми журналістської етики, що будуються на засадах професійного обов'язку й соціальної відповідальності.

У цьому контексті надзвичайно важливим, на думку професора М. Федотова, є об'єднання зусиль для ефективного вирішення етичних проблем у площині саморегулювання (інфоетика) та створенні нового міжнародного й національного правового інструментарію (інфоправо)<sup>72</sup>. Для вирішення проблеми необхідно встановити розумний баланс між нормативно-правовою базою та інструментами саморегуляції в мережі. В умовах конкурентної боротьби сучасних ЗМІ саме довіра користувачів має стати рушійною силою для створення механізмів саморегуляції (наприклад, об'єднання в асоціації, вироблення статутів або інших документів, які визначали б принципи роботи в мережі, а також передбачали б виключення з асоціації тих членів, котрі порушують статутні норми). Практика цивілізованих країн демонструє, що саме механізми самоконтролю є найдієвішими та викликають довіру до тих, хто їх створює. Успішними результатами діяльності зарекомендувала себе система саморегулювання Інтернету у Великобританії. Її основою є фонд "Інтернет-вотч", до якого надходять скарги щодо неправомірного використання матеріалів у мережі. Останній розглядає звинувачення та вимагає від провайдера вжити певних заходів щодо порушника. Одночасно фонд відстежує можливе подальше використання цього матеріалу в мережі.

### **Засоби захисту авторських прав у мережі Інтернет**

Твір, який не має спеціального захисту, відразу після розміщення в Інтернеті стає легкою здобиччю для кожного, хто бажає його відтворити, скопіювати, скампілювати чи змінити з метою

<sup>72</sup> Федотов М. Киберпространство как среда обитания права // Право и Закон. – 2002. – № 4.

завдання шкоди репутації автора. Проконтролювати ситуацію за таких умов дуже важко, а тому автори змушені використовувати технічні засоби захисту творів, маркетингові прийоми та навіть вдаватися до хитрощів.

**1. Саморуйнування електронного документа при його несанкціонованому копіюванні.** До цього виду технічних засобів захисту творів належать так звані "водняні мітки" – вкраплення програмного коду, що дають можливість частково порушити цілісність об'єкта. При відображенні на екрані певної графічної інформації, отриманої незаконно, зображення втрачає деякі фрагменти та стає непридатним для сприйняття. Мітки також можуть містити приховану службову інформацію про об'єкти авторського права. Це дає змогу відстежувати авторські твори в мережі Інтернет.

**2. Твори з обмеженою функціональністю.** За такого підходу, автор подає лише частину інформації, приміром, зміст книги чи деякі її розділи. Якщо читач зацікавився твором, йому пропонують придбати повну версію книги в інтернет-магазині чи на CD-диску. Продуктивним видається використання цього методу для передплати інтернет-видання. Ця пропозиція чи не повністю збігається з бажанням клієнта своєчасно отримувати необхідну інформацію, гарантією чого може бути передплата відповідної розсилки. Водночас з певною контрольованістю використання продукту, його творці мають шанс "розкрутити" свій твір на ринку, а пізніше скористатися з його популярності.

**3. Криптографічні конверти.** Це програмне забезпечення, яке зашифровує твори так, що доступ до них може бути отриманий лише із застосуванням належного ключа до шифру. Власники авторських прав розповсюджують свої твори в криптографічних конвертах, вимагаючи платню за отримання ключа з шифрами до конвертів<sup>73</sup>.

**4. Створення спеціалізованого архіву для об'єктів інтелектуальної власності, представлених в електронному форматі.** У цьому питанні Україна займає пасивну позицію,

<sup>73</sup> Пастухов О. М. Авторське право в Інтернеті. – К., 2004. – С. 94.



тоді як у багатьох країнах запроваджені й активно функціонують спеціалізовані бази даних. Такі депозитарії надають можливість авторові підтвердити факт і час публікації в разі виникнення суперечки, зокрема й у суді. Розміщення та збереження копій авторських матеріалів виконується на незмінному носії (CD-ROM диску) з фіксацією часу, місця й умов її виготовлення. А прийняття Україною Закону України "Про цифровий підпис" дає змогу реєструвати авторські твори безпосередньо в комп'ютерній мережі. Сучасні криптографічні засоби надають можливість фіксувати цілісність документа, його авторську приналежність і час реєстрації. За допомогою системи цифрового підпису електронний твір або будь-яка його частина підписується цифровим підписом автора та підтверджується цифровим підписом організації, що реєструє твір. Отож у авторів з'явиться юридична й технічна можливість довести свої права на твір, незалежно від місця його публікації в мережі Інтернет чи іншого розповсюдження в електронному форматі.

**5. Використання кодових слів.** Оригінальний метод боротьби з крадіжками своїх матеріалів запропонували самі автори. У своїх текстах вони навмисно використовують рідкісні й екзотичні слова, за якими потім відстежують використання власного твору. Йдеться про звернення до пошукових систем, які за наявності лише одного слова надають перелік і посилання на матеріали, в тексті котрих використовують це слово. Проте метод використання кодових слів видається не дуже ефективним, оскільки пошукові машини охоплюють тільки близько 60 % інформаційного наповнення кіберпростору, та й рідкісна лексика не може застосовуватись у матеріалах усіх стилів.

Отже, до дієвих засобів захисту авторських публікацій у мережі належать:

- попередня публікація матеріалу на традиційному (паперовому) носії;

- підтвердження факту існування твору на певну дату (наприклад, надіслати собі лист, поштовий штампель на якому буде підтвердженням);

- засвідчення в нотаріуса дати створення матеріалу;

- використання можливостей архівних служб або веб-депозитаріїв для запису твору на лазерному диску та його депонування в сховище;

- застосування технічних методів захисту – криптографічних конвертів, "водяних знаків", які містять службову інформацію про твір, програм з обмеженою функціональністю.

#### 4.2. Захист авторських прав у суді

Ще кілька років тому судочинство виявлялося безсилим зупинити ріст інтелектуального піратства в Інтернеті. Яскравим прикладом є скандально відомий судовий процес родини колишнього президента Франції Ф. Міттерана проти його особистого лікаря. Останній після смерті президента опублікував книгу, в якій розповів подробиці його хвороби. Французький суд заборонив розповсюдження книги, що, на його думку, завдає моральної шкоди спадкоємцям Ф. Міттерана. Та наступного дня книга була розміщена в мережі Інтернет. Удруге домогтися заборони розповсюдження скандального твору родині Ф. Міттерана не вдалося, суд просто відмовився прийняти їхній позов, посилаючись на те, що немає дієвих законодавчих засобів вилучити книгу з мережі<sup>74</sup>.

Нині ситуація докорінно змінилася. Почастішали судові прецеденти в цій галузі. І як доводить практика, переважна більшість суперечок щодо використання мережі Інтернет зосереджена довкола інституту інтелектуальної власності. Цей факт не є дивним, адже вся мережа цілковито складається з різноманітних інформаційних джерел, які містять об'єкти авторського права. Режим відкритого доступу дає змогу оперативного розпоряджатися всіма отриманими в такий спосіб об'єктами авторського права, передусім, літературними та журналістськими творами.

Українським законодавством за неправомірне відтворення та використання твору передбачена цивільна відповідальність. Однак на практиці у вітчизняному сегменті Інтернету за плагіат або інше неправомірне використання об'єктів авторського права

<sup>74</sup> European Intellectual Property Review. – 1999. – Vol. 2. – February.

карають рідко. Проблема полягає не тільки в недосконалості законодавчої бази, а й у тому, що ніхто досі не намагався запобігти порушенням тими способами, які надає чинне законодавство.

Негативну роль у процесі судового захисту відіграв той факт, що використання авторського матеріалу в мережі відбувається майже миттєво чи кількома сайтами одночасно.

### Судова практика

Показовим є судовий процес, предметом якого стало неправомірне розміщення в Інтернеті газетної публікації. Позивачем у справі була редакція столичної газети, позаяк виключні права на використання твору передав їй автор спірної статті "Побалуйте бухгалтера солодким – і Ви не пожалкуєте". Відповідачем виступав дніпропетровський провайдер, на сайті якого позивач зафіксував факт розміщення матеріалу без дозволу правовласника та без зазначення імені автора. Показовим прикладом некомпетентності суддів стало рішення Дніпропетровського суду, котрий відхилив позов, посилаючись на те, що розміщення в Інтернеті не є відтворенням, а отже, не потребує дозволу правовласника. Вищий Арбітражний Суд, у якому позивач оскаржив попереднє рішення, погодився з тим, що "розміщення твору в мережі належить до переліку виключних прав правовласника та, відповідно, потребує його згоди". Водночас у процесі слідства суд встановив, що спірна публікація була розміщена не лише на сайті відповідача, а ще на декількох інших сайтах, тобто в численних загальнодоступних джерелах. При цьому в усіх випадках посилання на автора було відсутнє. Це дало змогу судові констатувати відсутність безпосереднього зв'язку між публікацією матеріалу в газеті позивача та його розміщенням на сайті відповідача, а отже, й власне факту порушення. Для обвинувачення в порушенні авторських прав позивачеві необхідно було встановити особу, що першою розмістила публікацію в мережі, відстежуючи весь ланцюг проходження інформації через провайдерів, різноманітні сервери тощо. Узагалі ця діяльність має здійснюватися на підставі відповідних договорів про надання інформаційних послуг, які й мали б стати предметом судового розслідування.

Однак відсутність чітко визначеного переліку документів і матеріалів, які приймаються судом як юридично обґрунтована доказова база, й дала привід суду вдруге відмовити позивачеві в задоволенні позову.

*Постанова Вищого Арбітражного Суду України "Про питання захисту авторських прав в Інтернеті" від 5 червня 2000 р. № 04-1/5-7/82 // Вісник господарського судочинства. – 2001. – № 2.*

Аналізуючи судову практику, можемо виділити питання, що найчастіше виникають під час судового розгляду справ з приводу порушення авторських прав працівників ЗМІ та є предметом дискусії багатьох дослідників цієї проблеми.

Питання перше: *хто володіє майновими правами на твір і, відповідно, повинен подавати позов до суду?*

Беручи до уваги чинну в Україні законодавчу базу, можемо стверджувати, що за умови, якщо права спеціально не були передані автором іншій особі за договором, інтернет-видання не може претендувати на ці права, навіть апелюючи до поняття службового твору. Адже статус власне інтернет-ЗМІ є досі неврегульованим, а тому й застосування до них тих норм чинного законодавства, що й до друкованих ЗМІ, видається невиправданим.

Питання друге: *хто несе відповідальність за порушення авторських прав у мережі?*

Уже практикою стало перекладати під час слідства відповідальність з власника сайту на провайдера, що часто й уявлення не мав про зміст матеріалів сайту та факт порушення авторських прав. Для прикладу, в США, де вперше зіткнулися з такою проблемою, було прийняте рішення вважати провайдерів видавцями. Це означає, що саме вони несуть відповідальність за зміст інформаційного продукту. Раніше провайдерів вважали лише дистриб'юторами, тобто розповсюджувачами інформаційних матеріалів. Однак провайдерам дуже важко відстежувати характер публікацій, що розповсюджуються по їхніх мережах, тому відповідне рішення поширювалося тільки на тих провайдерів, які брали на себе редакційний контроль за змістом матеріалів.

Цікавим видається приклад французького та німецького законодавств, що передбачає низку обмежень відповідальності провайдерів. Зокрема, це стосується тимчасового виготовлення копій матеріалів, яке є технічно необхідним для забезпечення доступу до них користувачів. Притягнення провайдера до відповідальності за порушення авторського права стає можливим лише за умови, що він (провайдер) знав про факт порушення (правовласником був надісланий попереджувальний лист до провайдера чи судова повістка) та не вчинив відповідних дій для припинення подальшого порушення, блокування доступу до сайту та ін. Проте така практика навряд чи є прийнятною для України, позаяк ні вітчизняні інтернет-ЗМІ, ні провайдери в необхідному для цього взаємообміні інформацією не зацікавлені. Натомість провайдери роблять самостійні спроби врегулювати ситуацію. Так, ще в 2000 р. була утворена Інтернет-асоціація України, в межах якої з'явився Третейський суд – орган вирішення конфліктних ситуацій у мережі.

За відсутності спеціалізованих судів, справи розглядають у судах загальної юрисдикції, де серед загальної маси кримінальних, цивільних, адміністративних та інших справ позови про порушення авторського права посідають останнє місце. Представники вітчизняної Феміди, зазвичай, не мають належної наукової та законодавчої літератури, щоб ознайомитися з найважливішими поняттями авторського права, осмислити їх. Така ситуація призводить до неправильного вирішення судових справ, оскільки кожна сторона в справі захищає суто свої інтереси та наводить досить суб'єктивні аргументи на свій захист.

Вагомим недоліком української судової системи є також недостатня матеріальна й інформаційна база судів і відсутність ефективних механізмів провадження літературознавчих (лінгвістичних і авторознавчих) експертиз та збору доказів. Доречно зауважити, що саме забезпечення доказами факту порушення авторських прав у мережі залишається найбільшою проблемою вітчизняного судочинства. Не останню роль у формуванні характеру правових стосунків судів і ЗМІ відіграє невиконання рішень органами влади та зволікання судового процесу.

За даними статистики, 15 % цивільних і 30 % кримінальних справ розглядаються з перевищенням процесуальних строків або тягнуться роками<sup>75</sup>.

З огляду на зазначені вище негативні аспекти діяльності суду, цей спосіб захисту авторських прав не дуже популярний серед авторів.

Зазвичай, у мережі захист авторських прав при порушенні обмежується так званим "розглядом між своїми". Прикладом такої ситуації може слугувати конфлікт між українським сайтом журналу PC Club ([www.e-Commerce.com.ua](http://www.e-Commerce.com.ua)) та білоруським інтернет-виданням "Комп'ютерні вісті" ([www.kv.minsk.by](http://www.kv.minsk.by)). Білоруська газета неодноразово розмішувала матеріали з українського сайту, підписуючи статті ім'ям Демідов<sup>76</sup>. Після кількох направлених до редакції порушника листів з проханням розмістити посилання на автора та джерело інформації, "Комп'ютерні вісті" відповіли, що категорично не згодні зі звинуваченнями, оскільки статті були вже попередньо перекладені з англійської. Обидві сторони конфлікту цитували міжнародні угоди та посилалися на статті з національних законодавств. Справа не дійшла до суду, але її широке обговорення, що відбувалося з обох боків із залученням експертів, юристів правового серверу [www.pravo.com.ua](http://www.pravo.com.ua), є цікавим прикладом тенденцій саморегулювання, що сьогодні спостерігаються у вирішенні конфліктів у цій сфері.

Іншим неправовим способом боротьби з порушником авторських прав є розміщення його адреси на так званих "*дошках ганьби*", що створені в Інтернеті спеціально як своєрідний засіб покарання порушників авторських прав. В анонсі однієї з таких "*дошок ганьби*" заявлено: "...після розміщення інформації про порушення авторських прав на нашому сайті, до порушників будуть вжиті суворі заходи, а саме, звернення до провайдера, власника хостинга з вимогою припинити діяльність сайту-порушника". Однак, з огляду на мізерну кількість звернень

<sup>75</sup> Приступенко Т. Правові засади функціонування сучасних засобів масової комунікації: Монографія / За ред. В. Різуна. – К., 2000. – 278 с.

<sup>76</sup> Інтернет-конфлікт // <http://www.kv.by/forum/forum/100000611.htm>.

до цих мережних служб захисту, говорити про ефективність таких методів наразі не доводиться.

## Контрольні запитання

1. Охарактеризуйте роль інтернет-договорів ВОІВ у забезпеченні охорони авторським правом творів у мережі Інтернет.
2. Які вимоги висуваються до оформлення електронного видання?
3. Як законодавчо забезпечений правовий статус мережного журналіста?
4. Яким чином можна захистити свої права в мережі Інтернет?
5. Розкрийте особливості провайдера як юридично відповідальної особи.
6. Чи можна прирівнювати сайт до ЗМІ?
7. Що таке "електронна публікація"?
8. Назвіть типові приклади неправомірного використання матеріалів у мережі.
9. Чи надає переваги мережному журналісту офіційна реєстрація інтернет-видання?
10. У чому полягає суть концепції самоврегулювання Інтернету?
11. Охарактеризуйте світові та вітчизняні тенденції охорони авторських прав.
12. Охарактеризуйте зміст і обсяг авторських прав у мережі Інтернет.
13. Як реалізується право на винагороду у віртуальному середовищі?
14. Назвіть механізми та способи контролю за використанням твору в мережі.
15. Як вирішується питання авторства на електронні публікації?

## Список рекомендованої літератури

### Нормативно-правові акти

Бернська конвенція про охорону літературних та художніх творів // Судова практика. Захист прав інтелектуальної власності. – К., 2004. – С. 12–52.

Всесвітня конвенція про авторське право // Судова практика. Захист прав інтелектуальної власності. – К., 2004. – С. 53–64.

Директива ЄС "Про гармонізацію деяких аспектів авторського права і суміжних прав в інформаційному суспільстві" від 22 травня 2001 р. № 2001/29/ЄС // Авторське право і суміжні права. Європейський досвід / За ред. А. Довгерта: У 2 т. – К., 2001. – Т. 1.

Договір Всесвітньої організації інтелектуальної власності про авторське право // Судова практика. Захист прав інтелектуальної власності. – К., 2004. – С. 65–74.

Договір Всесвітньої організації інтелектуальної власності про виконання та фонограми // Судова практика. Захист прав інтелектуальної власності. – К., 2004. – С. 87–96.

Закон України "Основи законодавства України про культуру" від 12 лютого 1992 р. № 2117-XII // Відомості Верховної Ради України. – 1992. – № 21. – Ст. 294.

Закон України "Про видавничу справу" від 5 червня 1997 р. № 318/97-ВР // Голос України. – 1997. – 22 липня.

Закон України "Про власність" від 7 лютого 1991 р. № 697-XII із змінами 1992–2002 рр. // Відомості Верховної Ради України. – 1991. – № 20. – С. 523–537.

Закон України "Про авторське право і суміжні права" від 23 грудня 1993 р. (у редакції від 11 липня 2001 р., зі змінами від 22 травня 2003 р. і 20 грудня 2003 р. // Відомості Верховної Ради України. – 2001, 2002, 2003. – № 43, 35, 13. – Ст. 21, 271, 11.

Закон України "Про внесення змін і доповнень до Закону України "Про рекламу" від 29 листопада 2002 р. № 2476 // Урядовий кур'єр. – 2003. – 24 вересня.

Закон України "Про внесення змін і доповнень до Закону України "Про телебачення і радіомовлення" від 22 жовтня 1997 р. № 595/97-ВР // Голос України. – 1997. – 14 листопада.

Закон України "Про друковані засоби масової інформації (пресу) в Україні" від 16 листопада 1992 р. № 2782-ХІІ // Голос України. – 1992. – 8 грудня.

Закон України "Про електронний цифровий підпис" від 22 травня 2003 р. № 852-ІV // Відомості Верховної Ради. – 2003. – № 36. – С. 1029–1035.

Закон України "Про інформацію" від 2 жовтня 1992 р. № 2657-ХІІ // Голос України. – 1992. – 13 листопада.

Закон України "Про інформаційні агентства" від 28 лютого 1995 р. № 74/95-ВР // Відомості Верховної Ради. – 1995. – № 13. – С. 281–291.

Закон України "Про кінематографію" від 13 січня 1998 р. № 9/98-ВР (в редакції від 15 травня 2003 р.) // Відомості Верховної Ради. – 1998. – № 22. – С. 354–362.

Закон України "Про ратифікацію угоди про співробітництво в галузі охорони авторського права і суміжних прав" від 27 січня 1995 р. № 34/95-ВР // Відомості Верховної Ради. – 1995. – № 5. – С. 86.

Конституція України: офіційне видання. – К., 2003. – 82 с.

Кримінальний кодекс України від 5 травня 2001 р. № 2341-ІІІ: Офіційний текст (станом на 1 червня 2006 р.). – К., 2006. – 88 с.

Міжнародна конвенція про охорону інтересів виконавців, виробників фонограм і організацій ефірного мовлення // Судова практика. Захист прав інтелектуальної власності. – К., 2004. – С. 75–83.

Міжнародні принципи професійної етики журналіста: прийняті 20 листопада 1983 р. об'єднанням міжнародних та регіональних організацій професійних журналістів у м. Париж // <http://mediasprut.ru/info/pravo/moral.shtml#interdekl>.

Цивільний кодекс України від 16 січня 2003 р. № 435-ІV: Офіційне видання. – К., 2004. – 464 с.

Постанова Вищого Арбітражного Суду України "Про питання захисту авторських прав в Інтернеті" від 5 червня 2000 р. № 04-1/5-7/82 // Вісник господарського судочинства. – 2001. – № 2. – С. 17.

Постанова Кабінету Міністрів України "Про державну реєстрацію авторського права і договорів, які стосуються права автора на твір" від 27 грудня 2001 р. № 1756 // Офіційний вісник. – 2001. – № 52. – С. 2369.

Постанова Кабінету Міністрів України "Про затвердження мінімальних ставок винагороди (роялті) за використання об'єктів авторського права і суміжних прав" від 18 січня 2003 р. № 72 // Офіційний вісник України. – 2003. – № 4. – Ст. 129.

Постанова Кабінету Міністрів України "Про затвердження розміру винагороди (роялті) за використання опублікованих з комерційною метою фонограм і відеограм та порядок її виплати" від 18 січня 2003 р. № 71 // Офіційний вісник України. – 2003. – № 4.

### Науково-практична література

Авторське право і суміжні права / За ред. О. Святоцького і В. Дроб'язка. – К., 2000. – С. 29–33.

Авторське право і суміжні права. Європейський досвід / За ред. А. Довгерта: У 2 т. – К., 2001. – 460 с.

Авторське право на літературні та художні твори в Україні: Тематична добірка / Уклад. Л. І. Котенко. – К., 2000. – 112 с.

Гаврилов Э. П. Издательство и автор. Вопросы и ответы по авторскому праву. – М., 1981.

Давтян С. Правовые основы функционирования редакции. – М., 2002. – 160 с.

Дахно І. І. Право інтелектуальної власності: Навч. посіб. – Вид. 2-ге, перероб. і доповн. – К., 2006. – 278 с.

Дзера О. В. Розвиток права власності громадян в Україні. – К., 1996.

Дроб'язко В. С. Право інтелектуальної власності. – К., 2004.

Дюма Р. Литературная и художественная собственность. Авторское право Франции: Пер. с франц. – М., 1989.

Захист прав інтелектуальної власності: досвід сполучених штатів Америки: Зб. документів, матеріалів, статей // За заг. ред. О. Святоцького. – К., 2003. – 368 с.

Іванов В. Ф. Інформаційне законодавство: український та зарубіжний досвід. – К., 1999. – 210 с.

Інтелектуальна власність: Словник-довідник / За заг. ред. О. Святоцького: У 2 т. – К., 1998. – 112 с.

Інтелектуальная собственность на телевидении и радио / Под ред. Э. П. Гаврилова. – М., 1998. – 256 с.

Науково-практичний коментар Цивільного кодексу України: У 2 т. / За відп. ред. О. В. Дзери. – К., 2005. – Т. 1. – 832 с.; Т. 2. – 1088 с.

Оуен Л. Купівля і продаж авторських прав на літературні твори: Практ. посіб. для видавців України. – К., 1996. – 127 с.

Пастухов О. М. Авторське право в Інтернеті. – К., 2004. – 143 с.

Право інтелектуальної власності: Підруч. / За ред. О. Підпригори, О. Святоцького. – 2-ге вид., перероб. та доповн. – К., 2004. – 672 с.

Право інтелектуальної власності Європейського Союзу та законодавство України / За ред. Ю. М. Капіци. – К., 2006 – 1104 с.

Приступенко Т. Правові засади функціонування сучасних засобів масової комунікації: Монографія / За ред. В. Різуна. – К., 2000. – 278 с.

Тимошик М. Книга для автора, редактора, видавця: Практич. посіб. – К., 2005. – 560 с. – ("Бібліотека видавця, редактора, автора").

Україна: інформація і свобода слова: Зб. законодавчих актів, нормативних документів та статей фахівців / Упоряд. А. Затворний. – К., 1997. – 540 с.

Українське законодавство: засоби масової інформації / Упоряд. Т. Котюжинська, Л. Панкратова. – К., 2004. – 368 с.

Чертков В. Л. Авторское право в периодической печати. – М., 1989.

### Статті у періодичній пресі

Ананьєва Е. Авторское право и реклама // Интеллектуальная собственность. Авторское право и смежные права. – 2001. – №1. – С. 12.

Афанасьєва К. Авторське право на збереження цілісності аудіо-візуального твору на телебаченні // Интеллектуальна власність. – 2003. – № 10. – С. 18–22.

Афанасьєва К. Плагіат у діяльності засобів масової інформації // Интеллектуальна власність. – 2004. – № 3. – С. 16–19.

Бершов О. В. Строки охорони авторського права у Європейському союзу // Книжковий клуб. – 1997. – № 7. – С. 4.

Бондаренко С. Система захисту авторського права і суміжних прав в Україні // Національна безпека і оборона. – 2002. – № 10. – С. 61–64.

Гаврилов Э. Смежные права и деятельность электронных СМИ // ЗиП. – 1999. – № 7–8. – С. 19–22.

Глухівський Л. Співаторство і авторське право на інтерв'ю // Интеллектуальна власність. – 2002. – № 2–3. – С. 19–21.

Дроб'язко Р. Інтеграція України до Європейського Союзу в галузі авторського права та суміжних прав // Интеллектуальна власність. – 2000. – № 6–7. – С. 21–24.

Підпригора О. Проблеми цивільно-правового захисту права інтелектуальної власності // Интеллектуальний капітал. – 2002. – № 2. – С. 17–19.

Прахов Б. Кримінальний Кодекс України та охорона інтелектуальної власності: Зб. матеріалів VI Міжнародної конференції "Актуальні проблеми охорони інтелектуальної власності". – Алушта, 2002. – С. 3–6.

Ситцовой В. Авторское право на фотографии // Интеллектуальна власність. – 2000. – № 6–7. – С. 32–34.

Тимошик М. Договори у видавничій справі // Друкарство. – 2002. – № 3 (44). – С. 78–81.

Якобсен Т. Авторское право в средствах массовой информации // Бюллетень ЮНЕСКО по авторському праву. – 1999. – № 3. – Т. XXXII. – С. 3–19.

### Короткий термінологічний словник

**Автор** – особа, творчою працею якої створено твір. Автором може бути лише фізична особа. Автор володіє авторськими правами на свій твір одразу після його створення та згодом може передати майнові права іншим особам.

**Авторознавча експертиза** – вид кримінальної експертизи, предметом якої є фактичні дані про автора й умови написання твору. Метою проведення авторознавчої експертизи є встановлення особи автора твору, його соціально-біографічних характеристик (особливостей мовних навичок автора, рівня освіти, фаху, статі) та визначення ситуативних умов написання твору (стану автора, факту навмисної зміни писемного мовлення, наслідування мовлення іншої особи).

**Авторство** – право визнаватися автором твору науки, літератури та мистецтва. Авторство є особистим немайновим правом і може належати тільки авторові.

**Авторське право** – розділ цивільного права, що регулює правовідносини, які виникають при створенні та використанні творів науки, літератури та мистецтва. Термін "авторське право" також вживається на позначення прав, належних авторові твору. За українським законодавством, автору належать особисті немайнові права та виключні майнові права на твір. Авторське право регулюється національним законодавством і міжнародними конвенціями.

**Авторський гонорар** – винагорода, що виплачується авторові чи його спадкоємцям за використання (видання, опублікування тощо) твору літератури, науки та мистецтва. Автор має право вимагати виплати йому винагороди за будь-яке використання твору (крім випадків вільного використання, передбачених законом). Винагорода може здійснюватись у формі одноразового платежу; відрахувань за кожен проданий примірник або кожне використання твору (роялті); у формі комбінованих платежів.

**Авторський договір** – цивільно-правова угода між автором (його спадкоємцями) та видавництвом, засобом масової інформації, іншою організацією, відповідно до якої одна сторона (автор) надає іншій стороні певні майнові права на використання твору. Авторський договір може бути реальним – передання прав на існуючий твір – або консенсуальним – договір про його створення.

**Адаптація** – полегшення твору для сприйняття малопідготовленими читачами чи пристосування його для вираження іншими художніми засобами. Наприклад, переробка літературного твору на телевізійний сценарій або драматичного твору з метою екранізації. Адаптація твору вимагає збереження стилю автора, його мовних особливостей.

**Аранжування** – перекладення музичного твору, написаного для одного інструменту чи складу інструментів (голосів) щодо іншого інструменту або іншого складу.

**Аудіовізуальний твір** – твір, який фіксується на матеріальному носії як послідовні кадри (із супроводом або без нього) та сприйняття котрого можливе за допомогою відповідних технічних пристроїв (екрана). Видами аудіовізуального твору є кінофільми, телефільми, відеофільми, діафільми, слайдофільми та ін.

**База даних** – сукупність творів, даних або будь-якої іншої незалежної інформації в довільній формі, зокрема й електронній, підбір і розташування складових частин якої та її впорядкування є результатом творчої праці, складові частини її є доступними індивідуально й можуть бути знайдені за допомогою спеціальної пошукової системи на основі електронних засобів (комп'ютера) чи інших засобів.

**Відеограма** – відеозапис на відповідному матеріальному носії (магнітній стрічці, магнітному диску, компакт-диску тощо) виконання чи будь-яких рухомих зображень, крім запису, що входить до аудіовізуального твору. Відеограма є вихідним матеріалом для виготовлення її копій.

**Відтворення** – виготовлення одного чи більшої кількості примірників твору, відеограми, фонограми в будь-якій матеріальній формі, а також їх запис для тимчасового чи постійного зберігання в електронній (і цифровій також), оптичній або іншій формі, котру може зчитувати комп'ютер.

**Виконавець** – актор, співак, музикант, танцюрист або інша особа, що грає роль, співає, читає, декламує, грає на музичному інструменті, танцює чи в будь-який інший спосіб виконує твори літератури, мистецтва або твори народної творчості, циркові, естрадні,

лялькові номери, пантоміми тощо, а також диригент музичних і музично-драматичних творів.

**Використання вільне** – можливість використання твору, що є об'єктом авторського права, без дозволу автора та без виплати йому авторської винагороди, але з обов'язковим дотриманням немайнових прав автора (зазначення його імені під час кожного використання твору та ін.).

**Виробник фонограми, відеограми** – фізична чи юридична особа, що взяла на себе ініціативу та несе відповідальність за перший відео-, звукозапис твору.

**Вичерпання прав** – можливість розповсюдження правомірно введених у цивільний обіг примірників твору без згоди власника авторських прав і без виплати йому винагороди.

**Власники авторських прав** – фізичні та юридичні особи, що володіють первинними авторськими правами на твір. Ними можуть бути автори, співавтори, упорядники (збірників та інших складених творів), автори похідних творів (перекладів, переробок, адаптацій та ін.), видавці складених творів (газет, журналів, енциклопедій тощо).

**Всесвітня організація інтелектуальної власності (ВОІВ)** – міжурядова організація, що належить до 16 спеціалізованих закладів ООН. Організація розробляє нові міжнародні договори та реалізує міждержавні програми у сфері охорони інтелектуальної власності. Україна є членом ВОІВ з 1970 р.

**Депозитарій** – організація-сховище, метою якої є зберігання копій твору для засвідчення його існування на певну дату та підтвердження авторства.

**Депонування рукопису** – передання спеціалізованих робіт для збереження в бібліотеках та інформаційних центрах, які інформують спеціалістів про їх наявність і видають їхні копії для вивчення.

**Дифамація** – (у зарубіжному праві) поширення негативних, але не обов'язково недостовірних відомостей про особу, що завдають шкоди її честі та репутації.

**Електронна пошта** – засіб передання повідомлень серед користувачів комп'ютерної мережі Інтернет.

**Електронна публікація** – розміщення копії чи оригіналу твору, що може бути об'єктом авторського права, в пам'яті комп'ютера,

підключеного до відповідної комп'ютерної мережі таким чином, що інформація є доступною для інших користувачів мережі.

**Електронний цифровий підпис** – спосіб контролю доступу до об'єкта через вимогу надання цифрового підпису для можливості отримати доступ.

**Ефірне мовлення** – передання засобами недротового зв'язку звуків або зображень і звуків чи їх відтворень для приймання публікою; передання через супутник і передання кодованих сигналів, якщо засоби декодування надаються публіці організацією мовлення або за її згодою.

**Запис** – утілення звуків або їх відтворень, яке дає можливість здійснювати їх сприйняття, відтворення чи сповіщення за допомогою відповідного пристрою.

**Знак охорони авторського права** – символ, який засвідчує охорону об'єкта авторським правом. Застосовується власником виключних авторських прав для сповіщення про свої права. Знак охорони авторського права розміщується на кожному примірнику твору та складається з трьох елементів: латинської літери "с" у колі – ©, імені автора (власника авторських прав) та року першого опублікування (оприлюднення) твору. Наприклад: © Інтер, 2005.

**Імператив** – беззаперечна вимога, норма права, що містить чітко визначене правило поведінки, категоричні приписи.

**Ім'я автора** – сукупність слів або знаків, які ідентифікують автора: прізвище, ім'я та по батькові автора; його ініціали; псевдонім; прийнятий автором знак (сукупність знаків) та ін.

**Інкорпорація** – спосіб систематизації нормативно-правових актів через об'єднання їх за хронологією чи алфавітом. Інкорпорація поділяється на офіційну (систематизація в офіційних виданнях – Відомостях Верховної Ради тощо) та неофіційну (збірники, впорядковані видавництвами чи навчальними закладами).

**Інтелектуальна власність** – закріплені законом права на результати інтелектуальної діяльності людини.

**Інтерв'ю** – жанр публіцистики; діалог з метою отримання інформації. За кількістю учасників виділяють: інтерв'ю-монолог, інтерв'ю-діалог, колективне інтерв'ю, інтерв'ю-замальовку, інтерв'ю-нарис та інтерв'ю-анкету; за формою організації інтерв'ю – прес-конференцію, виходи до преси, інтерактивне інтерв'ю тощо.

**Інформаційні ресурси** – документи та масиви документів у інформаційних системах (бібліотеках, архівах, фондах, банках даних, інших інформаційних системах).

**Інформація** – документовані або публічно оголошені відомості про осіб, предмети, факти, події, явища та процеси незалежно від форми їх вираження.

**Інформація про управління правами** – інформація, зокрема й у електронній формі, що ідентифікує об'єкт авторського права й автора чи іншу особу, котра має на цей об'єкт авторське право.

**Колоризація аудіовізуального твору** – практика розфарбовування за допомогою комп'ютера старих чорно-білих кінофільмів і телевізійних програм.

**Компіляція даних (база даних)** – сукупність творів або зібрання текстів, звуків, зображень, даних чи будь-якої іншої незалежної інформації в довільній формі, зокрема й електронній, підбір і розташування складових частин якої та її впорядкування є результатом творчої діяльності, й складові частини якої є доступними індивідуально та можуть бути знайдені за допомогою спеціальної пошукової системи на основі електронних засобів (комп'ютера) чи інших засобів.

**Контрафактний примірник твору** – примірник твору, виготовлений і розповсюджений з порушенням авторських та суміжних прав.

**Конфіденційна інформація** – документована інформація, доступ до якої обмежується відповідно до законодавства України. Конфіденційна інформація містить відомості, якими володіють, користуються або розпоряджаються певні фізичні чи юридичні особи та котрі є предметом їхнього професійного, ділового, комерційного й іншого інтересу.

**Ліцензіар** – одна зі сторін ліцензійного договору та власник ліцензії.

**Ліцензіат** – одна зі сторін ліцензійного договору, що за відповідну винагороду, на певних умовах і на визначений строк набуває права на використання твору.

**Ліцензія** – дозвіл на здійснення конкретного виду діяльності з дотриманням обов'язкових ліцензійних умов, який видається юридичній особі чи приватному підприємцеві (ліцензіату).

**Логотип** – спеціально розроблений, стилізований графічний, словесний, образотворчий або об'ємний знак, який містить повне



чи скорочене найменування телерадіокомпанії, агентства, іншої організації або окремої особи, що постійно використовує його для позначення своєї продукції, послуг.

**Масова інформація** – друковані, аудіо-, аудіовізуальні й інші твори, що розповсюджуються для необмеженого кола осіб.

**Матеріальні збитки** – шкода, завдана майну громадянина чи юридичної особи внаслідок завдання збитків або невиконання укладеного договору.

**Моральна шкода** – фізичні та моральні страждання, завдані особі внаслідок посягання на її моральні права (право на життя, здоров'я, гідність, ділову репутацію, недоторканність приватного життя, особисту таємницю), а також немайнові права авторства та майнові права.

**Національний режим** – принцип міжнародного права, за яким, згідно з міжнародними угодами чи нормами внутрішнього законодавства країни, на її території громадянам інших країн надаються такі ж права, як і громадянам цієї країни.

**Новела (закону)** – зміна, котру вносить новий закон до чинного законодавства.

**Оприлюднення твору** – здійснена за згодою автора чи іншого правовласника дія, що вперше робить твір доступним для публіки через опублікування, публічне виконання, публічний показ, публічну демонстрацію, публічне сповіщення або в інший спосіб.

**Опублікування** – випуск у обіг примірників твору, фонограми, відеограми за згодою автора твору або виробника фоно-, відеограми в кількості, що здатна забезпечити потреби публіки. Випуск у обіг здійснюється через продаж, побутовий чи комерційний прокат, здавання у майновий найм, наданням доступу через електронні системи інформації та іншими способами.

**Організація колективного управління (правами авторів)** – установа, що управляє майновими правами суб'єктів авторського права та не має на меті отримання прибутку. Організації колективного управління правами авторів діють лише в межах повноважень, отриманих від авторів на основі статуту. Вони виконують такі функції: погоджують з особами, що використовують об'єкти авторського права, розмір винагороди; укладають договори про використання прав, переданих в управління; збирають винагороду за використання об'єктів авторського права та розподіляють її між авторами.

**Організація мовлення** – організація ефірного мовлення чи організації кабельного мовлення, що здійснює публічне сповіщення радіо- або телевізійних передач і програм мовлення (як власного виробництва, так і виробництва інших організацій), передаючи їх в ефір за допомогою радіохвиль у будь-якому частотному діапазоні або за допомогою якогось виду наземного, підземного чи підводного кабелю.

**Особисті немайнові права** – невідчужувані права автора, що не можуть бути передані іншим особам. До них належить: право авторства; право на ім'я; право на псевдонім; право на збереження цілісності твору; право протидіяти будь-якому перекрученню, спотворенню чи іншій зміні твору.

**Охорона назви твору** – назва твору охороняється за умови її оригінальності. Більшість назв (наприклад, погода, новини, хроніка, сенсація тощо) не є оригінальними.

**Пантоміма** – мімічна вистава, що, зазвичай, супроводжується музикою; рухи тіла, за допомогою яких актор висловлює свої почуття, думки. Пантоміми, як й інші твори, створені для сценічного показу, охороняються авторським правом.

**Піратство** – недозволене використання об'єктів інтелектуальної власності з метою отримання прибутку; опублікування, відтворення, виготовлення контрафактних примірників твору та їх розповсюдження.

**Плагіат** – порушення авторського права через оприлюднення (опублікування) повністю або частково чужого твору під своїм іменем.

**Позов** – юридичний спосіб захисту порушених прав, можливість задовольнити заявлені вимоги на основі норм законодавства.

**Похідний твір** – твір, який є творчою переробкою іншого твору без завдання шкоди його охороні (анотація, адаптація, аранжування, обробка фольклору, інша переробка твору) чи його творчим перекладом на іншу мову. До похідних творів не належать аудіовізуальні твори, до яких було здійснено дублювання, озвучення, субтитрування іншими мовами.

**Право на ім'я** – право на спосіб зазначення імені автора під час використання твору. Існує три способи реалізації цього права: зазначення справжнього імені автора, зазначення вигаданого імені (псевдоніма) та незазначення імені автора (анонімне використання).

**Правова культура** – система правових цінностей, що відповідають рівню досягнутого суспільством правового прогресу та відображають

у правовій формі соціальні цінності; сукупність основних правових понять і категорій, принципів права та правосуддя, конституційних положень, які сформувалися в процесі історичного розвитку держави та необхідні для існування цивілізованої правової системи. Рівень правової культури журналістів вказує на залежність права від загальної культури суспільства та є відображенням цієї культури в правовій системі цього суспільства через правосвідомість, розуміння принципів права, повагу до нього, упевненість у справедливості законів.

**Правонаступники** – юридичні чи фізичні особи, до яких згідно з договором або законом перейшли права й обов'язки інших осіб.

**Правопорушення** – суспільно небезпечне чи шкідливе діяння (бездіяльність), що порушує норму права.

**Правосвідомість** – специфічна форма суспільної свідомості, система відображення правової дійсності в поглядах, теоріях, концепціях, почуттях, уявленнях людей про право, його місце і роль щодо забезпечення свободи слова й інших загальнолюдських цінностей.

**Правоспроможність** – здатність мати громадянські права та нести відповідальність.

**Презумпція авторства** – первинним суб'єктом, якому належить авторське право, є автор твору літератури, науки та мистецтва. Для виникнення і здійснення авторського права не потрібна реєстрація твору, його спеціальне оформлення чи виконання інших формальностей.

**Прецедент (судовий)** – рішення суду в конкретній справі, що є обов'язковим для інших подібних судових розглядів або слугує приблизним прикладом тлумачення закону.

**Примірник твору** – копія твору в будь-якій матеріальній формі.

**Продукція засобу масової інформації** – наклад або частина накладу певного номера періодичного друкованого видання, випуск радіо-, телепрограми, наклад або частина накладу аудіо-, відеозапису програми.

**Продюсер** – особа, що займається організацією та фінансуванням створення твору.

**Пряма трансляція** – безпосереднє розповсюдження теле- чи радіопередач без попереднього запису та монтажу.

**Псевдонім** – вигадане ім'я, що використовується письменниками, акторами й іншими суб'єктами прав. Розкриття псевдоніма

без згоди автора не дозволяється, крім випадків використання його для фальсифікації авторства в кримінальних цілях.

**Публічне виконання** – демонстрація фонограм, виконань у спосіб гри, декламації, співу, танцю, а також показ кадрів аудіо-візуального твору в їхній послідовності. До публічного виконання належить: театральний показ, виконання під час концерту, на естраді, демонстрація кіно- та відеофільму в кінозалах і кінотеатрах.

**Публічне сповіщення** – передання за згодою суб'єктів авторського права та суміжних прав в ефір творів, виконань, будь-яких звуків і зображень, їх запис у фонограмах та відеограмах, програм організації мовлення, коли зазначене передання може бути сприйняте необмеженою кількістю осіб у різних місцях.

**Публічний показ** – демонстрація нерухомого оригіналу чи екземпляра твору безпосередньо на екрані за допомогою телевізійного кадру, плівки, слайда чи інших технічних засобів. Право на публічний показ застосовується лише до творів, зафіксованих на матеріальному носії. Демонстрація твору має здійснюватись у місці, що є відкритим для вільного відвідування та в якому присутня значна кількість осіб, які не належать до кола сім'ї.

**Репрографічне відтворення (репродукування)** – факсимільне відтворення в будь-якому розмірі та в будь-якій формі одного чи більшої кількості примірників творів через фотокопіювання чи за допомогою інших технічних засобів (окрім видання). Репрографічне відтворення не охоплює зберігання та відтворення копій в електронній, оптичній або іншій формі, котру читає комп'ютер.

**Ретрансляція** – прийом і одночасно повне або часткове передання в ефір теле-, радіопрограм однієї організації мовлення іншою організацією мовлення. Ретрансляція може здійснюватися за допомогою різних технічних засобів – лазерних променів, наземних і підземних кабелів, супутників та ін.

**Розповсюдження твору** – будь-яка дія, за допомогою якої твір пропонується публіці, зокрема й доведення його до загального відома таким чином, що її представники можуть здійснити доступ до нього з будь-якого місця й у будь-який час за власним вибором.

**Роялті** – періодична виплата ліцензійної винагороди в розмірі та з інтервалом, передбаченими ліцензійною угодою. Ліцензійні виплати можуть здійснюватись: як відрахування від вартості творів за ліцензією

продукції; у формі відсотків від суми обігу щодо продажів або від суми прибутку; як збір від одиниці виготовлюваної за ліцензією продукції.

**Симпліфікація** – різновид похідного твору; адаптація, спрощення, перетворення твору на більш доступний для розуміння.

**Службовий твір** – твір, створений автором у порядку виконання службових обов'язків відповідно до службового завдання чи трудового договору (контракту) між ним і роботодавцем.

**Спадкоємці** – особи, до яких перейшли майнові права померлого автора згідно із законом або за заповітом. У спадок передаються лише майнові права автора, але спадкоємці мають право захищати авторство на твір і протидіяти перекрученню, спотворенню чи іншій зміні твору, а також будь-якому іншому посягання на твір, яке може завдати шкоди честі та репутації автора.

**Співавторство** – факт створення твору в результаті спільної праці двох або більшої кількості осіб. Авторське право на твір, створений у співавторстві, належить усім авторам. Співавтори також можуть вільно використовувати на власний розсуд створені ними частини твору, що мають самостійне значення. Винагорода за використання твору належить співавторам у рівних частках, якщо в угоді між ними не передбачається інше.

**Строк охорони авторського права** – передбачений законодавством строк, на який авторським творам надається правова охорона. Після закінчення цього строку твори переходять у суспільне надбання держави та можуть вільно використовуватись усіма охочими на власний розсуд.

**Суміжні права** – особисті немайнові та (або) майнові права на виконання, фонограму, відеограму і програму (передачу) організації мовлення. Власники суміжних прав мають дотримуватися прав авторів творів.

**Суспільне надбання** – статус творів, строк дії авторського права на які закінчився, чи творів, що не підлягають авторській охороні відповідно до вказівки закону та можуть вільно використовуватися суспільством.

**Сценарій** – твір драматургії, створений для подальшого застосування в театрі, кіно чи на телебаченні. Виділяють літературний і режисерський сценарії. Автор сценарію володіє авторськими правами на свій твір і є співавтором аудіовізуального твору, для якого створювався сценарій.

**Твір драматичний** – письмовий твір, який одночасно належить до сфери літератури та мистецтва. Драматичний твір призначений

для його виконання на сцені, але водночас є самодостатнім літературним твором. До основних жанрів драматичних творів належать: трагедія, комедія, драма, трагікомедія.

**Творча діяльність** – це індивідуальна чи колективна творчість, результатом якої є створення твору літератури, науки та мистецтва.

**Телерадіо програма** – сукупність телерадіопередач, які транслюються безпосередньо чи в запису.

**Трудовий договір** – угода між працівником і роботодавцем, відповідно до якої робітник зобов'язується виконувати роботу за спеціальністю.

**Фіксація на матеріальному носії** – матеріальна форма вираження твору. Власник матеріального носія, в якому втілено твір, не володіє авторськими правами на твір. Він також не має права перешкоджати авторові зробити копію твору.

**Фонограма** – звукозапис на відповідному носії виконання (магнітній стрічці чи магнітному диску, компакт-диску тощо) або будь-яких звуків, окрім звуків у формі запису, що належить до аудіовізуального твору. Фонограма є вихідним матеріалом для виготовлення її примірників.

**Форма вираження твору** – спосіб, за допомогою якого можливе сприйняття твору. Форма вираження твору може бути: письмовою (рукопис, машинопис, нотний запис); усною (публічне виконання, публічне виголошення); звуко- чи відеозапис (механічний, магнітний, цифровий, оптичний); зображення (малюнок, ескіз, картина, кіно-, теле-, відео- чи фотокадр); об'ємно-просторовою (скульптура, модель, макет, споруда).

**Цензура** – система державного нагляду за друком і ЗМІ; заборона розповсюдження творів і журналістських матеріалів або їхніх частин.

**Цивільно-правові способи захисту прав** – передбачені законодавством матеріально-правові заходи примусового характеру, за допомогою яких здійснюється визнання чи відновлення порушених прав авторів, відшкодування завданої шкоди.

**Цитата** – порівняно короткий уривок з літературного, наукового чи будь-якого іншого опублікованого твору, що використовується з обов'язковим посиланням на його автора і джерело цитування іншою особою в своєму творі з метою зробити зрозумілишими свої твердження чи для посилання на погляди іншого автора в автентичному формулюванні.

## Предметний покажчик

- Автор 10–11, 14–18, 20–25, 28–30, 33–36, 38–40, 42–45, 48–51, 54–56, 58–60, 63, 65–92, 94–95, 97–98, 101–116, 119–121, 123–131, 133–139, 141–171, 173, 177, 179–180, 182–183, 186–195, 199–200, 202, 205
- Аторознавча експертиза 138
- Авторство 71, 108–109, 125, 135, 190
- Авторська винагорода 157, 193–195 (див. також *Гонорар*)
- Авторський договір 102, 133, 168–170
- Адаптація 89, 145
- Анонс 95
- Анотація 89–90
- Аранжування 18, 36, 89–90, 152
- Аудіовізуальний твір 65–66
- База даних 22, 31, 200
- Верстка 73, 99, 145
- Відеозапис 55, 152
- Відтворення 25, 31–32, 41, 44, 47, 54, 58, 69, 100, 125, 134, 152–154, 163–164, 174, 180, 186, 188–193, 201–202
- Відшкодування збитків 171–174
- Виконання 20, 22, 33, 36, 38, 41–44, 50, 55, 66–67, 128, 151, 156–157, 197
- Використання твору вільне
- Всесвітня організація інтелектуальної власності (ВОІВ) 20, 22, 27, 33–34, 38, 42–46, 51, 100, 197
- Гонорар 71–72, 88, 105, 107, 109–110, 114, 121, 123–124, 126–129, 169
- Депозитарій 114, 121, 123–124, 126–129, 169, 199–201
- Дизайн видання 27, 61, 98–100
- Електронна публікація 35, 177
- Електронний цифровий підпис 189, 200
- Журналістський твір 24, 104–106
- Заавторство 109, 142
- Заголовок 62, 73–75, 98, 113
- Замітка 61–62, 90, 94–95
- Знак охорони авторського права 59–60, 162
- Ідея 56–58, 93, 119, 137
- Ім'я автора 28, 69–71, 84, 114, 134–135, 141–144, 161, 165, 170, 202
- Інтерв'ю/Інтернет-видання (інтернет-медіа, мережне видання, он-лайн-ЗМІ) 162, 177, 180–182, 191–194, 197, 203–205
- Інформаційне повідомлення 94–95, 118, 141
- Колаж 69–70
- Колоризація 70
- Компіляція 27–28, 43, 134, 143
- Комп'ютерна програма 31, 179, 190
- Криптографічні конверти 199–201
- Літературний запис 108, 116
- Літературний твір 15, 20, 24, 30, 35–36, 41–49, 53, 56, 60–63, 75, 90–91, 116, 118, 127, 134–135, 151, 164, 178–180, 190, 201
- Листи до редакції 111–112, 140
- Музичний твір 36, 49, 53, 56, 65, 81–84, 90, 154, 158, 164, 190
- Назва телепередачі 76–78
- Наукова стаття 61, 107–108
- Огляд преси 67–68
- Опублікування 19, 36–37, 44, 71, 73, 88, 103, 105, 107, 111, 114, 121–123, 125, 135, 151, 168–171
- Організації колективного управління правами авторів 21, 101, 127–131, 158, 186
- Оформлення видання 61, 85, 98–101, 166, 170, 181, 184
- Переклад 36, 39, 59, 89–93, 126, 139, 152
- Періодичне видання 20, 55, 63, 66, 69, 72, 85–86, 99–100, 104, 106, 109, 117, 121, 126, 144, 146, 153, 155–156, 159, 162–163, 166, 181–182, 184, 186, 197
- Піратство 22, 172, 198, 201
- Плагіат 17, 22, 135–140, 158, 166, 172, 187, 198, 201
- Позаштатний автор 70, 79, 88–89, 102–104, 108–111, 124, 169
- Похідний твір 54, 71, 89–92, 126, 149, 190
- Правонаступники 44, 101, 124–126, 170
- Прес-реліз 95
- Програма передач 19, 95–98
- Продюсер 58, 66, 92, 106
- Псевдонім 36, 87, 102, 111, 134, 141, 188
- Публічне виконання 53, 66, 152, 156–157
- Публічне сповіщення 19, 44, 84, 127, 152, 157–158, 181, 186, 191, 193
- Редагування авторського твору 110–114
- Реєстрація авторських прав 58, 188–190
- Резюме 89–90
- Репортаж 62, 107, 122–123, 169
- Розповсюдження твору 21–22, 30–31, 37–38, 42, 44, 47, 55, 69, 125, 127–128, 152, 154–155, 172, 174, 184, 191–193, 200–201
- Службовий твір 18, 25, 28, 70, 86–89, 96, 102–103, 107, 121, 126, 169, 171, 184–186, 203
- Спадкоємці 29, 102, 124–125, 130, 170–171, 201
- Співаторство 18–19, 30, 59, 65–66, 101, 104–125, 142, 158
- Строк охорони авторського права 21, 26, 36, 41, 46, 49–50, 73, 86, 149, 158–161
- Суміжні права 11, 14–16, 20–22, 26, 30–32, 40–51, 86, 128–130, 156–158, 162, 172
- Суспільне надбання 50, 72, 93, 125, 150, 159
- Сценарій 50, 58, 66, 75, 89, 92, 188
- Твір з обмеженою функціональністю 199, 201
- Твори образотворчого мистецтва 27, 53, 156, 164
- Телевізійний сюжет 66, 81–82, 122, 145
- Телепрограма (програма мовлення) 15, 19, 23–24, 31, 41, 57, 65–66, 72, 76–77, 81, 95–98, 144, 147, 150, 157, 162, 164, 172, 197
- Титри 54, 81, 89, 144, 148, 157, 162
- Товарний знак 73, 78, 84, 99–100
- Трудовий договір (угода, контракт) 28, 70, 87–88, 102–104, 168–169, 183

Фіксація на матеріальному носії 19	Хроніка (хронікальне повідомлення) 62, 94–95
Фонограма 17, 22, 31, 33–34, 38, 40–45, 49–50, 130, 138, 156–157, 172	Художній образ 56
Форма вираження твору 42, 54–56, 80,	Цілісність твору 23–24, 70, 79, 81, 112–114, 134, 144, 150, 190
Фотографія (фотографічний твір, фотознімок) 36, 44, 48, 50, 53, 61, 66–73, 84, 104, 130, 140, 142, 156, 162–163, 170, 190	Цитування 17–18, 75, 111, 122, 136, 164–168
Фотомонтаж 68–70	Шрифт 73, 99–101, 189

Практичне видання

**АФАНАСЬЄВА Катерина Олександрівна**

## **АВТОРСЬКЕ ПРАВО**

Редактор *А. О. Кравченко*  
Коректор *О. В. Юшко*  
Комп'ютерна верстка *Ю. С. Губатенко*  
Художнє оформлення обкладинки *О. М. Сірук*

Підписано до друку 20.07.2006 р. Формат 84x108/32.  
Папір офсетний. Гарнітура Таймс. Друк офсетний.  
Умовн. друк. арк. 11,76. Тираж 1000. Зам. 6–119.  
Оригінал-макет виготовлений ТОВ "Атіка", 04060, Київ-60, вул. М. Берлінського, 9.  
Свідоцтво про видавничу діяльність і розповсюдження видавничої продукції:  
Серія ДК № 216 від 11.X 2000 р., видане Державним комітетом  
інформаційної політики, телебачення та радіомовлення України.  
Надруковано ТОВ ВПФ "МЕГА", 01004, м. Київ-4, вул. Толстого, 5А/57.