

# ИССЛЕДОВАНИЕ ПО ВОПРОСУ О ПРАВАХ РЕЖИССЕРОВ-ПОСТАНОВЩИКОВ ТЕАТРАЛЬНЫХ ПОСТАНОВОК

*подготовлено профессором Изольдой Жендро и профессором Антоном Серго*

## РЕЗЮМЕ

На тридцать пятой сессии Постоянного комитета по авторскому праву и смежным правам Всемирной организации интеллектуальной собственности, состоявшейся в Женеве 13–17 ноября 2017 г., Российская Федерация внесла предложение укрепить охрану прав режиссеров-постановщиков на международном уровне. Причина такой озабоченности в связи со статусом режиссеров-постановщиков заключается в том, что в разных странах охрана их прав регулируется разными режимами. Некоторые страны охраняют их права как права авторов, тогда как в других странах режиссеры-постановщики относятся к исполнителям. В законодательстве об авторском праве многих стран отсутствуют специальные положения о режиссерах-постановщиках, вследствие чего их статус зависит от судебного толкования или от договорных соглашений. Такое большое разнообразие режимов также связано с тем, что режиссеры-постановщики прямо не упомянуты ни в одном из международных соглашений, которые могли бы установить некий стандарт (хотя некоторые правила могут содержаться в региональных соглашениях).

Режиссеры-постановщики, как и исполнители, выступают в качестве посредников между авторами (например, драматургами или оперными композиторами) и публикой. Они выполняют сложную задачу: благодаря своему труду и талантам создают целостный художественный результат, который выражает общую идею всех элементов произведения. Они объединяют и координируют усилия актеров, художников, композиторов; интерпретируют литературный или другой первоисточник, на основе которого создается постановка; играют важную роль в выборе костюмов, музыки (в некоторых случаях), а также звуковых и световых элементов сценического действия. В этом отношении деятельность театрального режиссера-постановщика больше всего похожа на деятельность режиссера аудиовизуального произведения, интеллектуальный труд которого охраняется авторским правом, а также на творчество хореографов.

Деятельность театральных режиссеров-постановщиков имеет концептуальное сходство с деятельностью режиссеров аудиовизуальных произведений, однако результаты интеллектуального труда последних обычно охраняются авторским правом. Основное отличие заключается в том, что деятельность кинорежиссеров воплощается в одном художественном объекте охраны, т. е. в аудиовизуальном произведении, которое впоследствии может быть воспроизведено, исполнено публично и т. п. без изменения его физической формы.

В конце 1980-х годов комитет экспертов представил ВОИС и ЮНЕСКО отчет о принципах, регулирующих объекты авторско-правовой охраны и их права. В различных документах, составленных по этому случаю<sup>1</sup>, говорится, что обсуждался

---

<sup>1</sup> *Подготовительный документ и отчет Комитета правительственных экспертов ВОИС/ЮНЕСКО «Драматические, хореографические и музыкальные произведения», ВОИС ТОЛЬКО ДЛЯ СЛУЖЕБНОГО ПОЛЬЗОВАНИЯ*

статус режиссеров-постановщиков и, как следовало ожидать, в тот раз в ходе обсуждений была затронута в том числе дилемма, связанная с противопоставлением авторского права и смежных прав. Никакого однозначного вывода сделано не было.

Авторам этого исследования поручили выполнить следующие задачи:

(i) описать международно-правовые нормы, применимые к правам режиссеров-постановщиков;

(ii) составить репрезентативную выборку положений национального законодательства государств — членов ВОИС об охране прав режиссеров-постановщиков и условиях предоставления соответствующей правовой охраны, включая охрану постановок, не зафиксированных в той или иной материальной форме, а также правоприменительной практики в сфере охраны прав режиссеров-постановщиков;

(iii) провести анализ нескольких практических примеров, иллюстрирующих системы, используемые в настоящее время, в том числе один пример гастролей по нескольким странам; и

(iv) определить круг вопросов, которые могут потребовать дальнейшего рассмотрения, проанализировать существующие решения или предложения, а также оценить целесообразность разработки какого-либо дополнительного международного механизма охраны.

В исследовании представлены действующие правовые режимы в отобранных странах, отражающие широкий спектр вариантов охраны прав режиссеров-постановщиков. Оно включает краткий обзор международной нормативно-правовой базы, в рамках которой существуют эти национальные режимы. После обзора приводятся результаты интервью с различными заинтересованными сторонами, которые могут рассказать о повседневных реалиях охраны прав режиссеров-постановщиков (или ее отсутствия) в их странах. Эта часть исследования посвящена главным образом договорным отношениям с режиссерами-постановщиками. В заключении изложены наблюдения, которые удалось сделать на основании всей этой информации.

## **Часть 1. Действующие правовые режимы охраны прав режиссеров-постановщиков в отобранных странах**

Основания охраны прав режиссеров-постановщиков, при наличии таковой, могут сильно отличаться от страны к стране. В некоторых странах законодательство об авторском праве может прямо предоставлять им права в качестве авторов либо в качестве исполнителей. Например, в соответствии с национальным

---

Париж, 11–15 мая 1987 г. (1987) 23 Copyright 185; Комитет межправительственных экспертов по оценке и обобщению принципов в отношении различных категорий произведений, *Оценка и обобщение принципов в отношении охраны авторского права и смежных прав на различные категории произведений — Меморандум, подготовленный Секретариатами, часть II — Проект принципов*, Женева, 27 июня – 1 июля 1988 г., (1988) 24 Copyright 445; Комитет правительственных экспертов по оценке и обобщению принципов в отношении различных категорий произведений, *Отчет, принятый комитетом*, Женева, 27 июня – 1 июля 1988 г., (1988) 24 Copyright 506.

законодательством Сенегала, Португалии и Кении режиссеры-постановщики относятся к авторам. Однако в Российской Федерации, Казахстане, Кыргызской Республике, Беларуси и Японии им предоставляются смежные права. Невозможно найти нечто общее, что присутствовало бы во всех этих положениях. В некоторых законах режиссеры-постановщики просто включаются в соответствующую категорию без указания каких-либо специальных правил. В других затрагиваются некоторые трудности, с которыми обычно связана охрана прав режиссеров-постановщиков: фиксация постановок, правила владения, продолжительность охраны, возможность одновременного исполнения постановок в разных местах или определение права на целостность применительно к постановкам.

В странах, где режиссеры-постановщики вообще не упоминаются в законодательстве об авторском праве (а таких стран немало), они могут обращаться в суды для получения правовой оценки той или иной ситуации. Судебные решения помогают понять, какие элементы их деятельности могут служить основанием для охраны авторским правом или смежными правами. С другой стороны, они также помогают понять, почему официальная охрана не предоставляется ни в каком виде, и, следовательно, выявить существующие препятствия для предоставления той или иной официальной охраны.

Суды Франции разработали толкование, согласно которому режиссеры-постановщики признаются авторами, поскольку режиссерские указания касаются общей композиции сцен, характера декораций, выбора и размещения реквизита, выходов, уходов, поведения, а также тона и ритма речи актеров<sup>2</sup>. В Германии по этому вопросу было принято показательное решение, поддерживающее точку зрения о том, что режиссеры-постановщики относятся к исполнителям, хотя суду было известно, что права режиссеров-постановщиков также могут охраняться как права авторов<sup>3</sup>. В Италии сочетание судебных решений и доктрины привело к созданию среды, в которой наблюдается тенденция к признанию режиссеров-постановщиков авторами на основании деятельности, связанной с преобразованием литературного или художественного произведения в постановку, включающую в себя действия и речь<sup>4</sup>, или на основании того, что такое преобразование является адаптацией. Еще один аспект, который упоминается в связи с постановками, касается их авторства: постановки можно было бы отнести к «коллективным произведениям», поскольку режиссер-постановщик объединяет и согласовывает все элементы, составляющие режиссерское оформление театрального представления. Сводя воедино текст, музыку, декорации, костюмы, освещение, движения, указания по актерской игре и тому подобное, режиссер-постановщик создает новое произведение, которое представляет собой «оригинальное произведение в постановке» или «постановку», созданную *благодаря* его творческому труду<sup>5</sup>.

Суды в странах, где авторское право охраняется, либо не желают толковать национальное законодательство как основу для охраны прав режиссеров-постановщиков, либо ни разу не сталкивались с необходимостью такого толкования. Наиболее обстоятельное решение было относительно недавно принято в Соединенных Штатах Америки по делу *Einhorn v. Mergatroyd Prods.*<sup>6</sup>, но и оно не решило вопрос окончательно. Основными элементами обоснования были оригинальность и, опять же, фиксация. В Соединенном Королевстве и Канаде, где, по-

<sup>2</sup> C.A. Paris, 1st ch., 8 July 1971, (1973) 75 R.I.D.A. 134.

<sup>3</sup> OLG Dresden, 16 May 2000 – *Die Czardasfürstin*, 2000 ZUM 955.

<sup>4</sup> Court of Appeal of Naples, 20 August 1958, (1959) *Il Diritto di Autore* 644.

<sup>5</sup> См. V. Maffei Alberti, “Opera teatrale”, (2009) 25 *Contratto e impresa* 1037.

<sup>6</sup> 426 F. Supp. 2d 189 (S.D.N.Y., 2006).

видимому, отсутствуют твердые заявления в пользу охраны прав режиссеров-постановщиков, разные авторы рассмотрели этот вопрос и высказались — очень осторожно подбирая слова — о плюсах и минусах в гипотетическом случае<sup>7</sup>. Фиксация также была бы важным элементом обсуждений этого вопроса в Индии и на Ямайке.

## **Часть 2. Действующие международные конвенции и охрана прав режиссеров-постановщиков**

Стандартные международные соглашения — Бернская конвенция, Соглашение по ТРИПС, Римская конвенция, Договоры ВОИС от 1996 года и, конечно, Пекинский договор по аудиовизуальным исполнениям — не защищают интересы режиссеров-постановщиков. Однако Бернская конвенция — с учетом ее относительной универсальности — является тем международным текстом, который можно истолковать применительно к их ситуации. Бернская конвенция содержит статью 2(2), которая дает государствам-членам право предписывать, что произведения не подлежат охране, если они не закреплены в той или иной материальной форме.

В связи с применением критерия фиксации возникают такие же вопросы, как и в случае хореографических произведений, которые часто становятся предметом специального требования о фиксации в случаях, когда это требование распространяется только на определенные категории произведений. Хореографические произведения могут фиксироваться с помощью различных методов нотации, т. е. систем «записи» движений в соответствии с некоторыми признанными стандартами их обозначения. Таким образом, предполагается, что письменный документ может быть одной из форм фиксации художественного выражения через движения. Суфлерский экземпляр пьесы, который режиссер-постановщик составляет для каждой постановки, можно рассматривать как эквивалент письменной фиксации хореографических произведений, благодаря которой они пользуются авторско-правовой охраной. Однако то, что режиссерские указания не ограничиваются движениями актеров на сцене и могут касаться таких элементов, как костюмы, декорации, освещение, использование музыки и звуковых эффектов и тому подобного, делают аналогию не вполне корректной. Это не означает, что режиссерский сценарий пьесы не может считаться формой фиксации элементов: способ фиксации произведения должен соответствовать фиксируемому произведению. Как и в случае хореографических произведений, аудиовизуальные записи театральных постановок могут служить одной из форм фиксации, если только письменная фиксация не является единственной разрешенной формой. В таких записях можно зафиксировать все элементы постановки, которые режиссер-постановщик включил в свое творение. При классификации подобных аудиовизуальных записей следует проявлять осторожность, поскольку запись может служить двум целям: это может быть «строгая» запись (аналогичная изображению с камеры наблюдения) или запись, которую можно считать кинематографическим произведением с учетом оригинальности съемки. В связи с этим записи последнего типа будут иметь двойной статус, являясь одновременно кинематографическими произведениями и записью постановки в целях фиксации.

<sup>7</sup> G. Harbottle, N. Caddick, Q.C., & U. Suthersanen (eds.), *Copinger and Skone James on Copyright*, 18<sup>th</sup> ed., vol. 1, London, Sweet & Maxwell, 2021, pp. 2319-2320, ¶ 26-294; V. ROY, « La mise en scène est-elle protégée par la *Loi sur le droit d'auteur* », in Service de la formation continue, Barreau du Québec, *Développements récents en droit du divertissement (2008)*, Cowansville, Éditions Yvon Blais, p. 137.

Если говорить о региональных договорах, некоторые торговые соглашения не устанавливают вообще никаких правил в отношении интеллектуальной собственности. Так обстоит дело с МЕРКОСУР, Соглашением о свободной торговле АСЕАН, Соглашением о Южноазиатской зоне свободной торговли (SAFTA), Южнотихоокеанским соглашением о региональной торговле и экономическом сотрудничестве (ЮСРТЭС) и КАРИКОМ. Другие региональные торговые соглашения, такие как Решение № 351 — Общие положения об авторском праве и смежных правах (17 декабря 1993 г.) (Картахенское соглашение), Комплексное и прогрессивное соглашение о Транстихоокеанском партнерстве 2018 г. (СРТПП) и Соглашение между Канадой, США и Мексикой 2018 г. (CUSMA), могут включать разделы об интеллектуальной собственности, но не касаются вопроса о режиссерах-постановщиках. В Бангийском соглашении 1977 г. режиссеры-постановщики не упоминаются.

Единственным исключением, которое следует отметить, является Договор о Евразийском экономическом союзе 2014 г. Статья 6 Приложения 26 к этому договору, Протокол об охране и защите прав на объекты интеллектуальной собственности, содержит определение понятия «исполнитель», к которому относится и режиссер-постановщик: «режиссер-постановщик спектакля (лицо, осуществившее постановку театрального, циркового или кукольного, эстрадного или иного театрально-зрелищного представления)». Следовательно, страны, входящие в этот экономический союз: Армения, Беларусь, Казахстан, Кыргызская Республика и Российская Федерация, договорились о признании деятельности режиссеров-постановщиков основанием для возникновения у них смежных прав.

### **Часть 3. Интервью — общая важность договоров**

Были проведены интервью с режиссерами-постановщиками, театральными режиссерами, ассоциациями, представляющими интересы режиссеров-постановщиков, и организациями коллективного управления правами. Они отражают очень широкий спектр практики, при этом нет никакой корреляции между официальным правовым признанием и эффективной охраной. Во всех случаях переговоры об условиях договоров рассматриваются как важная составляющая деятельности режиссеров-постановщиков. Режиссеры занимают более выгодную позицию на переговорах при наличии поддержки со стороны какой-либо ассоциации, целью которой является представление их интересов, однако в некоторых странах такие ассоциации отсутствуют. Обсуждения с людьми из Кот-д'Ивуара, Нигерии, Бразилии, Аргентины, Китая и Италии показывают, что личная осведомленность о том, какие условия может согласовать для себя режиссер-постановщик, так же важна, как и общая ситуация с авторским правом в стране.

Очевидно, что наличие ассоциации в той или иной форме помогает усилить позицию режиссеров на переговорах. Ассоциации бывают двух видов: профессиональные ассоциации и организации коллективного управления правами. В некоторых случаях одновременно представлены обе эти модели. Однако объем помощи, которую могут предоставить ассоциации, сильно различается. Некоторые профессиональные ассоциации, например ассоциации Венгрии, Южной Кореи и Японии, по-видимому, приносят своим членам мало пользы по сравнению с ассоциациями Соединенных Штатов Америки (Общество режиссеров-постановщиков и хореографов (SDC), Соединенного Королевства (Профсоюз) и Канады (Канадская профсоюзная ассоциация актеров и Союз артистов), которые имеют большое влияние. Организации коллективного управления правами, представляющие интересы режиссеров-постановщиков, существуют в странах, где режиссерам-постановщикам официально предоставляется правовая охрана, например в Испании, Российской

Федерации, Казахстане, Беларуси, Армении и Кыргызстане; при этом следует отметить, что во Франции организация коллективного управления правами авторов представляет интересы режиссеров-постановщиков, несмотря на то, что их статус в качестве владельцев авторских прав не подтверждается законодательством.

Невзирая на широкое разнообразие практики, трансграничные ситуации в целом занимают далеко не первое место среди проблем, заботящих режиссеров-постановщиков. Осведомленность растет благодаря Интернету, однако «традиционный» экспорт/импорт постановок уже вызывает озабоченность в связи с тем, что некоторые национальные ассоциации могут применять свои правила к иностранным постановкам в их стране и к их национальным постановкам во время иностранных гастролей.

### **Заключение — парадокс режиссеров-постановщиков**

Это исследование по вопросу охраны прав режиссеров-постановщиков не приводит с неизбежностью к единственному очевидному выводу. По результатам исследования складывается впечатление, что правовые условия, в которых находятся режиссеры-постановщики, крайне разнообразны. Такое разнообразие явно не облегчает решение правовых вопросов в трансграничных ситуациях. Действительно, некоторые интервьюируемые отмечали, что в случаях, когда их собственная национальная система предоставляет режиссерам-постановщикам права, на которые они могут рассчитывать в своей стране, их признание в государствах, авторско-правовые системы которых не предусматривают эквивалентной охраны, совершенно не гарантировано. Это резко контрастирует с ситуацией, когда сильная национальная профессиональная ассоциация может легко диктовать свои условия даже в трансграничной ситуации. В одних странах, по словам опрошенных, тяжелое положение режиссеров является частным случаем общих проблем с обеспечением соблюдения прав авторов, в то время как в других странах имеет место эффективное коллективное управление правами режиссеров-постановщиков. Как же разобраться во всем этом разнообразии?

Что авторское или смежное право может дать своему владельцу? Статус, который обеспечивает более выгодную позицию на переговорах. Как наглядно демонстрируют многочисленные примеры из других секторов авторского права, эта переговорная позиция не всегда так сильна, как хотелось бы с учетом всех обстоятельств. Тем не менее, официальное правовое признание вследствие предоставления авторского или смежного права может восприниматься как ее основная отличительная черта. На самом деле в ходе этого исследования было выяснено, что режиссеров-постановщиков в первую очередь интересует сила их переговорной позиции. Оно также показало, что занять сильную переговорную позицию можно даже при отсутствии официального признания в законодательстве: отдельный режиссер-постановщик может обеспечить ее для себя, а профессиональная ассоциация может обеспечить ее для своих членов. Действительно, сила может быть в количестве. Однако в данной ситуации проблема заключается в том, что «исключительно договорная» переговорная сила реализуется в частной обстановке. Невозможно собрать достаточно данных, тем более в международном контексте, чтобы оценить ее влияние: это серьезно ограничило область данного исследования, однако позволило получить представление о том, как работает данная сила.

В случае режиссеров-постановщиков тот факт, что договорная переговорная сила, личная или коллективная, играет столь важную роль в их признании в качестве творцов, вероятнее всего, является прямым следствием их неоднозначного авторско-

правового статуса. Тем не менее, эта неопределенность не мешает режиссерам-постановщикам и их контрагентам устанавливать условия договоров в соответствии с принципами авторского права (исключительность, роялти, разделение выгод, право на имя и т. п.). В большинстве случаев режиссеры-постановщики действуют так, «как если бы» они обладали охраняемым авторским или смежным правом. Чтобы не вдаваться в подробности в этом процессе, они могут просто обходить данный вопрос, ссылаясь на свои права «интеллектуальной собственности», а не на конкретные авторские или смежные права. Такое применение принципов авторского права постоянно напоминает, что режиссеры-постановщики — часть «семейства авторского права», независимо от их статуса в соответствии с законодательством об авторском праве или выбранной терминологии. Их проблема заключается в том, чтобы определить ветвь семейства, с которой они имеют наиболее близкое родство, поскольку это может иметь определенные последствия.

Простой подсчет числа стран, охраняющих права режиссеров-постановщиков как авторские или смежные права, не может служить основанием для принятия решения, какой режим лучше всего подходит для них. Более целесообразным будет оценить, какой режим лучше всего отражает саму природу их творчества. На основании наблюдений, которые позволило сделать это исследование, практически невозможно признать какой-либо из вариантов простым и необходимым решением; однако, по всей видимости, статус автора будет более предпочтительным. Мы считаем, что характер творческой деятельности театральных режиссеров аналогичен характеру творческой деятельности кинорежиссеров, которые пользуются авторско-правовой охраной. Таким образом, мы полагаем, что должна быть возможность обеспечить охрану театральных постановок авторским правом. Следует отметить, что современные технологии позволили расширить использование записей театральных представлений; в связи с пандемией COVID-19 записанные спектакли стали более распространены, чем живые выступления. Вполне возможно, что импульс, который пандемия придала этому направлению развития, не затухнет, и интернет-трансляции театральных представлений будут активно использоваться и далее. Это означает, что многие театральные постановки фактически становятся не чем иным, как аудиовизуальными представлениями, что опять же подтверждает правильность выбора авторского права в качестве механизма охраны прав режиссеров-постановщиков.

Данный вывод требует пояснений и порождает дальнейшие вопросы, которые делают любые попытки принятия решительных действий на его основании преждевременными. Более того, следует помнить, что очень трудно убедить страны внести изменения в свое национальное законодательство, если граждане страны привыкли к другой системе или если их устраивает текущее положение вещей.

Никто всерьез не ставит под сомнение тот факт, что деятельность режиссеров-постановщиков связана с творчеством и что это творчество сродни творчеству авторов. Участие исполнителей в общей системе смежных прав также породило мнение, что творчество характерно для их деятельности, в отличие от деятельности производителей фонограмм и вещательных организаций. Это важный аргумент, поскольку из него следует, что творчество режиссеров-постановщиков не определяет автоматически режим, который должен применяться к ним. То же самое касается их способности осуществлять личные неимущественные права: в силу ДИФ и Пекинского договора исполнители наделены личными неимущественными правами наравне с авторами. Ни творчество, ни наличие личных неимущественных прав не характерны исключительно для режима охраны в качестве авторов.

Самым важным фактором является то, каким образом режиссеры-постановщики реализуют свое творчество. Их творчество относится к организационному типу, ориентированному на людей, как и творчество кинорежиссеров. Однако на этом аналогия с кинорежиссерами заканчивается, поскольку недостает важного элемента — фиксации их произведений. Для кинорежиссеров съемка (видеозапись) является не просто средством фиксации существующего самостоятельного произведения: в ней заключается сама суть создания нового кинематографического произведения. В случае режиссера-постановщика запись театрального представления осуществляется лишь с целью зафиксировать его (если при этом не преследуется также цель создания отдельного кинематографического произведения). Кроме того, при использовании кинематографического произведения в течение любого периода времени оно не претерпевает ни малейших изменений по сравнению с первоначальной версией. В то время как живые театральные представления могут играть по-разному, несмотря на то, что была сделана запись первоначальной постановки. Тем не менее, даже при отсутствии записи можно понять, что это одна и та же постановка, невзирая на отличия между спектаклями и исполнением разным составом актеров. Возможно, именно отсутствие международного консенсуса по поводу необходимости фиксации для охраны произведений является причиной стойкого безразличия к статусу режиссера-постановщика.

Режиссер-постановщик руководит людьми. Как и дирижер оркестра. Коллективы, которыми они управляют, могут состоять из большого количества людей, а также из более мелких групп. Однако дирижер оркестра руководит группой, члены которой в глазах публики практически лишены индивидуальности, тогда как актеры, с которыми работает режиссер-постановщик, могут обладать яркой индивидуальностью и взаимодействовать между собой один на один, чего практически не случается в оркестрах. Помимо этого, дирижер очень часто представляет сам оркестр. Режиссер-постановщик редко оказывается в такой ситуации: обычно его не воспринимают как заметного всем руководителя труппы, которая сливается в безликую толпу за его спиной.

Независимо от того, считаются ли они авторами или исполнителями, есть еще один важный вопрос, связанный с режиссерами-постановщиками, — их отношения с творцами (помимо актеров), которые вносят существенный вклад в их произведения. Статус художников по костюмам, художников-декораторов, художников по свету и других лиц, участвующих в создании театральных постановок, далеко не ясен. В некоторых случаях они считаются авторами, но не всегда. Неопределенность в отношении их авторско-правового статуса может приводить, как в случае с кинематографическими произведениями, к генеральной уступке прав театральному продюсеру без строгого юридического анализа объекта уступки или к применению механизмов, подобных американскому правилу о служебных произведениях. Возможный авторско-правовой статус их произведений поднимает неудобный вопрос о роли режиссеров-постановщиков в их творчестве. Являются ли они просто авторами более или менее конкретных идей? В какой степени их участие в творчестве других людей дает основания для возникновения у них собственных прав? Что произойдет в случае конфликта в связи с результатом такой творческой деятельности других людей?

Даже если в национальном законодательстве декларируется, что их права охраняются в той или иной форме, может сохраняться впечатление, что охрана прав режиссеров-постановщиков недостаточно эффективна, так как международная картина ситуации слишком размыта. Одна из причин такой неудовлетворенности эффективностью охраны заключается в том, что законодательные решения по охране прав режиссеров-постановщиков редко сопровождаются принятием специальных

положений, отражающих реалии их деятельности. Как будто закрепление в законодательстве их статуса в качестве авторов или исполнителей является достаточным для удовлетворения их потребностей. Такое законодательное решение может быть основано на двух различных соображениях. Одно проистекает из соображений общей политики, которые применяются не только к режиссерам-постановщикам: законодательные органы могут избегать введения специальных мер для «новых» классов авторов и вместо этого полагаться только на уже известные правила. Тем не менее, в законодательство об авторском праве постоянно добавляются специальные правила для определенных категорий произведений — по разным причинам. Примерами могут служить фотографии, архитектурные и кинематографические произведения, компьютерные программы. В случае режиссеров-постановщиков само обсуждение их места в системе авторского права всегда кажется немного несвоевременным в отличие от обсуждения вопросов, связанных с развитием технологий, ведь режиссер-постановщик — далеко не новая профессия. Этот простой факт может объяснить, почему они привлекают мало внимания, ведь многим может показаться, что внезапный интерес выглядит странно на фоне безразличия, с которым к данному вопросу относились все это время. В таком контексте инициативы, подобные тем, которые привели к введению специальных правил, к примеру, в Гражданском кодексе Российской Федерации, особенно редки и послужат многообещающей основой для обсуждений теперь, когда государства лучше понимают хаотичную международную картину, связанную с правовым статусом режиссеров-постановщиков.

Другой причиной общего отсутствия четких законодательных мер в отношении режиссеров-постановщиков может быть то, что вопросы авторского права режиссеров-постановщиков просто менее приоритетны, чем проблемы других участников системы авторского права. Поскольку «шоу должно продолжаться», режиссеры сумели продолжить свою работу и смирились со своим положением. Если они получают правовое признание в той или иной форме, нет никакой гарантии, что это в одночасье изменит расстановку сил на переговорах об условиях договоров с ними, хотя многие из опрошенных режиссеров-постановщиков были бы рады такому признанию.

Исследование показывает, что в мире в течение многих лет сосуществует множество моделей охраны. Иностранцы гастроли с театральными постановками становятся все более распространенным явлением, и, хотя работа режиссеров-постановщиков становится заметнее, они сталкиваются со все большими трудностями в получении своего вознаграждения из-за различий в основаниях для предоставления охраны. Продюсеры могут легко воспользоваться этими различиями, и организации коллективного управления, представляющие интересы режиссеров-постановщиков, прекрасно осведомлены об этой ситуации. В настоящее время похожие проблемы возникают у многих творческих людей — не только у режиссеров-постановщиков.

Исторически сложившаяся неоднородность правовых механизмов охраны деятельности режиссеров-постановщиков затрудняет международное использование театральных постановок и не позволяет найти простое и очевидное решение. Те, кого устраивает текущее положение, и, тем более, те, кто доволен институциональной поддержкой, которую они получают, будут относиться к любым изменениям как минимум с некоторым подозрением. Любое предложение, которое не получит поддержки или, по меньшей мере, не заинтересует тех, кто доволен своим нынешним положением, обречено на провал. Если брать за образец ДИФ и Пекинский договор, которые были направлены на обновление системы охраны исполнителей, режиссеры-постановщики находятся в совершенно иной ситуации: при согласовании указанных документов фундаментальная характеристика прав исполнителей как формы смежных прав не подвергалась сомнению, в то время как классификация режиссеров-

постановщиков не совпадает в странах, где их права официально охраняются, и все еще остается под вопросом во многих других странах.

Чтобы вывести обсуждения на другой уровень, могут потребоваться дальнейшие исследования, направленные на выявление возможностей уменьшить влияние национальных различий. Возможно, будет полезным определить все страны, в которых режиссеры-постановщики пользуются охраной в силу признания в законодательстве об авторском праве в качестве авторов или исполнителей, а также изучить степень, в которой общие правила, применимые к авторам или исполнителям, были изменены или дополнены особыми мерами, отражающими специфику деятельности режиссеров-постановщиков. Полученная картина должна помочь определить, какие элементы авторско-правовой охраны до сих пор считались необходимыми характеристиками охраны их прав. Затем эти элементы можно сравнить с договорными условиями, которые обеспечивают профессиональные ассоциации и организации коллективного управления, чтобы понять, можно ли найти общие основания среди различных моделей охраны.

Чтобы создать условия для проведения такого анализа, возможно, будет целесообразно выяснить, в каком объеме законодательство об авторском праве включает правила, применение которых ограничивается определенными категориями произведений. Идея состоит в том, чтобы изучить взаимосвязь между правилами общего применения и исключительными правилами в рамках режимов авторского права. Часто ли законодательные органы прибегают к исключительным правилам для определенных типов произведений? К каким частям режимов авторского права чаще всего применяется особый режим? Авторство/право собственности? Продолжительность охраны? Исключения? Личные неимущественные права? Результаты такого исследования могут помочь оценить приемлемость возможных специальных правил для режиссеров-постановщиков после их официального присоединения к категориям охраняемых авторов.

В то же время следует отметить, что по сравнению с другими творцами, чьи права охраняются как авторские и смежные права, режиссеры-постановщики менее заметны общественности. Возможно, этому опять же способствует разнообразие режимов охраны: трудно создать объединенную группу творцов, чтобы привлечь больше внимания, когда повседневные реалии так сильно отличаются. Одним из серьезных недостатков этой относительной изоляции друг от друга является общая низкая осведомленность о мерах охраны, которые действуют в странах, где права режиссеров-постановщиков охраняются более эффективно и которые могут служить образцом для тех, кто извлечет пользу из их опыта. Действия, которые способствовали бы обмену информацией между режиссерами-постановщиками и продюсерами из разных стран, должны помочь собрать достоверную информацию о реальных потребностях и дать возможность протестировать предложения. Конкретной целью может быть выявление передового опыта, который будет способствовать улучшению положения общей массы творцов, работающих в театрах, во всем мире, пока будет вестись работа над окончательным международным документом.

[Конец документа]