

§9 ОБЩИЕ ВОПРОСЫ ФИНАНСОВОГО ПРАВА

Синеокий О. В.

«КОНТРАКТЫ НА ЗАПИСЬ», «РАЗДЕЛЬНОЕ И НЕРАЗДЕЛЬНОЕ СОАВТОРСТВО» И «ПРАВО НА ИСПОЛЬЗОВАНИЕ БЭК-КАТАЛОГА» В ЗЕРКАЛЕ ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНЫХ ПРАВ (адвокатские комментарии в музыкальном бизнесе)

***Аннотация.** Объект публикации – интеллектуальные правоотношения в сфере звукозаписи. Предметом статьи выступают «контракты на запись», «раздельное и нераздельное соавторство» и «право на использование бэк-каталога» как взаимосвязанные явления, исследованные сквозь призму права интеллектуальной собственности. Кроме того, рассматривается механизм защиты интеллектуальных прав в международном музыкальном бизнесе с учётом специфики узконаправленных особенностей адвокатской деятельности. Осмысление ряда проблем, связанных с интеллектуальными правоотношениями в сфере звукозаписи, происходит с иллюстрацией на примерах из практики юридического сопровождения различных субъектов музыкального бизнеса, судебного и внесудебного рассмотрения споров. Изложенный материал базируется на методологических основах проведённого исследования, представляющих сравнительный, диалектико-системный, структурно-функциональный анализы, описательный метод, методы прогнозирования и перспективного анализа. В результате проведённого исследования автор приходит к выводам теоретического и практического значения по формированию обновленных образцов изготовления и потребления фонографической продукции. Особое внимание уделено уточнению юридических содержаний понятий «бэк-каталог исполнителя» и «бэк-каталог издателя». Новизна исследования заключается в предложениях по модернизации юридического (адвокатского) сопровождения различных субъектов музыкальной индустрии.*

***Ключевые слова:** интеллектуальные права, музыкальная звукозапись, контракты, финансовые обязательства, рекорд-лейбл, лицензия, адвокатская деятельность, бэк-каталог, соавторство, фонографическая продукция.*

Review. *The object of the research is the intellectual relations in the field of recording. The subject of the article is the 'Contracts For The Record', 'Separate And Undivided Co-authorship' and 'Right To Use A Back Catalog' as interrelated phenomena studied through the prism of intellectual property rights. In addition, the author of the article describes the mechanism of protection of intellectual property rights in the international music business, taking into account the specifics of narrowly focused features of advocacy. Understanding of some of the problems associated with intellectual legal relationships in the record is illustrated by the examples from the practice of legal support of various actors of the music business, judicial and non-judicial dispute resolutions. The methodological basis includes a survey representing a comparative, dialectical systemic, structural and functional analysis, descriptive methods, methods of forecasting and perspective analysis. As a result of the research the author comes to the conclusions about the theoretical and practical importance of the formation of the updated sample preparation and consumption of phonographic products. Particular attention is given to clarifying the legal content of the concept 'Artist's Back Catalog' and 'Publisher's Back Catalog'. The novelty of the study is caused by the fact that the author makes proposals for improving the legal (advocate) support of the various actors of the music industry.*

Keywords: *back catalog, advocacy, licence, record label, financial responsibilities, contracts, sound recording, intellectual rights, co-authorship, phonographic production.*

На первый взгляд, популярная музыка, как социально-культурное явление, на научном поле расположена весьма далеко от «сухой» юридической науки, и ранее уже выступала предметом исследования различных «неправовых» наук. Так, в течение десятилетий две социальные реальности – музыкальная и юридическая – существовали почти параллельно, причём без особого стремления к взаимодействию (прежде всего – и одним, и другим не хватало специальных познаний из противоположной области). Юридическая наука не могла учитывать чувственно-эмоциональное восприятие музыкальных произведений как искусствоведческой категории. Посмотреть же на свои творения как на «объект права» музыканты, в свою очередь, по понятным причинам были не готовы. Однако в последние десятилетия стало очевидным, что ситуация по данному вопросу кардинально изменилась.

Сегодня во всем мире чрезвычайно остро стоит проблема защиты объектов интеллектуальной собственности от противоправных посягательств. Данной теме посвящено большое количество статей, диссертаций, монографий. Некоторые исследователи (А. Н. Батутин, М. Ю. Бондарев, А. Х. Гацולהва, Д. В. Молчанов, Б. Л. Терещенко, П. А. Филиппов и др.) рассматривают вопросы уголовно-правовой охраны

интеллектуальной собственности в целом. Некоторые предложения уже реализованы на практике. Отдельно следует выделить целый блок юридической литературы по проблематике авторского права (Е. А. Позднякова [1] и др.) и интеллектуальных прав (О. А. Рузакова [2], М. С. Дашян [3], И. А. Зенин [4], И. А. Близнец [5], О. А. Гордодов [6] и др.), в т. ч. на произведения искусства (А. Г. Матвеев [7] и др.). Правовое регулирование отношений, возникающих в процессе создания и использования аудиовизуальных произведений и музыкальных фонограмм, выступало предметом исследований М. Е. Алистратовой [8], О. Ю. Волкова [9], Е. А. Звезгинцевой [10], О. В. Кондаковой [11], А. О. Радоминовой [12], О. С. Тучковой [13] и некоторых других российских авторов. Кроме этого, музыкальное произведение изучалось как объект авторского права [14], фонограммы рассматривались как объект права интеллектуальной собственности [15], а также были исследованы проблемы реализации авторских прав на музыкальное произведение в договорной сфере [16].

Как видно, в целом изучение дискурса интеллектуальных прав небезынтересно, перспективно и не утрачивает свою актуальность в индустрии звукозаписи. Но, если проблематика правового регулирования в звукозаписывающей сфере исследована достаточно глубоко и весьма

разносторонне различными авторами (в т. ч. эти и смежные вопросы составляли и наш исследовательский интерес [17], [18], [19]), то стратегические перспективы совершенствования юридического (адвокатского) сопровождения субъектов музыкальной индустрии в условиях антикризисного управления учеными-юристами и практиками затрагивались несколько меньше [20]. Чаще всего в своих фундаментальных научных работах и академических учебных пособиях отечественные исследователи вопросы создания и внедрения новой правовой доктрины в управление музыкальным бизнесом в новых цифровых условиях обходят стороной. Правовая культура, выступая гарантом нормативного использования общедоступной информации, позволяет регулировать процесс звукозаписи и использования фонограмм, определяя условные рубежи доступности этой информации. В правовом сознании как социальном явлении могут проявляться два его состояния: положительное и деформированное [21], проявления которые в индустрии звукозаписи в основном отличаются действенным (т. е. не только умозрительным) отношением к соблюдению интеллектуальных прав всех участников рекордингового процесса. Правовые ценности и правовое сознание как элементы правовой культуры оказывают воздействие на выбор личностью и общественными институтами линии поведения [22], в т. ч. и в вопросах соблюдения прав, закреплённых в контрактах на запись, всех субъектов данных социальных отношений.

Изложенное свидетельствует об актуальности проблемы и в этой связи в данной публикации нами поставлена задача не только под новым углом зрения проанализировать феномен «контрактов на запись» в зеркале интеллектуальных прав, но и раскрыть некоторые особенности их защиты в музыкальном бизнесе в условиях глобального кризиса в индустрии звукозаписи.

Словосочетания «Контракты на запись», «Раздельное и нераздельное соавторство» и «Право на использование бэк-каталога» связаны воедино и соотносятся между собой как три последовательных этапа от процесса музыкальной звукозаписи до процесса производства фонограмм, где одним из объединяющих при-

знаков является «интеллектуальная собственность» и права на неё (интеллектуальные права). Следует заметить, что категории «Контракты на запись», «Раздельное и нераздельное соавторство» и «Право на использование бэк-каталога» связаны не только по субъектному составу, но и финансовыми обязательствами сторон, участвующих в данных правоотношениях – основными из которых являются авторы, исполнители и рекорд-лейблы (студии звукозаписи как автономные субъекты рекордингового процесса и юридические лица). Исходя из сказанного, обратимся к определению юридического содержания категории «интеллектуальная собственность». С. Г. Гордиенко считает, что интеллектуальная собственность – это материализованные или нематериальные новые знания, принадлежащие юридическому либо физическому лицу [23]. В последнее время в научной практике появились новые достаточно условные термины и тенденции касательно определений в сфере интеллектуальной собственности и интеллектуальных прав (например, «свободная интеллектуальная собственность», «открытая интеллектуальная собственность», «закрытая (проприетарная) интеллектуальная собственность» и др.). Указанное терминологическое разнообразие не способствует научно-обоснованному определению права интеллектуальной собственности и не показывает связи между интеллектуальной и информационной деятельностью, а стало быть не ведёт к установлению логического дискурса деятельности в области музыкальной звукозаписи сквозь призму интеллектуальных прав. Более того, в науке не сформировалось единой, научно обоснованной и подкреплённой точки зрения относительно интеллектуальной собственности. Ещё более размытыми обстоит дела с пониманием различных аспектов индустрии музыкальной звукозаписи с точки зрения интеллектуальных прав.

В данной публикации, излагая точку зрения относительно коннекции упомянутых выше терминов, мы не ставили цель дать их глубокий и развёрнутый анализ. Главным является определение отраслевого диапазона научного дискурса. И такой отраслью является право интеллектуальной собственности (интеллектуальные или

исключительные права), содержание чего подробно раскрывается на страницах многочисленных научных и учебных трудов. Поэтому нашим следующим шагом будет переход к предметному рассмотрению каждой из трёх указанных категорий в зеркале интеллектуальных прав с учётом комментариев практикующих зарубежных адвокатов, специализирующихся в области правового обеспечения музыкального бизнеса.

Юридическое сопровождение большинства звукозаписывающих проектов в западном шоу-бизнесе было востребовано ещё с начала 1960-х гг. Сегодня выделяется целая система направлений юридического сопровождения музыкальной деятельности, например – Song Rights (реализация прав на песню), Band Agreements (соглашения с группой), Master & Publishing Catalog Acquisitions (приобретение мастер-лент с правом издания каталога), Protecting Your Band Name as a Trademark (защита названия группы в качестве товарного знака) и ряд других [24].

В музыкальном бизнесе часто возникают проблемы в области соблюдения обязательств сторонами контрактов на запись, для разрешения которых требуются юридические знания и особое профессиональное мастерство. В истории популярной музыки и практической юриспруденции существует много примеров успешной работы адвокатов, специализирующихся на решении данных вопросов в звукозаписывающей деятельности известных мировых музыкальных проектов (THE BEATLES, LED ZEPPELIN, DEEP PURPLE, ABBA, BONEY M. и др.). И хотя, после успешного решения юридических противоречий, адвокаты субъектов музыкального бизнеса, как правило, остаются известными лишь узкому кругу специалистов (например, таких как, Питер Мюллер либо Леон Брасс), в отличие, скажем, от музыкантов и авторов произведений, юристы постепенно превратились в одну из самых влиятельных групп в музыкальной индустрии, завоевав непрекращаемый авторитет в данной среде [25], в частности благодаря консультациям и экспертным рекомендациям при заключении контрактов на запись. Как отмечают специалисты, известные мировые компании звукозаписи даже не прослушивают новых исполнителей, если они не были

ранее рекомендованы менеджерами либо без представления юристами, работающими в фонографическом бизнесе. Главным корпоративным неправительственным органом музыкальных адвокатов является IAEL.

Значение договоров в процессе регулирования гражданских правоотношений постоянно возрастает. В гражданском праве договорная саморегуляция может доминировать на другими способами упорядочения общественных отношений [26]. Нужно учитывать, что договор – это основная форма реализации прав в сфере интеллектуальной собственности [27]. Одним из проявлений договорного опосредствования отношений интеллектуальной собственности являются договорные отношения, возникающие в сфере музыкального творчества и профессиональной деятельности в области звукозаписи. По существу, в этой области правоотношений сложилась подсистема, в которую входят все договоры, предметом которых выступают: а) имущественные права на музыкальное произведение, или б) музыкальное произведение как объект авторского права. По своей правовой природе все договоры данного типа (далее в нашем случае – контракты на запись) являются гражданско-правовыми договорами. Договорная (контрактная) форма использования музыкальных произведений (фонограмм) наибольшей мерой обеспечивает реализацию и охрану как личных, так и имущественных прав авторов. В договорном использовании музыкальных произведений заинтересовано и общество в целом, поскольку такой порядок стимулирует творческую активность его членов и содействует преумножению духовного богатства общества [28].

Для единообразного понимания дальнейшего материала, определим, что мы понимаем под английскими терминами Recording Contract и Record Deal. В обобщённом переводе данные словосочетания означают «контракт на запись» – юридическое соглашение или договор, заключенный в письменной форме между двумя (или более) субъектами звукозаписи – лейблом и музыкантом (или музыкальной группой), где последний обязуется сделать запись или серию записей (Series of Records) для определенной фирмы звукозаписи, где последний обязуется

технологически обеспечить выпуск фонографической продукции конкретного вида и наименования, её продажу и продвижение на музыкальном рынке.

Юридические соглашения между лейблом и исполнителем или рок-группой как единым субъектом, где музыкант (музыканты) делает запись (или серию записей) для определённого лейбла, а лейбл обязуется их выпустить в свет в определённом виде (носителе, формате, упаковке и т. п.), продавать и продвигать, называют «Recording Contract» или «Record Deal» (с англ. – «Контракт на звукозапись», «Договор звукозаписи» или «Соглашение/Сделка по записи»). В практике звукозаписи сложились определённые виды договорных моделей, которые условно можно разделить на три основных варианта: российский, англо-саксонский и континентальный.

Объектом контракта на запись обычно является звуковая фиксация музыкального произведения (или музыкальных произведений) соответствующего жанра и вида. С точки зрения зависимости от согласия автора существуют две основные формы использования музыкального произведения лицами, которые приобрели право на музыкальное произведение: 1) использование произведения, которое основано на договоре сторон (договорное использование музыкального произведения); 2) использование произведения независимо от договора с автором музыкального произведения (законное использование музыкального произведения). Право препятствовать неправомерному использованию музыкального произведения, в том числе запрещать такое использование принадлежит автору или другому лицу, которое приобрело право на музыкальное произведение согласно договору или закону [16, с. 94–95]. Здесь наблюдается наличие законодательных коллизий – закрепление в двух нормах разных законодательных актов одной области фактически противоположных правил регулирования определённого вида отношений.

Дело в том, что оборот музыкальных произведений в современном понимании может осуществляться для достижения двух основных целей: 1) использования музыкального произ-

ведения с сохранением за автором (другими лицами) прав на это произведение; 2) получения имущественных прав на музыкальное произведение в полном объёме без сохранения за автором (другими лицами) в дальнейшем прав на это произведение. Для урегулирования отношений первого и второго вида, которые обеспечивают использование музыкального произведения с сохранением за автором прав на это произведение, применяются соответствующие договоры (лицензионный договор, договор о создании произведения по заказу и использование объекта права интеллектуальной собственности, договор коммерческой концессии, договор управления авторскими правами на коллективной основе и др. [16, с. 140]).

По договорам на запись мастер-копия, как правило, остаётся у лейбла (если менеджмент или продюсер группы не настаивает на обратном) и фирма получает право распоряжаться оригиналом записи и в дальнейшем – на период времени, чётко прописанный в договоре. Продвижение является ключевым фактором в коммерческом успехе записи, что в значительной степени усиливает ответственность лейбла за правильное распределение записей в фонографическом секторе музыкального рынка.

Одним из новых трендов в музыкальной индустрии стало заключение музыкантами договоров лицензирования с лейблом. Д. Пассман рекомендует компаниям звукозаписи с новыми артистами подписывать контракт только на один альбом [25, с. 94]. В типичном лицензионном соглашении лейбл имеет эксклюзивные права на распространение и продажу фонографической продукции. Процент от стоимости каждого диска, который начисляется артисту называют «роялти». По многим лицензионным договорам доход от продаж релизов в соотношении 50/50 разделяется между исполнителями и лейблом.

Конкретный процент потиражных отчислений (роялти) артистам-исполнителям является наиболее охраняемой коммерческой тайной фирм грамзаписи и может варьироваться от 5 до 25% от отпускной оптовой цены носителя. Размер торговых скидок, предоставляемых фирмой грамзаписи своим дилерам, может колебаться от 5 до 15%. В рамках стандартного контракта

«BEM» на торговые скидки дилерам разрешается списывать только 6% [29].

Чаще всего стороны договариваются о распространении действия контракта на запись на всю территорию земного шара. При этом следует учитывать, что не все страны присоединены к международной системе охраны авторских прав и на некоторых территориях музыкальные произведения не охраняются, т. е. могут быть использованы без согласия правообладателей и без выплаты вознаграждения. В некоторых случаях договоры (контракты на запись) заключаются под определённым условием, напр., что вступление в силу его отдельных положений зависит от наступления определённых обстоятельств. Иногда в договорном порядке за лейблом закрепляются права не только на отдельные музыкальные произведения, но и на публикацию звуковых композиций другими субъектами, гастроли, брендовое использование названия исполнителя (группы, альбома) на товарах и т. п. [30]. При заключении договора на создание аудиовизуального произведения, модель которого содержится в ч. 2 ст. 13 Федерального Закона «Об авторском праве и смежных правах» (далее – ЗоАП), с целью избежать двусмысленных ситуаций при исполнении договора стороны должны максимально чётко описать взаимные правомочия и обязанности [31].

Исполнителю по контракту, как правило, разрешается только запись исключительно для определённого лейбла; в случае его участия в качестве «гостя» (Special Guest) в других музыкальных проектах на соответствующих релизах в обязательном порядке должно быть указано информационное сообщение «By courtesy of ... [the name of the label]» («С любезного разрешения ... [название лейбла]»), и этот лейбл может получать процент от продаж музыкального продукта. Лейблам чаще всего принадлежит авторское право как на записи музыкантов, так и на мастер-копии этих записей. Исключением могут стать ситуации, когда лейбл проводит распределение совместного участия с музыкантом – в этом случае, последний, его менеджмент либо другая сторона может быть владельцем авторских прав на мастер-копию музыкального произведения, а запись с эксклюзивной лицензией

ей остаётся определённый период времени в архиве лейбла.

Расходы по тиражированию звукозаписей промышленным способом зависят от технической оснащённости завода, повторности тиража, места расположения завода (в России или за рубежом) и других факторов. В рамках стандартного контракта «BEM» фирма грамзаписи, не выплачивая авторскому обществу никакого вознаграждения, может использовать на рекламные цели часть первого тиража новых звукозаписей. Но каждый экземпляр такой записи в обязательном порядке должен иметь на видном месте специальную надпись о том, что носитель не подлежит продаже (Not for Sale) и распространяется исключительно в рекламных целях [29, с. 23]. При контрактах на запись от каждого субъекта такого соглашения, как правило, нужно встречное удовлетворение в отношении выполненного обязательства другой стороной.

В целом, содержание авторского договора (в нашем случае таким договором является контракт на запись) может быть произвольным. Например, российское законодательство (ч. 2 ст. 13 ЗоАП) требует, чтобы стороны договаривались о существенных условиях – предмет договора, срок действия, территория, на которую распространяются отношения, размер и способ подсчёта вознаграждения. Следует особо подчеркнуть, что в практике звукозаписи велика роль договора на создание и использование музыкального произведения, заключаемого между продюсером и его авторами. Встречаются и предварительные контракты на запись – т. н. договоры-опционы.

Разрешение на использование объекта права интеллектуальной собственности, документально подтвержденное представление за определённое вознаграждение прав на использование научно-технических и технологических достижений, по общему правилу называют лицензией (от лат. Licentia – «Право», «Разрешение»). В практике музыкальной звукозаписи лицензиями сокращённо именуется «лицензионные договоры» на выпуск лейблами определённой фонографической продукции. Лицо, которое получило такое право на использование музыкального произведения, является лицензиатом. Лицензия является единственным документом

разрешительного характера, которым предоставляется право занятия коммерческой деятельностью, в т. ч. и в сфере звукозаписи рок-музыки.

Таким образом, контракты на запись и лицензионные соглашения играют важную роль в музыкальном бизнесе, поэтому при их составлении нежелательно использовать расплывчатые формулировки, а также чётко указывать финансовые обязательства сторон.

В практике музыкальных атторнеев нередко возникают «конфликты интересов» (например, чаще всего – лейбла и исполнителя). Аксель Юлиус из немецкой хэви-метал-группы SCANNER рассказывал, что он сам персонально заключал все свои контракты на запись и потому точно знает все юридические положения и, соответственно, – свои права. По его словам, во многих других же группах «контракты заключает их менеджмент, и если группа сменила менеджмент, то никто потом не в курсе, у кого остался этот контракт и что в нём написано» [32]. По общему правилу, адвокат не может представлять клиента, чьи интересы находятся в противоречии с интересами любого другого клиента этого же адвоката. К сожалению, эти истины в музыкальном бизнесе теряются всё чаще. Так, нередко с целью урегулирования юридических коллизий, возникших между ними по поводу реализации интеллектуальных прав на фонограмму, являющуюся источником конфликта интересов, к одному адвокату обращается артист, а вслед за ним и рекорд-компания [33]. Музыкальный атторней Ли Филипс (Lee Phillips) практически с полувековым опытом работы (его клиентами в своё время были Barbra Streisand, Neil Young, Brian Wilson, EAGLES и некоторые другие рок-звёзды высшего мирового уровня) в своей статье «Лейблы сделали ошибку в том, что они не заключили сделку с “Napster”» [34] раскрывает феномен «корпоративного спонсорства» и анализирует ошибки, которые чаще всего допускаются лейблами при заключении контрактов на запись с исполнителями.

Важное место в контрактах на запись занимают вопросы авторства музыкальных произведений, запись которых предполагает лейбл. Основными юридическими видами сочинительства музыкальных произведений являются раз-

дельное и нераздельное соавторство. Первичным субъектом авторского права является автор музыкального произведения. При отсутствии доказательств иного, автором произведения считается физическое лицо, указанное обычным способом как автор на оригинале или в экземпляре музыкального произведения либо на материальном носителе с соответствующей звуковой записью, его обложке, упаковке, нотах и т. п. (презумпция авторства). Важно понимать, что «возможность воспроизведения музыкального произведения» (его признак как объекта авторского права) не совпадает с понятием «права на воспроизведение музыкального произведения» – это два различных термина, имеющих разное правовое содержание. В звукозаписи рок-музыки важное значение имеют такие понятия, как «обработка», «адаптация», «аранжировка», «оркестровка», «вариации» и другие подобные изменения музыкального произведения.

Кроме этого, в практике звукозаписи рок-музыки первостепенное значение имеет точное понимание понятия «оригинальность» (от лат. Originalis – «первичный»), что не тождественно термину «новизна». При реализации права на изменение музыкального произведения возникает много вопросов, связанных, прежде всего, с границами осуществления этого права. Вопросы возникают в тех случаях, когда музыкальное произведение (отдельная музыкальная тема) творчески изменяется другим лицом, а в результате этих действий возникает новый объект авторского права [16, с. 81]. Чаще всего автор обработки должен получить разрешение владельца авторских прав на первоначальное музыкальное произведение для использования оригинального произведения как «основы» для переработки. Наличие у автора вновь созданного произведения обязанности получить разрешение автора первичной композиции зависит от степени оригинальности его творения [35]. Данные положения являются важными, поскольку одним из личных прав автора является препятствование обезображиванию музыкального произведения и искажению его содержания. В звукозаписи рок-музыки, как ни в каком другом виде музыкального бизнеса, важное место занимает «соавторство» – совместная твор-

ческая деятельность по созданию музыкального произведения.

Все соавторы являются первичными субъектами авторского права. Соавторство музыкального произведения может быть как нераздельным (неделимым), так и раздельным (делимым). Нераздельным считается такое соавторство, при котором невозможно выделить часть произведения, созданную конкретным соавтором. При раздельном же соавторстве у четко обозначенной части музыкального произведения, созданного соавторами, является один конкретный автор. Так, например, объединение музыки и слов приводит к появлению нового произведения – песни, основанной, чаще всего, на раздельном соавторстве. Впрочем, случается и по-другому. В частности, в истории рок-музыки классическим примером нераздельного соавторства можно считать творческий тандем «Lennon–McCartney». В то же время следует подчеркнуть, что при создании не музыкального произведения, а музыкальной фонограммы (т. е. записи этого произведения) соавторство, в своём подавляющем большинстве, является раздельным, поскольку кроме творческой составляющей содержит многочисленные технические и технологические компоненты. Вряд ли в равной степени можно считать соавторами автора музыки, слов и, скажем, звукоинженера. Даже такие крупные звукорежиссёры, как Джордж Мартин или Алан Парсонс, несмотря на свою центральную роль в создании звука ряда концептуальных рок-альбомов, не имеют равных прав авторства: первый – на композиции THE BEATLES, а второй – на творение *The Dark Side Of The Moon* (1973) группы PINK FLOYD. Хотя некоторые исследователи считают, что звукорежиссёр если и не считается полноценным соавтором, то выступает «соавтором интерпретации музыкального произведения» [36]. В контрактах отдельные детали, связанные с указанием авторства, могут прописываться весьма неодинаково. Так, например, на альбоме DEEP PURPLE *Burn* (1974) большинство композиций написано при активном участии нового на то время поющего бас-гитариста Гленна Хьюза (кроме «Mistreated» и «A200»), однако в трек-листе на обложке пластинки его имя не значится ни в одной песне. Это связано с тем,

что в случае указания в качестве автора (соавтора), ему грозила бы выплата неустойки своему предыдущему музыкальному издателю – лейблу «Threshold» [37, с. 20]. По прошествии определённого в упомянутом контракте с лейблом времени, Гленн Хьюз исполняет эти песни со своими многочисленными группами-проектами и на сольных концертах, считая себя полноценным соавтором «Burn», «Must Just Take Your Life», «Mistreated» (хотя в записи именно этой песни, например, он как второй вокалист и соавтор не принимал участия) и некоторых других. Один из наиболее авторитетных на постсоветском пространстве исследователей творчества DEEP PURPLE В.В. Дрибушак отмечает о том, что «в наши дни справедливость восторжествовала – в соавторах песен Хьюза начали указывать» [37, с. 21]. С целью установления объективной картины по данному вопросу, в процессе исследования нами изучен обширный массив всевозможных фирменных, лицензионных и «пиратских» CD-перезданий альбома *Burn* и ни в одном варианте этого диска Гленн Хьюз в соавторах не значится. В случае теоретически возможного возникновения по данному поводу судебного спора – документальные подтверждения авторства Хьюза (здесь такими следует считать указание на конверте оригинальной пластинки *Burn* фамилии авторов) оформлены ненадлежащим образом, следовательно могут быть истолкованы судом не в его пользу. Поэтому музыканты основываются в данном случае не на договор, а на «добрые дружеские отношения», что вполне допустимо. В истории звукозаписи значительный сегмент рок-хитов написан не только посторонними авторами (т. н. «хитмейкерами»), но и творческими тандемами, сложившимися, чаще всего, в рамках одной группы, – из которых наиболее известной творческой парой являются «Леннон–Маккартни», хотя в реальности Джон и Пол сочиняли песни порознь. Иногда такое «совместное написание фамилий авторов» является следствием выполнения условий контракта, но в большинстве случаев – это скорее дань традиции. Так, например, со времен альбома *Indelibly Stamped* (1971) – второго студийного альбома британской прогрессив-рок-группы SUPERTRAMP – Рик Дэвис и Род-

жер Ходжсон не сочинили совместно ни одного трека (произведения, написанные одним автором – «Dreamers», «Take a Long Way Home», «It's Raining Again», «Breakfast in America» и др., хорошо узнаваемые и легко отличимы от песен второго – «Bloody Well Right», «Goodbye Stranger», «Rudy» и др.). Таким же образом в этом проекте были распределены записи вокала: каждый автор (за редчайшими исключениями) поёт свои песни [38]. Весьма спорным является утверждение Л.А. Непомнящего о том, что в современном мире теряется авторство музыкального произведения: «каждое исполнение становится оригинальным и закрепляется как «авторское» за исполнителем, т. е. нет одного произведения, а есть неограниченное количество онтологически эквивалентных экземпляров» [39].

Таким образом, с точки зрения интеллектуальных прав в звукозаписывающей деятельности соавторство (раздельное и нераздельное) является творческим процессом, главной целью которого является создание новых музыкальных композиций (произведений), а затем фонограммы и фонографической продукции.

В юридической практике звукозаписи рок-музыки важное место занимает «право на использование бэк-каталога», которое может быть как у группы, так и у рекорд-лейбла, либо стороннего субъекта (например, родственника покойного музыканта). В данном случае термин «использование» предполагает следующее: исполнение на концертах в виде, близком к оригинальной записи (поскольку точное исполнение невозможно), исполнение на концертах в видоизменённом виде (например, с другим вокалом, другими инструментальными партиями и т. п.), переиздание в ремастированном виде ранее записанных оригинальных композиций и перезапись (новую запись) оригинальных композиций.

Понятие, используемое в лексике музыкальной звукозаписи, под которым понимается творческое наследие в виде каталога записей определённого исполнителя (группы), является термин «Бэк-каталог» (англ. Back-Catalogue).

В практике звукозаписи рок-музыки важное место занимает «право на использование

бэк-каталога», которое может быть как у группы, так и у рекорд-лейбла, либо стороннего субъекта (например, родственника покойного музыканта). В данном случае термин «использование» предполагает следующее: исполнение на концертах в виде, близком к оригинальной записи (поскольку точное исполнение невозможно), исполнение на концертах в видоизменённом виде (например, с другим вокалом, другими инструментальными партиями и т. п.), переиздание в ремастированном виде ранее записанных оригинальных композиций и перезапись (новую запись) оригинальных композиций.

Право на использование бэк-каталога проявляется, прежде всего, в сфере всевозможных переизданий и составляет большую часть современной практики рекорд-лейблов. В качестве примера можно привести «Angel Air» – одну из небольших независимых фирм звукозаписи, которая занимается не только официальным переизданием на CD всевозможных рок-раритетов 1970-х гг. (MOTT THE HOOPLE, IAN GILLAN BAND, ATOMIC ROOSTER, SNAFU и др.), но выпуском новых записей воссоединившихся коллективов (TYGERS OF PAN TANG, Andy Scott's SWEET и др.) [40].

Рону Манну (Ronald «Ron» Mann) и Луису Рентропу (Louis Rentrop) удалось отыскать и приобрести оригинальные мастер-ленты с раритетными записями раннего (т. е. до URIAH HEPP) периода творчества Дэвида Байрона (David Byron), сделанные в 1968–1970 гг. в рекорд-студии «Avenue Records».

Ранее музыкальный материал, представляющий, большей частью, кавер-версии хитов тех лет («Yellow River», «Bad Moom Rising», «Rainbow», «American Woman», «Give Peace A Chance» и др.), официально не выпускался. В результате в 2012–2013 гг. на лейбле «Artistry Recordings» вышло три компакт-диска The Early Sessions Vol. 1, Vol. 2, Vol. 3.

Если в 1970-е гг. многие рок-группы не уделяли должного внимания деталям регистрации авторского права на свои песни, то с наступлением 1980-х гг. ситуация резко изменилась в сторону тщательного юридического закрепления собственных музыкально-творческих наработок. Например, на песни группы RAINBOW

с 1981 г. регистрацией авторских прав занималась продюсерская фирма «Thames Talent Ltd.», созданная Брюсом Пейном (Bruce Payne) и Колином Хартом (Colin Hart).

Юридические споры в практике использования бэк-каталога нередко происходят и в российском музыкальном шоу-бизнесе. Так, напр., в 2013 г. рок-группа АРИЯ как юридическое лицо официально запретила экс-вокалисту группы Артуру Беркуту исполнять песни этого коллектива. Такое решение было связано с тем, что Беркут не захотел подписать юридическое соглашение, согласно которому он мог бы «совершенно безвозмездно исполнять те песни АРИИ, к которым имел непосредственное отношение», т. е. несколько песен 1982 г. и большинство композиций, записанных с 2002 по 2011 гг. Вместо этого Артур Беркут на своих концертах стал петь песни из всех периодов творчества группы. Права на использование «бэк-каталога» ему предоставлены не были, тем более авторы композиций – Виталий Дубинин, Владимир Холстинин, Маргарита Пушкина, Сергей Попов и Сергей Терентьев – возражали против исполнения Беркутом полной ретроспективы (начиная с 1982 г.) фононаследия АРИИ [41].

Исследуя сферу контрактов на запись можно обнаружить наличие множества претензий не только к самим исполнителям, но и со стороны последних к своим издателям (лейблам). Так, например, скрипач Гихарро Карлос Прието (Carlos Prieto Guijarro) – более известный как Мохамед (Mohamed) – из испанской фолк-металлической группы MÀGO DE OZ в одном из интервью заявлял о том, что их первый лейбл «Locomotive Music» украл у группы много CD, и с 2105 г. они теперь с указанной фирмой звукозаписи судятся [42]. В этой связи группе пришлось изменить своего издателя на лейбл «Pàgana Records». Роланд Грапов (MASTERPLAN) считает, что «в восьмидесятых любой мог получить контракт с лейблом. Просто поиграл немного хэви-метал, и всё – контракт твой... Сейчас же зарабатывать музыкой становится практически невозможно, потому что все вокруг крадут твою музыку. Скачивание файлов, конечно, удобная штука, но это воровство» [43].

Билли Шиэн считает, что музыкального бизнеса больше нет, хотя музыканты по-прежнему записывают диски, а лейблы их выпускают. Он убеждён, что коммерциализация музыки, возникновение на её основе индустрии никогда не было благом. «Нет больше индустрии, а значит, все возможности снова в руках музыкантов» [44].

В современных условиях цифровой доступности музыки, хотя многое и кардинально изменилось, люди все равно продолжают покупать нелегально изготовленные CD (реже – виниловые пластинки). Таким образом, проблема интеллектуальных прав на фонографическую продукцию не решена, а в условиях глобального кризиса музыкальной индустрии вышла новый уровень, что соответственно требует новых экономико-правовых решений.

Основные выводы

и заключительные положения

«Контракты на запись» (творческие и финансовые обязательства, организационные условия и др.), «Соавторство» (раздельное и нераздельное, переработки, повторные исполнения и др.) и «Право на использование бэк-каталога» (права на архивные фонограммы после официального выхода оригинального релиза) являются условными «тремя источниками и тремя составными частями» звукозаписывающей индустрии, отражённой в зеркале интеллектуальных прав, которые в последнее десятилетие находятся под особо пристальным взором адвокатов (музыкальных юристов).

Юридические вопросы, относящиеся к созданию и правовому положению музыкальных произведений, включением в них новых и иных, ранее обнародованных, произведений и правильным оформлением договорных отношений, связанных с использованием музыкального сопровождения, представляют большой интерес, для штатных юристов студий звукозаписи.

Можно выделить 10 основных договорных моделей контрактов, функционирующие в современной глобальной индустрии звукозаписи на стадии записи музыкального контента и производстве фонограммы:

1) Phonogram Recording Exclusive Contract (Эксклюзивный контракт на запись фонограммы),

2) Phonogram Recording Exclusive Non-Exclusive Contract (Неэксклюзивный контракт на запись фонограммы),

3) Recording Contract of Artist During Live Performance (Контракт на запись «живого» выступления конкретного музыканта),

4) Broadcasting Contract of Artist During Live Performance (Контракт на радиотрансляцию «живого» исполнения),

5) Commercial Phonogram Distribution Contract (Контракт на коммерческое распространение фонограмм),

6) Contract for Hire of Musician or Backup Singer for Phonogram Production (Договор найма музыканта или бэк-вокалиста/бэк-вокалистки для производства фонограмм),

7) Contract for Hire of Artist, Musician or Backup Singer for Live Performance (Договор найма артиста, музыканта или бэк-вокалиста/бэк-вокалистки для «живого» исполнения),

8) Licensing Contract by a Producer for the Manufacturing and Marketing of a Phonogram (Лицензионный договор по продюсированию производства и рыночного продвижения фонограммы),

9) Contract Between a Lead Artist and a Manager Collective Management (Договор между ведущим исполнителем (солистом) и менеджером по коллективному управлению),

10) Contract Between a Lead Artist and a Producer Authorizing Specific Uses of a Phonogram (Договор между ведущим исполнителем (солистом) и продюсером на конкретное использование фонограммы).

Кроме того, в отдельную группу следует выделить т. к. «промоутерские контракты» (Promoter Contracts).

Адвокатам порой приходится отстаивать, в т. ч. в судебном порядке, право на название группы, альбома, композиции, что подтверждается анализом практики по решению проблем совпадения в интеллектуально-правовой модели «Trademark A Band's Name».

Контракты (договоры) с музыкантами подразумевают не только выпуск пластинок (аль-

бомов, синглов и релизов других форматов), но и активную менеджерскую, агентскую и продюсерскую работу до и после выхода альбома.

Недопущение заключения невыгодных контрактов с звукозаписывающими компаниями является важнейшим направлением деятельности музыкального адвоката.

Право автора – авторское право, как и другие смежные права, является родовым для всех видов и форм интеллектуальной собственности [45], [46] и собственно порождает последнюю.

Термин «Бэк-каталог» представляет собой интеллектуальную собственность, а стало быть является юридическим понятием и с точки зрения интеллектуальных прав может пониматься двояко – как «Бэк-каталог исполнителя» и как «Бэк-каталог издателя». К первой разновидности относится полный перечень ранее выпущенных релизов всех форматов и других записей (в т. ч. и ранее неопубликованных), сделанных конкретным, как правило, хорошо известным музыкантом или популярной группой, а ко второй – систематизированный список записей, произведённых конкретным субъектом звукозаписывающей деятельности – лейблом, фирмой, студией (в т. ч. работ, которые доселе были не доступны, ранее официально не выпускались, но в своё время были записаны данным производителем фонографической продукции по условиям контракта или другим легальным основаниям).

Юридические преследования файлообменных сетей отрицательно отражаются на репутации лейблов и системно проблему не решают. Исходя из изложенного материала, следует констатировать недостаточную эффективность правового регулирования музыкальной звукозаписи. При этом недостаточный уровень правовой культуры усложняет процесс отучения пользователей скачивать нелегальный контент.

Традиционные структуры музыкального бизнеса рассыпаются, что свидетельствует о грядущих трансформациях этой сферы общественных отношений. Новым социодинамическим признаком является цикличность развития глобальной системы звукозаписи, а стало быть, вопросы правового регулирования и юридического сопровождения всех субъектов, вовлечённых в этот процесс, выходит на новый уровень.

Модернизация крупномасштабной структуры музыкальной индустрии активно обсуждается производителями фонограмм для построения «концепции новой музыкальной индустрии». Глобальной индустрии звукозаписи необходимо предпринять шаги к выходу из глубокого системного кризиса, одним из шагов чего является нормативно-правовое упорядочивание использования фонографических архивов лейблов.

Результатом взаимодействия всех участников, вовлечённых процесс звукозаписи и по-

требление соответствующей фонографической продукции, может стать выработка и принятие Модельного кодекса – нормативного свода правил профессионального поведения субъектов, вовлечённых в музыкальную сферу, содержащим правила деятельности в области музыкального бизнеса и культуры выпуска (оригинального релиза), переиздания (повторных выпусков, архивных и других неофициальных записей и т. п.) и потребления (скачивание, приобретение контрафакта и т. п.) фонографической продукции.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Позднякова Е. А. Авторское право : учебник и практикум для академического бакалаврата / Е. А. Позднякова. М. : Юрайт, 2015. 230 с.
2. Рузакова О. А. Право интеллектуальной собственности / О. А. Рузакова. М. : Московская финансово-промышленная академия, 2004. 308 с.
3. Дашян М. С. Интеллектуальная собственность в бизнесе: изобретение, товарный знак, ноу-хау, фирменный бренд... (Новейший юридический справочник) / М. С. Дашян. М.: Эксмо, 2010. 304 с.
4. Зенин И. А. Право интеллектуальной собственности : учебник для академического бакалаврата / И. А. Зенин ; Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова. 9-е изд., перераб. и дополн. М. : Юрайт, 2015. 620 с.
5. Право интеллектуальной собственности : учебник / [И. А. Близнац, Э. П. Гаврилов, О. В. Добрынин, В. Е. Китайский и др. ; под ред. д.ю.н., проф. И.А. Близнаца]. М. : Проспект, 2010. 960 с.
6. Городов О.А. Право промышленной собственности : учебник / О. А. Городов. М. : Статут, 2011. 942 с.
7. Матвеев А. Г. Интеллектуальные права на произведения науки, литературы и искусства : учебник / А. Г. Матвеев. Пермь : Перм. гос. нац. исслед. ун-т, 2015. 444 с.
8. Алистратова М. Е. Авторское право на музыкальные произведения: дис. ... канд. юрид. наук: 12.00.03 / М. Е. Алистратова. М., 2012. 164 с.
9. Волков О. Ю. Правовой институт защиты объектов авторских и смежных прав, выраженных в цифровой форме, в Российской Федерации: дис. ... канд. юрид. наук : 12.00.14 / О. Ю. Волков. М., 2010. 215 с.
10. Звезгинцева Е. А. Правовое регулирование отношений, возникающих в процессе создания и использования фонограммы: дис. ... канд. юрид. наук : 12.00.03 / Е. А. Звезгинцева. М., 2003. 215 с.
11. Кондакова О. В. Аудиовизуальное произведение как объект авторского права по законодательству Республики Беларусь: автореф. дис. ... канд. юрид. наук. : 12.00.03 / О. В. Кондакова ; Белорус. госуд. ун-т. Минск, 2012. 24 с.
12. Радоминова А.О. Гражданско-правовое регулирование создания и использования аудиовизуальных произведений: дис. ... канд. юрид. наук : 12.00.03 / А.О. Радоминова. М., 2012. 193 с.
13. Тучкова О.С. Права авторов музыкальных произведений на радио и телевидении: дис. ... канд. юрид. наук : 12.00.03 / О.С. Тучкова. М., 2011. 175 с.
14. Кован Д.В. Авторские права на музыкальные произведения и их защита по гражданскому праву Российской Федерации: дисс. ... канд. юрид. наук : 12.00.03 / Д.В. Кован. М., 2011. 139 с.
15. Вахонева Т. Фонограми як об'єкти права інтелектуальної власності / Т. Вахонева // Підприємство, господарство і право. 2011. № 11. С. 60-63.
16. Жилінкова О.В. Договори в сфері реалізації авторських прав на музичний твір : [монографія] / О.В. Жилінкова. Х.: Інформаційно-правовий центр «Ксилон», 2008. 212 с.

17. Синеокий О.В. Корпоративная культура и право корпораций в культуре музыкальной звукозаписи / О.В. Синеокий // Культура и искусство. 2015. № 4. С. 413–421
18. Синеокий О.В. Профессиональная продюсерская культура: право шоу-бизнеса и антикризисные коммуникации в музыкальной индустрии / О.В. Синеокий // Социодинамика. 2015. № 4. С. 18–48.
19. Синеокий О.В. Лейблы в производстве продукции культуры музыкальной индустрии (коммуникационная структура и корпоративные отношения) / О.В. Синеокий // Человек и культура. 2015. № 1. С. 22–41.
20. Синеокий О. В. Арт-право и контркультура контрафакта (философско-деонтологический очерк о музыкальных атторнеях и адвокатах тяжёлого рока) / О. В. Синеокий // Адвокатская практика. 2015. № 4. С. 35–40.
21. Петручак Л.А. Правовая культура современной России: теоретико-правовое исследование: дисс. ... докт. юрид. наук: 12.00.01 / Л.А. Петручак. М., 2012. 453 с.
22. Снашков С.А. Правовая культура как фактор информационной безопасности / С.А. Снашков // Вестник Челябинского государственного университета. 2013. № 22 (313). Филология. Искусствоведение. Вып. 81. С. 179–182.
23. Гордієнко С.Г. Пізнання сфери захисту інтелектуальної власності в Україні: методологічні проблеми : [монографія] / С.Г. Гордієнко. К. : Видавничий дім «Скіф» ; КНТ, 2008. С. 65.
24. Become an Entertainment Attorney // Music Career Finder [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.careersinmusic.com/entertainment-attorney/>.
25. Пассман Д. Все о музыкальном бизнесе / Д. Пассман ; [пер. с англ. А. Орлова]. М. : Альпина Бизнес Букс, 2009. С. 64.
26. Беляневич Е. К вопросу об источниках договорного права / Е. Беляневич // Гражданское законодательство: Статьи. Комментарии. Практика. Вып. 27. Алматы: Юрист, 2007. С. 13.
27. Гражданское право России. Обязательственное право : Курс лекций / [отв. редактор О.Н. Садиков]. М.: Юрист, 2004. С. 25.
28. Сергеев А.П. Право интеллектуальной собственности в Российской Федерации: учебник / А. П. Сергеев. М.: ТК Велби, Проспект, 2001. С. 259.
29. Кривенко В. Правовые аспекты легализации цифровых записей / В. Кривенко // Бизнес и безопасность. 2005. № 1. С. 22–23.
30. The Legal Issues Involved in the Music Industry / by Lawyers for the Creative Arts, 2005. [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://law-arts.org/pdf/Legal_Issues_in_the_Music_Industry.pdf/.
31. Чуковская Е.Э. Аудиовизуальный бизнес. Договорное регулирование : [учебн. пособ.] / Е.Э. Чуковская ; ВГИК. М.: РосКонсульт, 1999. С. 19.
32. Патрашов Р. Аксель Юлиус (SCANNER): Миссия выполнима / Р. Патрашов, Н. Патрашова // InRock. 2014. № 1. С. 10–11.
33. Conflicts of Interest // SONG RIGHTS: Legal Aspects of Songwriting [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.songrights.com/lawyers.htm.
34. Phillips L. Labels Made a Mistake by Not Doing a Deal with Napster // The Hollywood Reporter [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.hollywoodreporter.com/news/music-attorney-lee-phillips-labels-696356>.
35. Интеллектуальная собственность (исключительные права) : [учебное пособие] / [М.В. Карпычев, Н.М. Коршунов, Т.В. Ларина, Ю.Л. Мареев, и др. ; под ред. Н.М.Коршунова]. М.: Эксмо, 2006. С. 63.
36. Осколков С.А. Звукорежиссёр как соавтор интерпретации музыкального произведения / С.А. Осколков // Современные аудиовизуальные технологии в художественном творчестве и высшем образовании : Матер. II Всерос. научно-практ. конф., 27 марта 2010 г. / С.-Петерб. гум. ун-т профсоюзов ; науч. ред. Е.А. Полехина. СПб. : СПбГУП, 2010. С. 11.
37. Дрибушак В.В. Glenn Hughes. Joe Lynn Turner. Голоса рока / В.В. Дрибушак [история], А.В. Галин [дискография, составление], Д.Д. Прохоров [перевод]. М. : Галина Е.Г. ; [при содействии агентства «Rock-ExPress»], 2008. С. 20–21.
38. Ганкин А. Роджер Ходжсон (SUPERTRAMP): Воздух Калифорнии / А. Ганкин // InRock. 2009. № 1. С. 40–41.

39. Непомнящий Л.А. Рок-музыка – современные мифы / Л.А. Непомнящий // Вестник КемГУКИ. 2012. № 19. Ч. II. С. 85.
40. Импалер В. Питер Пёрнелл (ANGEL AIR): Сохранённая история / В. Импалер // InRock. 2014. № 4. С. 17.
41. InRock. 2013. № 1. С. 9.
42. Патрашов Р. MÄGO DE OZ: Немного волшебства / Р. Патрашов, Н. Патрашова // InRock. 2015. № 1. С. 10–11.
43. Акопова Е. Роланд Грапов (MASTERPLAN): Не такой, как все / Е. Акопова // InRock. 2013. № 5. С. 12.
44. Межекова К. Библи Шизэн (Billy Sheehan): Уроки застенчивого мальчика / К. Межекова, В. Им-палер // InRock. 2013. № 1. С. 36–40.
45. Сидоркин С.С. Особенности перемены лиц в обязательствах в сфере интеллектуальной собственности / С.С. Сидоркин // Политика и Общество. 2012. № 1. С. 33–37.
46. Войниканис Е.А. Общеправовая тенденция к децентрализации регулирования и интеллектуальные права / Е.А. Войниканис // Право и политика. 2015. № 2. С. 175–179.

REFERENCES

1. Pozdnyakova E.A. Avtorskoe pravo : uchebnik i praktikum dlya akademicheskogo bakalavrata / E.A. Pozdnyakova. M. : Yurait, 2015. 230 s.
2. Ruzakova O.A. Pravo intellektual'noi sobstvennosti / O.A. Ruzakova. M. : Moskovskaya finansovo-promyshlennaya akademiya, 2004. 308 s.
3. Dashyan M.S. Intellektual'naya sobstvennost' v biznese: izobretenie, tovarnyi znak, nou-khau, firmennyyi brend... (Noveishii yuridicheskii spravochnik) / M.S. Dashyan. M.: Eksmo, 2010. 304 s.
4. Zenin I.A. Pravo intellektual'noi sobstvennosti : uchebnik dlya akademicheskogo bakalavrata / I.A. Zenin ; Moskovskii gosudarstvennyi universitet im. M.V. Lomonova. 9-e izd., pererab. i dopoln. M. : Yurait, 2015. 620 s.
5. Pravo intellektual'noi sobstvennosti : uchebnik / [I.A. Bliznets, E. P. Gavrilov, O.V. Dobrynin, V.E. Kitaiskii i dr. ; pod red. d.yu.n., prof. I.A. Blizneta]. M. : Prospekt, 2010. 960 s.
6. Gorodov O.A. Pravo promyshlennoi sobstvennosti : uchebnik / O.A. Gorodov. M. : Statut, 2011. 942 s.
7. Matveev A.G. Intellektual'nye prava na proizvedeniya nauki, literatury i iskusstva : uchebnik / A.G. Matveev. Perm' : Perm. gos. nats. issled. un-t, 2015. 444 s.
8. Alistratova M.E. Avtorskoe pravo na muzykal'nye proizvedeniya: dis. ... kand. yurid. nauk: 12.00.03 / M.E. Alistratova. M., 2012. 164 s.
9. Volkov O.Yu. Pravovoi institut zashchity ob'ektov avtorskikh i smezhnykh prav, vyrazhennykh v tsifrovoi forme, v Rossiiskoi Federatsii: dis. ... kand. yurid. nauk : 12.00.14 / O.Yu. Volkov. M., 2010. 215 s.
10. Zvegintseva E.A. Pravovoe regulirovanie otnoshenii, vznikayushchikh v protsesse sozdaniya i ispol'zovaniya fonogrammy: dis. ... kand. yurid. nauk : 12.00.03 / E.A. Zvegintseva. M., 2003. 215 s.
11. Kondakova O.V. Audiovizual'noe proizvedenie kak ob'ekt avtorskogo prava po zakonodatel'stvu Respubliki Belarus': avtoref. dis. ... kand. yurid. nauk. : 12.00.03 / O.V. Kondakova ; Belarus. gosud. un-t. Minsk, 2012. 24 s.
12. Radominova A.O. Grazhdansko-pravovoe regulirovanie sozdaniya i ispol'zovaniya audiovizual'nykh proizvedenii: dis. ... kand. yurid. nauk : 12.00.03 / A.O. Radominova. M., 2012. 193 s.
13. Tuchkova O.S. Prava avtorov muzykal'nykh proizvedenii na radio i televidenii: dis. ... kand. yurid. nauk : 12.00.03 / O.S. Tuchkova. M., 2011. 175 s.
14. Kovan D.V. Avtorskie prava na muzykal'nye proizvedeniya i ikh zashchita po grazhdanskomu pravu Rossiiskoi Federatsii: diss. ... kand. yurid. nauk : 12.00.03 / D.V. Kovan. M., 2011. 139 s.
15. Vakhoneva T. Fonogrami yak ob'ekti prava intellektual'noi vlasnosti / T. Vakhoneva // Pidpriemstvo, gospodarstvo i pravo. 2011. № 11. S. 60-63.
16. Zhilinkova O.V. Dogovori v sferi realizatsii avtors'kikh prav na muzichnii tvir : [monografiya] / O.V. Zhilinkova. Kh.: Informatsiino-pravovii tsentr «Ksilon», 2008. 212 s.

17. Sineokii O.V. Korporativnaya kul'tura i pravo korporatsii v kul'ture muzykal'noi zvukozapisi / O.V. Sineokii // Kul'tura i iskusstvo. 2015. № 4. S. 413–421
18. Sineokii O.V. Professional'naya prodyuserskaya kul'tura: pravo shou-biznesa i antikrizisnye kommunikatsii v muzykal'noi industrii / O.V. Sineokii // Sotsiodinamika. 2015. № 4. S. 18–48.
19. Sineokii O.V. Leibly v proizvodstve produktsii kul'tury muzykal'noi industrii (kommunikatsionnaya struktura i korporativnye otnosheniya) / O.V. Sineokii // Chelovek i kul'tura. 2015. № 1. S. 22–41.
20. Sineokii O.V. Art-pravo i kontrkul'tura kontrafakta (filosofsko-deontologicheskii ocherk o muzykal'nykh attorneyakh i advokatakh tyazhelogo roka) / O.V. Sineokii // Advokatskaya praktika. 2015. № 4. S. 35–40.
21. Petruchak L.A. Pravovaya kul'tura sovremennoi Rossii: teoretiko-pravovoe issledovanie: diss. ... dokt. yurid. nauk: 12.00.01 / L.A. Petruchak. M., 2012. 453 s.
22. Snashkov S.A. Pravovaya kul'tura kak faktor informatsionnoi bezopasnosti / S.A. Snashkov // Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta. 2013. № 22 (313). Filologiya. Iskusstvovedenie. Vyp. 81. S. 179–182.
23. Gordienko S.G. Piznannya sferi zakhistu intelektual'noi vlasnosti v Ukraïni: metodologichni problemi: [monografiya] / S.G. Gordienko. K. : Vidavnichii dim «Skif» ; KNT, 2008. S. 65.
24. Become an Entertainment Attorney // Music Career Finder [Elektronnyi resurs]. – Rezhim dostupa: <http://www.careersinmusic.com/entertainment-attorney/>.
25. Passman D. Vse o muzykal'nom biznese / D. Passman ; [per. s angl. A. Orlova]. M. : Al'pina Biznes Buks, 2009. S. 64.
26. Belyanevich E. K voprosu ob istochnikakh dogovornogo prava / E. Belyanevich // Grazhdanskoe zakonodatel'stvo: Stat'i. Kommentarii. Praktika. Vyp. 27. Almaty: Yurist, 2007. S. 13.
27. Grazhdanskoe pravo Rossii. Obyazatel'stvennoe pravo : Kurs lektsii / [otv. redaktor O.N. Sadikov]. M.: Yurist", 2004. S. 25.
28. Sergeev A.P. Pravo intelektual'noi sobstvennosti v Rossiiskoi Federatsii: uchebnik / A.P. Sergeev. M.: TK Velbi, Prospekt, 2001. S. 259.
29. Krivenko V. Pravovye aspekty legalizatsii tsifrovyykh zapisei / V. Krivenko // Biznes i bezopasnost'. 2005. № 1. S. 22–23.
30. The Legal Issues Involved in the Music Industry / by Lawyers for the Creative Arts, 2005. [Elektronnyi resurs] – Rezhim dostupa: http://law-arts.org/pdf/Legal_Issues_in_the_Music_Industry.pdf/.
31. Chukovskaya E.E. Audiovizual'nyi biznes. Dogovornoe regulirovanie : [uchebn. posob.] / E.E. Chukovskaya ; VGIK. M.: RosKonsul't, 1999. S. 19.
32. Patrashov R. Aksel' Yulius (SCANNER): Missiya vypolnima / R. Patrashov, N. Patrashova // InRock. 2014. № 1. S. 10–11.
33. Sonflicts of Interest // SONG RIGHTS: Legal Aspects of Songwriting [Elektronnyi resurs]. – Rezhim dostupa: www.songrights.com/lawyers.htm.
34. Phillips L. Labels Made a Mistake by Not Doing a Deal with Napster // The Hollywood Reporter [Elektronnyi resurs]. – Rezhim dostupa: <http://www.hollywoodreporter.com/news/music-attorney-lee-phillips-labels-696356>.
35. Intellektual'naya sobstvennost' (isklyuchitel'nye prava) : [uchebnoe posobie] / [M.V. Karpychev, N.M. Korshunov, T.V. Larina, Yu.L. Mareev, i dr. ; pod red. N.M.Korshunova]. M.: Eksmo, 2006. S. 63.
36. Oskolkov S.A. Zvukorezhisser kak soavtor interpretatsii muzykal'nogo proizvedeniya / S.A. Oskolkov // Sovremennye audiovizual'nye tekhnologii v khudozhestvennom tvorchestve i vysshem obrazovanii : Mater. II Vseros. nauchno-prakt. konf., 27 marta 2010 g. / S.-Peterb. gum. un-t profsoyuzov ; nauch. red. E.A. Polekhina. SPb. : SPbGUP, 2010. S. 11.
37. Dribushchak V.V. Glenn Hughes. Joe Lynn Turner. Golosa roka / V.V. Dribushchak [istoriya], A.V. Galin [diskografiya, sostavlenie], D.D. Prokhorov [perevod]. M. : Galina E.G ; [pri sodeistvii agentstva «Rock-ExPress»], 2008. S. 20–21.
38. Gankin L. Rodzher Khodzhsen (SUPERTRAMP): Vozdukh Kalifornii / L. Gankin // InRock. 2009. № 1. S. 40–41.
39. Nepomnyashchii L.A. Rok-muzyka – sovremennye mify / L.A. Nepomnyashchii // Vestnik KemGUKI. 2012. № 19. Ch. II. S. 85.

40. Impaler V. Piter Pernell (ANGEL AIR): Sokhrannaya istoriya / V. Impaler // InRock. 2014. № 4. S. 17.
41. InRock. 2013. № 1. S. 9.
42. Patrashov R. MÄGO DE OZ: Nemnogo volshebstva / R. Patrashov, N. Patrashova // InRock. 2015. № 1. S. 10–11.
43. Akopova E. Roland Grapov (MASTERPLAN): Ne takoi, kak vse / E. Akopova // InRock. 2013. № 5. S. 12.
44. Mezhekova K. Billi Shien (Billy Sheehan): Uroki zastenchivogo mal'chika / K. Mezhekova, V. Impaler // InRock. 2013. № 1. S. 36–40.
45. Sidorkin S.S. Osobennosti peremeny lits v obyazatel'stvakh v sfere intellektual'noi sobstvennosti / S.S. Sidorkin // Politika i Obshchestvo. 2012. № 1. S. 33–37.
46. Voinikanis E.A. Obshcheppravovaya tendentsiya k detsentralizatsii regulirovaniya i intellektual'nye prava / E.A. Voinikanis // Pravo i politika. 2015. № 2. S. 175–179.