

Лебедь В.В.

АДАПТАЦИЯ ФРАНЦУЗСКИХ ЗАКОНОВ ОБ АВТОРСКОМ ПРАВЕ К НОВЫМ ИНФОРМАЦИОННЫМ РЕАЛИЯМ. К НОВЫМ СФЕРАМ

Аннотация: В статье дан подробный анализ французского нормативного и доктринального материала, судебной практики по вопросам, связанным с созданием и использованием традиционных и нетрадиционных объектов авторских прав в условиях цифровых реалий. В работе выявлены изменения в правоотношениях, складывающихся, в том числе, между субъектами авторского права в условиях среды глобального информационного общества. Автором были рассмотрены современные европейские и, в частности, французские правовые механизмы регулирования авторских отношений. Отмечено, что Франция достаточно своевременно правообеспечительно реагирует на новые требования цифровой действительности, хотя и сохраняет исторически сложившиеся концептуальные основы авторского права. Эти основы на сегодняшний день все еще зиждутся на сохранении баланса интересов автора продукта интеллектуального труда и общества. Методология научной статьи включает в себя общенаучные, специальные и частные юридические методы. Применение автором совокупности этих методов, в частности, логического, хронологического, сравнительно-правового и формально-юридического позволило осуществить решение задач, поставленных в статье. Впервые в России исследован и обобщен современный опыт правового регулирования авторских правоотношений во Франции, складывающийся в сфере создания и использования произведений и других объектов авторского права в условиях информационной среды, имеющий большое значение для оценки и совершенствования европейского законодательства об авторских правах. Автором исследован правовой режим мультимедийных продуктов и, в частности, Интернет-сайтов, а также аудиовизуальных произведений. Также отмечены достижения французского законодательства на пути сближения правовых и цифровых реалий.

Ключевые слова: Кодекс интеллектуальной собственности, вебсайт, авторское право, мультимедийный продукт, литературное произведение, аудиовизуальное произведение, программа для ЭВМ, база данных, Интернет, автор.

Abstract: This article provides an in-depth analysis of the French normative and doctrinal material and judicial practice on the questions associates with the creation and use of traditional and nontraditional objects of copyrights in the conditions of digital realities. The work reveals the changes in legal relations established between the actors of copyright law within the environment of the global information society. The author examines the modern European, and particularly, French legal mechanisms of regulation of the author relations. It is noted that France in a timely manner reacts to the new demands of digital reality with legal support, even though preserves the historically formed conceptual foundations of copyright law. These foundations are currently still being based on the maintenance of balance of interests of the author of the intellectual property and the society. The author is first in Russian to examine and generalize the modern experience of legal regulation of author legal relations in France that accumulated in the area of creation and use of the works and other objects of copyright law within the information environment and presents considerable importance for the assessment and improvement of the European legislation on copyright law. The author explored the legal regime of multimedia products, including websites and audiovisual works. The article also underlines the achievements of French legislation on the course of intersection of the legal and digital realities.

Keywords: Audiovisual work, literary work, multimedia product, copyright, website, Intellectual Property Code, computer program, database, Internet, author.

Значительное влияние на развитие национального законодательства Франции в настоящее время оказывает право Европейского Союза. Первым шагом было распространение правовой охраны литературных произведений на программы для ЭВМ Директивой ЕС № 91/250/ЕЕС от 14 мая 1991 г. о правовой охране программ для ЭВМ. Далее Директивой ЕС № 92/100/ЕЕС 19 ноября 1992 г. о

праве на прокат и праве на предоставление в безвозмездное временное пользование и некоторых правах, относящихся к авторскому праву в области интеллектуальной собственности, был установлен запрет проката и предоставления в безвозмездное пользование экземпляров произведений и фиксации исполнений. Директивное регулирование дало толчок развитию законодательства, касающегося охраны творческого

контента в Интернете. В 1993 году были установлены сроки охраны авторских прав – 70-летний – и смежных прав, составляющий 50 лет. Директивой ЕС № 96/9/ЕС от 11 марта 1996 года о правовой охране баз данных было закреплено, что они охраняются наряду с творческими произведениями.

Далее принятая в 2001 году Директива «О гармонизации отдельных аспектов авторского права и смежных прав в информационном обществе» была призвана гармонизировать права правообладателей и пользователей в странах-членах ЕС.

Развитие современных информационных технологий привело к смене правовых механизмов регулирования авторских отношений, постепенно затрагивая и концептуальные основы авторского права, которые на сегодняшний день все еще зиждутся на сохранении баланса интересов автора творческого результата и общества.

В то же время значительно расширился круг объектов – результатов творческой деятельности; в настоящее время к ним могут быть отнесены и мультимедийные продукты, и базы данных, что в некотором роде перекраивает деление объектов, предусмотренное Бернской конвенцией (ст. 2). Однако само содержание юридической категории «творческое произведение» остается по-прежнему широко понимаемым, а потому позволяет охватить правовой охраной большинство видов творческих произведений, обладающих объективной формой выражения (ст. L. 111-1 Кодекса интеллектуальной собственности). Потому группы объектов авторского права, непоименованные в Кодексе, наделяются двойным статусом в рамках общей концепции авторского права (в частности, представленной в ст. L. 111-1 Кодекса и др.) и положений о договорах по использованию результатов интеллектуальной деятельности. Также не стоит забывать о презумпции оригинальности произведений, перечисленных в ст. L. 112-2 Кодекса.

К характерным чертам объектов авторского права, в первую очередь, следует отнести их нематериальный характер. В юридической доктрине Франции анализу правового режима объекта авторского права уделяется достаточное внимание; это касается и новых видов, и форм произведений, появление которых повлекло изменения правового регулирования отношений, возникающих при их создании и использовании¹. Вместе с тем остаются и пробелы в регулировании отношений, связанных с данным результатом интеллектуальной деятель-

ности. Подтверждением тому служит факт, что во французском Кодексе интеллектуальной собственности (далее – Кодекс), в частности, не дается четких определений понятий «литературное произведение», «произведение искусства», «произведение науки», «мультимедийный продукт» в отличие от формальных источников общей системы права, в частности, Великобритании. В английском Законе об авторских правах даны дефиниции «литературное произведение», «драматическое произведение», «музыкальное произведение», «произведение искусства».

Французское авторское законодательство признает и обеспечивает правовой охраной все результаты интеллектуального творчества, выражающие творческие способности автора (ст. L. 112-1 Кодекса). При этом правовой охраной обеспечивается лишь форма, придаваемая автором своему творению, т.е. объективная форма выражения произведения, но не идея. Однако в ряде доктринальных французских источников идея называется внутренней формой произведения², не охраняемой с точки зрения Кодекса.

Все творческие результаты, как воплощения замысла автора, обеспечиваются правовой охраной в равной мере, вне зависимости от их сущности, достоинства и назначения. Эстетическая или экономическая оценка произведений также не является препятствием или основанием для предоставления им охраны и равноценного их восприятия авторским законом. При этом, разрешая споры, предметом которых являются произведения, судьи не вправе указывать на неохраноспособность произведения, ссылаясь на собственные субъективные, в том числе эстетические, оценки³.

В связи с появлением новых возможностей реализации авторских правомочий в условиях Интернета дефиниция литературного произведения, в частности, также не изменилась. К ним отнесены те творческие результаты, которые, по мнению P.-Y. Gautier, направлены на «сообщение мнения (мысли), зафиксированного письменно или зрительно воспринимаемого или также выраженного голосом (речью, поэзией и др.), воспроизводимые или нет впоследствии»⁴. Группы охраняемых литературных произведений остались прежние – новеллы, оды, опусы, очерки, повести, пьесы, рассказы, романы, скетчи, эпопеи, эпосы, эссе; наряду с ними переписка, личные дневники,

² См. об этом подробнее: M. Vivant, J.-M. Bruguière. Droit d'auteur. P.: Dalloz, 2009. P. 66–72.

³ См.: J.-M. Bruguière. Droit des propriétés intellectuelles. P.: Elipses. 2011. P. 47.

⁴ См.: P.-Y. Gautier. Propriété littéraire et artistique. 78.

¹ См.: P.-Y. Gautier. Propriété littéraire et artistique. P.: PUF, 2007. P. 83–84.

комиксы, а также критические обзоры, аннотации, представления, предисловия, сопровождающие справочные книги (в отношении квалификации которых во французской юридической литературе очевидны отголоски ранних дискуссий). Дискуссии ведутся, в частности, о том, являются ли данные объекты общественным достоянием⁵, фактически пользующимся режимом объектов авторского права, установленным ст. L. 112-2 Кодекса, наряду с переводами, переработками, адаптациями, преобразованиями, аранжировками произведений, указанных в качестве объектов авторского права в ст. L.112-3 Кодекса⁶.

Правило о возможности осуществления перевода без согласия автора, если произведение оказалось в категории общественного достояния, сохраняется. В свою очередь, сам перевод становится объектом нового авторского права.

Вместе с тем в связи с использованием Интернета пошатнулись основы авторского права, в частности, касающиеся реализации правомочия воспроизведения. Сетевая среда предоставила возможность неограниченного неправомерного воспроизведения литературных произведений и распространения копий. Здесь по-прежнему более эффективными способами борьбы остаются технические средства защиты авторских прав.

Отметим также, что Интернет предоставляет возможности реализации правомочий правообладателей не только газетам и журналам, но и позволяет организациям распространения сообщить публике их издания он-лайн. Возникает правомерный вопрос: автор, в частности, журналист, написавший статью или представляющий выпуск, у которого возникли авторские права, надлежащим образом уступает их редакции только в форме материального носителя издания или и в электронной форме? Может ли редакция в дальнейшем распространять произведение в электронной форме? Судебная практика однозначного ответа не дает.

Кроме того, многочисленные юридические вопросы возникают в связи с созданием и использованием гипертекста, который, по сути, пользуется правовым режимом литературного произведения. Обращая внимание на технический аспект формирования гипертекста, заключающийся в генерировании сведений в базе данных, и выделяя элементы данного объекта – текст, графическая информация, аудиозаписи, формулы, видео, – отметим все же, что к нему применимы положения Кодекса, касающиеся воспроизведения. В

частности, ст. L. 122-3 Кодекса, в которой раскрывается содержание воспроизведения как возможности материальной фиксации произведения всеми средствами, позволяющими ему опосредованно быть общепублике⁷. Таким образом, все элементы, созданные изобразительными средствами, являются охраняемыми авторским правом в силу их оригинальности. При этом связи элементов пользуются правовым режимом баз данных, а потому представляются важными положения Кодекса об охране содержания от неправомерного извлечения данных⁸.

В разделе «Обладатели авторских прав» Кодекса упомянут и такой объект, как программное обеспечение. Положение ст. L. 113-9 Кодекса закрепляет, что имущественные права на данные объекты и соответствующую документацию, созданные одним или несколькими работниками в порядке исполнения служебных обязанностей либо по заданию работодателя, передаются последнему, который правомочен их осуществлять. Первоначальным обладателем при этом является все же автор. Автор или соавторы сохраняют за собой моральные права.

Следует отметить, что вслед за положениями, устанавливающими ограничения авторских прав, в Кодекс включена норма, позволяющая правообладателям использовать программу для создания копий, если это необходимо для обеспечения возможности использования программы для ЭВМ.

Говоря о правовом режиме баз данных, отметим, что они признаются объектами авторского права, если являются результатами творческой деятельности (ст. L. 112-3, абзац 2 Кодекса). Речь идет об именуемых в судебных решениях «информационных результатах» (например, *Mirofor Ass. plén. 30/10/87*)⁹.

Как и в случае с творческими произведениями, охраняемой, с точки зрения французского авторского права, является «форма» базы данных (подбор или расположение материала), а не ее содержание, т.е. данные. Закон от 1 июля 1998 г., опорой которого стала европейская Директива (11 марта 1996 г.), ввел в книгу III Кодекса положения, обеспечивающие охраной содержание базы данных, как оригинальной, так и нет. Первый случай имеет отношение к авторскому праву, второй – к праву «особого рода» («*sui generis*») (ст. L. 341-1, абзац 2 Кодекса). Ряд известных французских исследователей, среди которых – А. Бертран, А. Люка, П. Сириелли, видят в этом праве новое смежное право, хотя новые положения не фигурируют в кни-

⁷ См.: Там же. P. 127.

⁸ См.: *P-Y. Gautier. Propriété littéraire et artistique. P. 84.*

⁹ См. об этом: *P-Y. Gautier. Propriété littéraire et artistique. P. 215.*

⁵ См.: *P-Y. Gautier. Propriété littéraire et artistique. P. 79.*

⁶ См.: *Code de la propriété intellectuelle. P.: Dalloz, 2006. P. 51.*

ге II Кодекса. В других источниках оно называется «правом особого рода»¹⁰.

Говоря о понятии «база данных», следует иметь в виду, что данный объект определен в абз. 2 ст. L. 112-3 Кодекса как совокупность (набор) произведений, данных или других элементов, независимо (самостоятельно) расположенных (размещенных) систематически или методически, индивидуально доступными средствами электронными или иными. Обеспечивается правовой охраной также и база, поддержанная бумажным носителем.

База данных признается Кодексом объектом прав особого рода при условии, что она является результатом вложений финансовых или иных материальных либо «человеческих» в ее содержимое (ст. L. 341-1, абзац 1 Кодекса). Содержание базы данных, в частности, информация или другие элементы, таким образом, обеспечено правовой охраной. Также в позитивном праве появились положения, позволившие установить правовой режим информации, которая являет собой содержимое базы данных. Как полагают французские исследователи, правовой режим прав «*sui generis*» схож с установленным режимом в отношении объектов компаний аудиовизуальной коммуникации¹¹. В качестве примера обеспеченной правовой охраной базы информации называется, в частности, Интернет-сайт.

Интернет-сайт в последние годы стал необходимым элементом формирования деловой репутации. Отсутствие Интернет-сайта может пагубно сказаться на развитии предприятия в современных условиях широкого использования Интернет-среды в качестве места продажи товаров, работ, услуг. Сайты, пронизывая Сеть, являются наиболее распространенными «лицами» Интернета¹², объединенными в рамках Сети сегментами информации в глобальном масштабе.

Определение сайта не дано в Кодексе, но можно использовать следующую дефиницию: «Сайт (от англ. website: web — «паутина, сеть» и site — «место», буквально «место, сегмент, часть в сети») — совокупность электронных документов (файлов) частного лица или организации в компьютерной сети, объединенных под одним адресом (доменным именем или IP-адресом). Для прямого доступа

клиентов к сайтам на серверах был специально разработан протокол HTTP»¹³.

Сайт как база информации в глобальной Сети должен быть обеспечен правовой охраной. В связи с этим возникает вопрос: можно ли считать его объектом авторского права? Говоря о правовом положении сайта, французские исследователи отмечают, что он охраняется авторским правом.

Возникает еще вопрос: должен ли сайт удовлетворять условиям охраноспособности произведения, т.е. быть творческим, обладать объективной формой выражения? Очевидно, что в отношении определения правового положения сайта нужно по-разному использовать нормы авторского права. В частности, рассматривая название сайта как творческую, объективно выраженную самостоятельную часть, удовлетворяющую критериям охраноспособности произведения, мы относим ее к режиму охраны «творческих произведений». Содержание сайта визуализируется посредством программы («страница сайта имеет свой уникальный адрес в сети Интернет и представляет собой написанную с помощью команд языка HTML своеобразную программу, посредством которой осуществляется управление формированием изображения страницы при доступе к ней пользователя»¹⁴), обеспеченной правовой охраной положением ст. L. 122-6 Кодекса. Кроме того, как отмечают исследователи, «творение состоит также, помимо главной страницы, из текстов, изображений, которые также являются охраняемыми элементами»¹⁵. Иными словами, сайт, будучи местоположением, упорядоченной системой страниц, которые объединены гиперссылками, по своей природе схож в совокупности своих элементов с базами данных.

В то же время авторская работа, размещенная на сайте в Интернете, будет рассматриваться в качестве объекта авторского права в том случае, если соответствует признакам ст. L. 112-2 Кодекса. Электронная форма произведения, следовательно, будет признана охраняемой.

С другой стороны, можно рассматривать размещение авторской работы на сайте как осуществление авторских правомочий, в частности, обнародования, так как произведение становится опосредованно доступным неопределенному кругу лиц, что не лишает произведение его авторско-правовой охраны.

¹⁰ См. об этом подробнее: Code de la propriété intellectuelle. P. 291–293.

¹¹ См. об этом: P-Y. Gautier. Propriété littéraire et artistique. P. 202–203.

¹² См. об этом подробнее: M. Vivant, J-M. Bruguière. Droit d'auteur. Dalloz. P. 127.

¹³ <http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B0%D0%B9%D1%82>

¹⁴ См.: Code de la propriété intellectuelle. P. 151–153.

¹⁵ См. об этом подробнее: M. Vivant, J-M. Bruguière. Droit d'auteur. P. 127.

Таким образом, во французской юридической литературе отмечается, что сайты – это объекты смешанной, эклектичной природы¹⁶. Интернет-сайт исследуют как разновидность мультимедийного продукта наряду с виртуальными музеями, библиотеками, экскурсиями и др.

Несомненно, для определения правового режима столь разнообразно выражаемого объекта необходимо исследовать подходы к пониманию мультимедиа. В этом помогают неюридические источники, раскрывающие признаки этого объекта: «Мультимедиа есть взаимодействие визуальных и аудиоэффектов под управлением интерактивного программного обеспечения с использованием современных технических и программных средств, они объединяют текст, звук, графику, фото, видео в одном цифровом представлении»¹⁷. Таким образом, первым квалифицирующим признаком мультимедийного продукта является наличие в его структуре нескольких разнородных охраняемых творческих результатов, включая программу для ЭВМ, что делает его сродни сложному объекту авторского права. В то же время судьи, рассматривающие дела по существу, квалифицируют его как коллективное произведение¹⁸, хотя это противоречит его природе единого объекта со сложной структурой.

Другим квалифицирующим признаком мультимедийного продукта французские исследователи называют его интерактивность¹⁹. Это свойство мультимедиа, свидетельствующее о ее функционировании в процессе взаимодействия с пользователем, что обеспечивает программа для ЭВМ. Данный признак наличествует в том случае, если пользователь активно участвует в процессе взаимодействия с мультимедийным продуктом.

Не менее важен для квалификации объекта как мультимедийного признак виртуальности, т.е. свойство результата интеллектуальной деятельности, появляющееся при создании имитации объективной реальности или отображения вымышленного автором мира с помощью компьютерных технологий. Таким образом, цифровая форма мультимедийного

продукта, возможность его функционирования с помощью компьютерных устройств делает его охраноспособным²⁰.

Для квалификации мультимедийного продукта необходимо наличие всех вышеперечисленных признаков.

Важно отметить, что мультимедийный продукт не следует отождествлять с программой для ЭВМ, она всего лишь часть его. Мультимедийный продукт представляет собой сложный результат творческой деятельности, состоящий из двух частей: программы для ЭВМ и «других объектов»²¹. Сама программа не является сложным объектом по своему содержанию.

Во французской юридической литературе отмечается, что мультимедийный продукт можно сравнивать с аудиовизуальным произведением. От последнего он все же отличается своей интерактивностью – способностью функционировать при взаимодействии с пользователем. В то же время воспроизведение аудиовизуального объекта возможно и вне контакта с пользователем. Мультимедийный продукт отличается и от тех кинематографических произведений, в которых компьютерные технологии используются, имитируя интерактивность, создавая при этом «эффект присутствия» для зрителей²².

Французская доктрина также отражает подход к квалификации мультимедийного продукта как объекта прав «особого рода»²³.

Анализ судебной практики по данному вопросу позволяет сделать вывод, что позиция французских судов сводится к квалификации мультимедийного продукта как коллективного произведения, отличного от аудиовизуального произведения²⁴. К нему не применим режим аудиовизуального объекта авторского права, так как он не представляет собой серию связанных изображений, и пользователь занимает важную роль в его функционировании.

Правовой режим объекта позволяет определить объем правомочий его обладателей. В частности, авторами мультимедийного продукта могут быть признаны художник, композитор, сценарист, программист, творческим трудом которых было создано произведение. Состав авторов может быть и иным для разных мультимедийных продуктов.

¹⁶ См. об этом подробнее: *M. Vivant, J.-M. Bruguière. Droit d'auteur. P. 128.*

¹⁷ <http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D0%B8%D0%BC%D0%B5%D0%B4%D0%B8%D0%B0>

¹⁸ См. по: *P. Tafforeau. Droit de la propriété intellectuelle. P.: Guliano éditeur. 2004. P. 72.*

¹⁹ См. об этом подробнее: *P. Tafforeau. Droit de la propriété intellectuelle. P. 71; M. Vivant, J.-M. Bruguière. Droit d'auteur. P. 124–126; P.-Y. Gautier. Propriété littéraire et artistique. P. 2007. P. 212–215.*

²⁰ См.: *M. Vivant, J.-M. Bruguière. Droit d'auteur. P. 125.*

²¹ См.: *M. Vivant, J.-M. Bruguière. Droit d'auteur. P. 124.*

²² См.: *M. Vivant, J.-M. Bruguière. Droit d'auteur. P. 125.*

²³ См.: *P.-Y. Gautier. Propriété littéraire et artistique. P. 215–218.*

²⁴ Civ. 1 re, 28 janv. 2003, Bull. Civ. I, n° 29. Цит. по: *M. Vivant, J.-M. Bruguière. Droit d'auteur. P. 125.*

Надо сказать, что, в целом, в последние годы увеличилось число объектов авторского права, основанных на информационно-коммуникационных технологиях (среди них программы для ЭВМ, базы данных, мультимедийные продукты, в частности, видеоигры). Так, например, удовлетворяя критериям охраноспособности произведений, видеоигры могут пользоваться правовой охраной как произведения, хотя дискуссия о правовой природе прав на них все же ведется во французской литературе²⁵.

Возникает вопрос, считать ли данный результат интеллектуальной деятельности уникальным или множественным? На первый вопрос о возможности включать видеоигры в круг творческих объектов, охраняемых авторским правом, был дан ответ в результате рассмотрения известного дела *William Electronics*²⁶. На второй вопрос однозначный ответ дать не так просто, поскольку видеоигра – это, прежде всего, программное обеспечение. С другой стороны, она сравнима с аудиовизуальным произведением или базой данных. Помимо этого, существует мнение о «сложной» природе созданного результата. Таким образом, в каждой конкретной ситуации нужно квалифицировать видеоигру как программу или базу данных или аудиовизуальное произведение. Разъяснение было дано Кассационным судом; оно состояло в том, что «видеоигра – сложное произведение, которое нельзя свести только к программному обеспечению, независимо от ее значимости, при убежденности в том, что каждый из ее компонентов подпадает под режим, применяемый в зависимости от его характера»²⁷.

Особое место среди объектов авторского права занимают аудиовизуальные произведения, являющиеся в понимании ст. L. 112-2 Кодекса творческими. Среди них кинематографические и другие произведения, состоящие из зафиксированной серии связанных между собой изображений (с сопровождением или без сопровождения звуком) и предназначенные для зрительного и слухового (в случае сопровождения звуком) восприятия с помощью соответствующих технических устройств изображения.

В то же время отношения, возникающие по поводу аудиовизуальных произведений, регулируются правовыми нормами сразу нескольких институтов

авторского права и затрагиваются интересы обладателей смежных прав. Это не противоречит интересам правообладателей по авторскому праву и одновременно не нарушает публичных интересов.

Кинематографическое произведение пользуется правовым режимом наравне с телевизионными произведениями, в том случае, если носит отпечаток личности лица, внесшего вклад в его подготовку²⁸. Об этом речь идет в ст. L. 112-2 6° Кодекса. В то же время результатами интеллектуальной деятельности, состоящими из ряда изображений, являются и мультимедийные продукты. Поэтому аудиовизуальные произведения стали предметом авторско-правовых исследований и исследований, посвященных сообщению информации (в частности, телекоммуникационному сообщению). Следует учесть, что термин сообщение включает в себя донесение события (сообщения) или информационной составляющей до определенного лица, группы лиц «по интересам» либо публики. Оно служит цели проинформировать адресата сообщения, дает ему право ознакомиться с элементами информации, предоставленными в его распоряжение. Аудиовизуальное сообщение, не являющееся частной перепиской, предоставляет в распоряжение публики путем телекоммуникации знаки, сигналы, творения, изображения, звуки, носителей сообщений²⁹.

Таким образом, правовое положение аудиовизуальных произведений основано на нормах авторского и информационного права. При этом все телевизионные результаты не следует относить к аудиовизуальным произведениям, объектам авторского права.

После отмены государственной монополии, которая была установлена законами 1981, 1982 и 1986 гг., расширился круг французских телевизионных каналов. По данным французского правительства, наряду с семью каналами электромагнитной сети (среди которых каналы France 2 и France 3) на сегодняшний день функционируют более 200 тематических каналов. Таким образом, наличествует тенденция к расширению предложения программ.

В связи с этим французское государство стремится позволять распространение каналами государственной службы предложения программ и служб, отвечающих требованиям публики, тем самым способствуя реализации прав на информацию, возникающих в результате создания аудиовизуального произведения и на культурное разнообразие.

Законом от 1 августа 2000 г. была создана группа Франция Телевидение (объединяющая три общества

²⁵ См. об этом подробнее: *J.-M. Bruguière*. Droit des propriétés intellectuelles. P. 63.

²⁶ Cass., ass. Plén., 7 mars 1986, deux arrêts: D. 1986, 405 concl. Cabannes et note Edelman; RIDA 1986, 129, 134 note Lucas/ См. по: *J.-M. Bruguière*. Droit des propriétés intellectuelles. P. 63.

²⁷ См. об этом: Cass. civ. 1 re, 25 juin 2009, Propriétés intellectuelles 2009, n° 33, p. 366, obs. J.-M. Bruguière. См. по: *J.-M. Bruguière*. Droit des propriétés intellectuelles. P. 64.

²⁸ См.: *Gérard Cornu*. Vocabulaire juridique. P.: PUF, 2005. P. 620.

²⁹ См.: *Gérard Cornu*. Vocabulaire juridique. P. 182–183.

программ: France 2, France 3 и France 5), т.е. одна холдинговая компания, цель которой определять стратегические направления развития каналов, координировать политику программ и предложение услуг. Финансирование общественного телевидения осуществляется за счет сбора отчислений в аудиовизуальном секторе (в материковой Франции – 116 евро для телевизора). Кроме того, значительную часть доходов до 2000 г. приносила реклама.

Для обеспечения независимости программ France 2 и France 3 Закон от 1 августа 2000 г. ограничил продолжительность рекламных передач, подтверждая единую компенсацию этой потери доходов государственным бюджетом. Административный орган (Высший совет по телевидению и радиовещанию) подтвердил регулирование аудиовизуального сектора в изменившихся условиях свободы сообщения (Закон от 30 сентября 1986 г.), в частности, способствуя распространению кинематографических и аудиовизуальных произведений и инвестированию производства этих произведений. Развитие новых способов коммуникации и сообщения (в частности, Интернета) позволило создать новые интерактивные программы и новые службы³⁰.

Статья 53 V Закона № 86-1067 от 30 сентября 1986 г. о свободе коммуникации гарантировала финансовую поддержку достижений в аудиовизуальной сфере. По данным французского правительства уровень государственных ресурсов на 2011 г., выделяемых для общественного вещания, достиг 3,82 миллиарда евро. В 2005 г. была предпринята попытка реформировать финансирование телевизионного вещания, чтобы упростить и перераспределить ресурсы государства в интересах государственной службы. Статья 29 Закона № 2009-258 от 5 марта 2009 г. об аудиовизуальной коммуникации и новой государственной службе телевидения изменила абонентскую плату как «вклад в общественное вещание».

Восстановление вклада общественного вещания и управление общественным вещанием по антимонопольному законодательству Европейского Союза – это актуальные вопросы развития аудиовизуального сектора³¹.

Помимо проблем реализации авторских прав, Интернет-среда привносит и новые задачи, связанные с обеспечением правовой охраны, в частности, самостоятельных частей аудиовизуальных произведений – например, персонажей, которые широко

используются в социальных сетях. С одной стороны, это касается воспроизведения физических черт персонажа, с другой – его качеств (репутации), связанных с его характером и личностными особенностями. Часто подобное использование персонажа приводит к его неэтичному искажению. Постановлением Суда большой инстанции Парижа была разъяснена двойная охрана: с одной стороны, оригинального персонажа в смысле положений Кодекса о «творческом результате», характеризующегося физическими чертами и (или) особенностями его личности, так же как и его окружением и приключениями. С другой стороны, это охрана его «добраго имени». В случае нарушения защищаются моральные права, в частности, право на уважение (неприкосновенность) произведения, реализуется право автора на гражданско-правовую защиту³².

Экономической стороной развития аудиовизуального сектора во Франции занимается Национальный киноцентр³³. В целом отметим, что во Франции кинопроизводство пользуется активной государственной поддержкой. Упомянутое государственное учреждение, находящееся в подчинении у Министерства культуры и Министерства финансов, регулирует и содействует развитию, в частности, кинематографии³⁴.

На развитие аудиовизуального сектора во Франции Министерство культуры выделяет финансовые средства. При этом государство способствует не только развитию киноиндустрии, в частности, продвигая кинопродукцию за рубежом, способствуя открытию кинотеатров, а также создает условия для создания кинопродукции и телепрограмм. Кроме того, законодательно закрепляются механизмы реализации прав на аудиовизуальные произведения их обладателями, в частности, предоставляется возможность проката их произведений. Не менее эффективными оказываются и меры публично-правового характера, касающиеся налоговых льгот для участников киноиндустрии.

Как уже отмечалось, аудиовизуальные произведения являются предметом исследований нескольких отраслей, в частности, авторского права, обеспечивающего охрану интересов авторов и иных правообладателей, и информационного, учитывающего публич-

³⁰ <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Disciplines-et-secteurs/Audiovisuel2>.

³¹ <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Disciplines-et-secteurs/Audiovisuel2>

³² TGI Paris, 23 sept. 1992, précité. См. по: *M. Vivant, J.-M. Bruguière. Droit d' auteur*. P. 121–122.

³³ Décret № 2010-654 du 11 JUILLET 2010 RELATIF AU CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE modifié par décret n° 2012-369 du 15 mars 2012 et n° 2012-1247 du 7 novembre 2012 (J.O. 13 juin 2010 – 17 mars 2012 – 10 novembre 2012) // <http://www.cnc.fr/web/fr/textes-juridiques/-/editoriaux/2691067>

³⁴ <http://www.culturecommunication.gouv.fr/index.php/Disciplines-et-secteurs/Cinema>

ные интересы. Именно содействуя общественным интересам, Национальный киноцентр обеспечивает охрану культурного наследия, составляющими которого являются нематериальные блага. Среди других форм поддержки кинопроизводства можно выделить:

1. организацию и проведение мероприятий международного и национального характера, в частности, Каннского фестиваля;

2. поддержку некоммерческих кинематографических проектов;

3. финансирование деятельности ассоциаций, цель которых – продвигать французское кино за рубеж;

4. охрану и распространение культурного кинематографического наследия (в форме субсидий Французской фильмотеки, фильмотеки Тулузы и институту Луи Люмьера в Лионе).

Бюджет Национального киноцентра формируется из следующих источников: налоговые сборы с продажи билетов в кинотеатрах, с телевизионных каналов и на видео. Финансовые средства распределяются фактически поровну между кино и аудиовизуальными секторами. Кроме того, к системе помощи кинопроизводству относится «введенная в 1948 году «обязательная поддержка» – премия за успех, дающая продюсерам право на государственное финансирование в зависимости от успеха их фильмов в прокате и от количества копий, проданных телекомпаниям»³⁵. Финансовые средства перечисляются также в «фонд поддержки» продюсеров для производства оригинальных новых французских фильмов. Помимо того, помощь оказывается фильмам дебютантов, авторским фильмам и другим проектам при наличии их потенциальной ценности.

Следовательно, во Франции действует система авансирования фильмов.

Существует три типа поддержки, способствующих «запуску» французских и иностранных фильмов, отвечающих определенным требованиям по качеству и несущих некоторые финансовые риски:

- целевая помощь предприятиям, выпускающим кинопродукцию;
- помощь отдельным фильмам, не более установленного максимума;
- помощь фильмам стран, которые малоизвестны во Франции – Национальный киноцентр совместно с министерствами других стран помогает французским дистрибьюторам приобретать права на фильмы этих стран»³⁶.

³⁵ <http://studio-videoton.ru/Theory/opitevrova.html>

³⁶ <http://studio-videoton.ru/Theory/opitevrova.html>

Одновременно с рынком кино развивается и рынок музыкальной продукции. Статистические данные свидетельствуют, что 80% из самых продаваемых исполнителей – это французские. Эфирное время радиостанций также в значительной степени принадлежит артистам–французам. В то же время иностранные исполнители находятся в невыгодном положении, так как выплачивают сбор в Фонд помощи музыкантам и на рекламу французской музыки за рубежом от выручки от проданных билетов в размере 3,5%.

Отметим, что государственное регулирование музыкального сектора во Франции сложилось еще с XVII века: в 1669 г., Людовик XIV создал Académie royale de musique³⁷. Уже в XX в., в 1966 году, спустя семь лет после создания Департамента культурных дел, Андре Мальро создал «музыкальный сервис»³⁸. Политика в музыкальном секторе складывалась из развития профессиональных музыкальных организаций. Этот план характеризовался, главным образом, улучшением качества преподавания музыки, созданием и развитием оркестров, развитием хорового дела и созданием административных подразделений, специализирующихся в области музыки на уровне регионов и департаментов.

1982 год стал началом проведения политики «открытости», в основе которой заложен принцип равногo достоинства всех музыкальных жанров и культур. Французское государство создало условия для развития разнообразных музыкальных направлений: рока, джаза и традиционной музыки, значительная поддержка оказывалась развитию музыкального образования. Символом этой политики стало создание в июне 1982 года Праздника музыки³⁹.

На сегодняшний день политика Министерства культуры осуществляется по следующим направлениям: развитие крупных национальных музыкальных учреждений; территориальное содействие музыкальным организациям, обеспечение художественной непрерывности; создание условий для развития музыки завтрашнего дня. С конца 1960-х гг. государство создало условия для появления на всей национальной территории постоянных профессиональных оркестров⁴⁰. Польза была и в том, что широкой публике

³⁷ Лебедев В.В. Произведения искусства в авторском праве. М.: Книгодел, 2011. С. 54.

³⁸ <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Disciplines-et-secteurs/Musique/Dossiers/La-musique-en-France/%28offset%29/3>

³⁹ <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Disciplines-et-secteurs/Musique/Dossiers/La-musique-en-France/%28offset%29/3>

⁴⁰ <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Disciplines-et-secteurs/Musique/Dossiers/La-musique-en-France/%28offset%29/3>

стали доступны современные музыкальные произведения. Помимо двух известнейших оркестров, оркестра радио Франции и Opéra de Paris, активно работали 30 постоянно действующих оркестров, поддерживаемых государством и задействовавших почти 2000 музыкантов, что каждый сезон привлекало около двух миллионов зрителей⁴¹. Деятельность Opéra de Paris при государственной поддержке была направлена на производство разнообразных музыкальных жанров, включая классические и современные; задействовались различные музыкальные коллективы: балетные труппы, хоры, оркестры. В этот период были созданы специализированные учебные музыкальные заведения: сеть зимних садов и школ музыки, танца и драматических групп.

Музыкальному разнообразию, появлению музыкальных коллективов и индивидуальных исполнителей способствует и проведение музыкальных фестивалей. Министерство культуры с местными органами власти поддерживает фестивали искусств: Международный фестиваль искусства в Экс-ан-Провансе, фестиваль Музыки в Страсбурге, фестиваль в Амбрене, фестиваль-де-Бон и др. Особую роль в развитии музыкальной сферы играет IRCAM⁴² – крупнейшая исследовательская лаборатория, занимающаяся музыкальными технологиями. Это также центр создания и развития технологических инструментов для производства драматических и хореографических произведений. Другой центр музыки барокко в Версале, созданный в 1987 г.⁴³, активно участвует в реституции и развитии колоссального наследия музыки барокко во Франции.

С 1981 года осуществлялась поддержка государством современной музыки: джаза, рока, популярной музыки, электронной музыки, хип-хопа, что также способствовало развитию музыкальной индустрии. Кроме того, с 1993 г. создаются национальные профессиональные сети для поддержки сектора современной музыки⁴⁴. Помимо того, что уже было сделано французским правительством для развития музыкального сектора, оно ответственно за условия развития «музыки в будущем». Государственная поддержка выражается в помощи современным композиторам (создании музыкальных националь-

ных центров), музыкальным ансамблям и молодым исполнителям⁴⁵.

Обзор законодательства о государственном бюджете, представленный на сайте организации, осуществляющей коллективное управление правами авторов музыкальных произведений (SACD⁴⁶), содержит положения о гарантиях финансирования создания аудиовизуальных произведений; выплаты вознаграждения авторам⁴⁷. Отметим, что законодательно предусмотрены налоговые льготы для производителей кинематографической продукции и аудиовизуальных произведений. Предусмотренные налоговые льготы в отношении предприятий соответствующей продукции обусловлены социальными интересами⁴⁸. Кинематографические или аудиовизуальные произведения, на которые распространяются данные льготы, должны отвечать следующим условиям:

а) не подпадать под условия финансовой помощи Национального центра кино и анимационного изображения;

б) в их драматическом содержании должны быть элементы, связывающие их с культурой, достоянием или французской территорией;

с) расходы на них должны составлять высшую сумму или сумму, равную 1 миллиону евро, и эти произведения должны принадлежать к числу художественных, с минимум 5-дневной съемкой во Франции.

Не относятся прямо к налоговой льготе произведения:

а) кинематографические или аудиовизуальные произведения порнографического характера или призывающие к насилию;

б) кинематографические или аудиовизуальные произведения, используемые в рекламных целях.

Налоговая льгота равна 20% от общей суммы расходов на операции, осуществленные во Франции.

Важным условием является и то, что авторы, артисты и персонал, задействованные в создании аудиовизуальной продукции, должны быть либо фран-

⁴¹ <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Disciplines-et-secteurs/Musique/Dossiers/La-musique-en-France/%28offset%29/3>

⁴² Institut de recherche et coordination acoustique et musique. Источник: <http://www.ircam.fr>.

⁴³ <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Disciplines-et-secteurs/Musique/Dossiers/La-musique-en-France/%28offset%29/3>

⁴⁴ <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Disciplines-et-secteurs/Musique/Dossiers/La-musique-en-France/%28offset%29/3>

⁴⁵ <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Disciplines-et-secteurs/Musique/Dossiers/La-musique-en-France/%28offset%29/3>

⁴⁶ <http://www.sacd.fr/Lois-de-finances-des-garanties-pour-le-financement-de-la-creation-des-incertitudes-pour-les-remunerations-des-auteurs.3216.0.html>

⁴⁷ Décret n° 99-130 du 24 février 1999 relatif au soutien financier de l'industrie cinématographique, Décret n° 2010-654 du 11 juin 2010 relatif au Centre national du cinéma et de l'image animée; Décision n° 2012/P/34 du 13 novembre 2012 relative aux modalités de versement des aides à la création d'oeuvres cinématographiques ou audiovisuelles à caractère innovant appartenant au genre du documentaire de création // <http://www.cnc.fr/web/fr/textes-juridiques>

⁴⁸ См.: art. 220 QUATERDECIES DU CODE GENERAL DES IMPOTS // <http://www.cnc.fr/web/fr/lois/-/editoriaux/38080>

цузской национальности, либо подданными стран-членов Европейского сообщества, государств-членов единого Европейского экономического пространства, либо из государства, участвующего в Европейском соглашении о кинематографическом совместном производстве Совета Европы 1992 г., или европейского третьего Государства, с которым Европейское сообщество заключило соглашение, имеющее отношение к аудиовизуальному сектору. Иностранцы, другие, нежели вышеупомянутые европейские подданные, являющиеся французскими резидентами, приравнены к французским гражданам⁴⁹.

Сумма налоговых льгот не может превысить 4 миллиона евро⁵⁰.

Однако SACD сожалеет об отказе правительства пересмотреть увеличение, предусмотренное к 1 января 2014 г., цен НДС, применимых к культурным ценностям, в особенности, к кино и к авторским правам⁵¹.

Авторы музыкальных произведений пользуются всем объемом правомочий, предусмотренных для авторов творческих произведений. В соответствии со ст. L. 112-2 Кодекса обеспечены правовой охраной «музыкальные композиции со словами или без»⁵². Охраняемыми признаются произведения инструментальные, популярные, оперные, а также музыка, используемая повседневно – в рекламе, звонках мобильных телефонов, Интернете, в играх типа «game boy» или «play station», на распространяемых CD, дискотеках. Французские исследователи отмечают, что в последние годы значительно снизилось число продаж дисков и выросли продажи в Интернете.

Традиционно, характеризуя музыкальное произведение, во французской юридической литературе выделяют три его составляющих элемента: мелодию (тема, ария, песня, голос (песни)), т.е. форму звуков и нот, следующих одни за другими, позволяющих их идентифицировать; гармонию – комбинацию звуков, одновременно воспринимаемых ухом, составляющих мелодию, и ритм – размер, «дыхание» произведения музыки⁵³.

Дискуссионным остается вопрос, можно ли мелодию считать самостоятельным объектом авторского

права? Справедливо отметить, что в одноголосных произведениях, мелодия, соответствующая критериям охраноспособности объектов авторского права (творческому характеру, оригинальности – абсолютной или относительной) и обладающая объективной формой выражения, может быть признана объектом авторского права. Если музыкальное произведение сочетает в себе аккомпанемент и мелодию, то, как правило, мелодия не выступает в качестве самостоятельного произведения. В любом случае, все перечисленные произведения обеспечены правовой охраной в соответствии со ст. L. 112-3. Все они удовлетворяют критерию охраноспособности произведений – творческому характеру, включающему абсолютную или относительную оригинальность результата интеллектуальной деятельности.

Охраняемыми с точки зрения французского законодателя являются не только оригинальные произведения, но и созданные на их основе виды производных произведений (аранжировка, переложение, монтаж, реставрация, сэмплирование, отвечающие критериям охраноспособности произведения).

В условиях Интернета некоторые платформы предлагают сетевым пользователям создать компиляцию, которая должна совершаться в частном порядке, не порождая исключительных прав, более того – платформа оставляет произведения и интерпретации в своем распоряжении⁵⁴.

Кроме того, охраняемыми оригинальными произведениями признаются импровизации. В таких случаях артист-исполнитель приобретает статус автора произведения. Для обеспечения охраны требуется лишь наличие объективной формы выражения, которая обеспечивает восприятие исполнения третьими лицами. Возможность восприятия музыкального произведения третьими лицами может быть обеспечена фиксацией музыкального произведения на материальном носителе.

Следует отметить, что в современном французском авторском праве содержание музыкального произведения более широкое, так как охраноспособными признаны все серии звуков, включая пение птиц, хоры. По этой причине в юридической литературе часто встречается термин «звуковые произведения», а не музыкальные⁵⁵. Музыкальные произведения используются радиостанциями и телевизионными каналами. Видеоматериалы и права на включение музыкальных видеоклипов в телевизионные программы приобретаются опосредованно у правообладателей.

⁴⁹ См.: art. 220 *QUATERDECIES DU CODE GENERAL DES IMPOTS* // <http://www.cnc.fr/web/fr/lois/-/editoriaux/38080>

⁵⁰ См.: art. 220 *QUATERDECIES DU CODE GENERAL DES IMPOTS* // <http://www.cnc.fr/web/fr/lois/-/editoriaux/38080>

⁵¹ <http://www.sacd.fr/Lois-de-finances-des-garanties-pour-le-financement-de-la-creation-des-incertitudes-pour-les-remunerations-des-auteurs.3216.0.html>

⁵² См.: Code de la propriété intellectuelle. P. 24.

⁵³ См.: P.-Y. Gautier. Propriété littéraire et artistique. P. 84

⁵⁴ См.: P.-Y. Gautier. Propriété littéraire et artistique. P. 105.

⁵⁵ См.: M. Vivant, J.-M. Bruguière. Droit d'auteur. P. 98.

Как и прежде, значимой проблемой, связанной с реализацией авторского права на вознаграждение, является сбор авторского вознаграждения организациями, осуществляющими коллективное управление правами. В связи с этим возникает проблема определения состава субъектов авторского права, которые обладают правом на вознаграждение и с которыми следует заключать договоры об использовании музыкальных произведений. В таком случае организации, осуществляющие коллективное управление правами, берут на себя функции совершать фактические и юридические действия в интересах автора. К таковым во Франции относятся Adami, SACD и др.⁵⁶

Кроме того, Интернет открыл новые возможности для незаконного воспроизведения произведений на сайтах без согласия автора, что нарушает их права. Во французской юридической литературе описываются три возможных способа прослушивания музыки он-лайн:

воспроизведение он-лайн произведения без загрузки на жесткий диск пользователя с целью прослушивания музыки непосредственно на сайте. В этом случае редактор сайта оказывается виновным в несанкционированном автором прослушивании его произведения, так как пользователь не сохраняет его на жестком диске;

система «музыка по запросу», состоящая из загрузки музыки с сайта, на котором редактор сам предлагает для использования файлы MP3. Последствия нарушения исключительных прав автора те же, что и в первом случае;

системы Peer to Peer, где условились различать централизованные (Napster) и децентрализованные (Kazaa) системы. В этом случае пользователь за-

гружает на жесткий диск файлы, нарушая права публичного представления и распространения, так как позволяет другим пользователям прослушивать и копировать файлы.⁵⁷

В то же время Интернет остается не единственной сферой использования музыкальных произведений; публичное сообщение их осуществляется радиостанциями, которые своей деятельностью способствуют продаже альбомов музыкальных произведений, рекламируя исполнителей и их исполнения. Хотя записывающие компании на сегодняшний день, несомненно, получают значительно *большую* прибыль от реализации товара в Интернет-магазинах. И прогнозы таковы, что число продаж в Интернет-порталах возрастет еще больше по сравнению с объемами реализации дисков и иных материальных носителей с записями музыкальных произведений.

Но, несмотря на увеличение прибыли от Интернет-продаж, значительный ущерб музыкальным корпорациям наносит пиратство. Так, в частности, исследования IFPI⁵⁸ показали, что большинство пользователей Интернета «скачивают» музыкальные произведения на тех сетевых ресурсах, которые не соблюдают авторские права. Известно, что в странах общего права предложены жесткие правовые механизмы, усиливающие ответственность нарушителей авторских прав, что, впрочем, вызвало негодование Интернет-общественности. Во Франции действует принятый в 2009 г. Закон о «Высшей власти для распространения работ и защиты прав в Интернете» (Haute Autorité pour la Diffusion des Œuvres et la Protection des Droits sur Internet), который также ввел достаточно жесткие меры защиты авторских прав⁵⁹.

В этом Законе борьба с пиратством связывается с двумя уровнями: ограничением незаконного предложения и преследованием нарушителей. Правообладатель таким образом наделяется правом в судебном порядке потребовать заблокировать доступ к пиратским сайтам. Созданная государственная организация пытается бороться с сайтами, находящимися за границами Франции и сталкивается со сложностями, в частности, техническими. В то же время случаи закрытия сайтов и их окончательного исчезновения в практике есть, что и способствует выполнению первой задачи – ограничению незаконного предложения. Далее дело за сокращением спроса. В связи с этим особое значение имеет реализация концепции «поэтап-

⁵⁶ <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Media/Politiques-ministerielles/Etudes-et-statistiques/Files/Publications/Chiffres-cles/Chiffres-Cles-2012/Chiffres-cles-2012/Chiffres-cles-2012-Droits-d-auteur-et-droits-voisins/%28language%29/fr-FR>.

Организации, осуществляющие коллективное управление правами во Франции: Sacem: Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique. SACD: Société des auteurs et compositeurs dramatiques. Scam: Société civile des auteurs multimédias. CFC: Centre français d'exploitation du droit de copie. ADAGP: Société des auteurs dans les arts graphiques et plastiques. Sofia: Société française des intérêts des auteurs de l'écrit. Scelf: Société civile des éditeurs de langue française. SEAM: Société des éditeurs et auteurs de musique. SAIF: Société des auteurs des arts visuels et de l'image fixe. Saje: Société des auteurs de jeux. Adami: Société civile pour l'administration des droits des artistes et musiciens interprètes. Spedidam: Société de perception et de distribution des droits des artistes interprètes de la musique et de la danse. SPPF: Société civile des producteurs phonographiques. SPPF: Société civile des producteurs de phonogrammes en France. Procirep: Société des producteurs de cinéma et de télévision. Angoa: Agence nationale de gestion des oeuvres audiovisuelles. ARP: Société civile des auteurs réalisateurs et producteurs.

⁵⁷ См. об этом: P. Gilliéron. Propriété intellectuelle et Internet. L.: CEDIDAC. 2003. P.365–366.

⁵⁸ http://www.ifpi.org/content/section_resources/dmr2012.html; http://www.ifpi.org/content/section_resources/index.html.

⁵⁹ <http://webplanet.ru/news/law/2010/09/23/hadopi.html>.

ной реакции (предупреждения или ответственности)»: сбор информации в форме протоколов о нарушениях, направление рекомендаций в форме электронных писем, официальных писем с предупреждением, обращение в судебном порядке с требованием негативных последствий для пользователя в виде штрафов, временного лишения права пользоваться Интернетом. Несмотря на положительную оценку эффективности борьбы с пиратством по данным IFPI, позволяющую утверждать, что деятельность HADOPI сократила число пользователей, нелегально закупающих му-

зыкальные произведения в Сети⁶⁰, данного механизма предотвращения правонарушения и привлечения к ответственности нарушителя недостаточно, чтобы решить проблему пиратства.

В целом изменения, произведенные во французском законодательстве об авторских правах в условиях развития информационно-телекоммуникационных технологий, свидетельствуют об укреплении позиций правообладателей и некотором ужесточении мер, направленных против пользователей – нарушителей.

Библиография:

1. J.-M. Bruguière. Droit des propriétés intellectuelles. P.: Ellipses, 2011. 180 p.
2. Code de la propriété intellectuelle. P.: Dalloz, 2006. 1287 p.
3. G. Cornu. Vocabulaire juridique. P.: PUF, 2005. 1093 p.
4. P.-Y. Gautier. Propriété littéraire et artistique. P.: PUF, 2007. 983 p.
5. P. Tafforeau. Droit de la propriété intellectuelle. P.: Guliano éditeur. 2004. 554 p.
6. M. Vivant, J.-M. Bruguière. Droit d' auteur. P.: Dalloz, 2009. 1230 p.
7. В.В. Ефремова. Авторское право на произведения изобразительного искусства в России и Франции. М.: Nota Bene, 2009. 134 с.
8. В.В. Лебедь (Ефремова). Произведения искусства в авторском праве. М.: Книгодел, 2011. 110 с.
9. Лебедь В.В. Авторское право современной Франции // Право и политика. – 2015. – 1. – С. 121 – 138. DOI: 10.7256/1811-9018.2015.1.13975.

References (transliterated):

1. J.-M. Bruguière. Droit des propriétés intellectuelles. P.: Ellipses, 2011. 180 p.
2. G. Cornu. Vocabulaire juridique. P.: PUF, 2005. 1093 p.
3. P.-Y. Gautier. Propriété littéraire et artistique. P.: PUF, 2007. 983 p.
4. P. Tafforeau. Droit de la propriété intellectuelle. P.: Guliano éditeur. 2004. 554 p.
5. M. Vivant, J.-M. Bruguière. Droit d' auteur. P.: Dalloz, 2009. 1230 p.
6. V.V. Efremova. Avtorskoe pravo na proizvedeniya izobrazitel'nogo iskusstva v Rossii i Frantsii. M.: Nota Bene, 2009. 134 s.
7. V.V. Lebed' (Efremova). Proizvedeniya iskusstva v avtorskom prave. M.: Knigodel, 2011. 110 s.
8. Lebed' V.V. Avtorskoe pravo sovremennoi Frantsii // Pravo i politika. – 2015. – 1. – С. 121 – 138. DOI: 10.7256/1811-9018.2015.1.13975.

⁶⁰ <http://www.snepmusique.com/fr/catalogpage.xml?id=468749&pg=1&cat=253067>