

**КИЇВСЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ ПРАВА
НАЦІОНАЛЬНОЇ АКАДЕМІЇ НАУК УКРАЇНИ**

Кафедра міжнародного та приватного права

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

за темою:

**«МІЖНАРОДНО-ПРАВОВА ОХОРОНА ПРАВ ІНТЕЛЕКТУАЛЬНОЇ
ВЛАСНОСТІ НА АУДІОВІЗУАЛЬНИЙ ТВІР»**

Виконав:

здобувач 2 курсу, групи ММ 21-3
спеціальності 293 «Міжнародне право»
Мисник Олександр Сергійович

Науковий керівник:

Бошицький Юрій Ладиславович, Кандидат юридичних
наук, професор, Заслужений юрист України, Ректор
КУП НАН України

Робота допущена до захисту в ЕК

«__» _____ 2026 р.

В.о. завідувача кафедри Чернега В. М.,

доктор юридичних наук, професор

Регістрація

номер	дата	підпис в.о. завідувача кафедри
-------	------	--------------------------------

Рекомендовано
до захисту

підпис наукового керівника	ініціали, прізвище наукового керівника
----------------------------	--

Результат захисту

оцінка	дата захисту
--------	--------------

Голова ЕК

підпис	ініціали, прізвище
--------	--------------------

Члени ЕК

підпис	ініціали, прізвище
--------	--------------------

підпис	ініціали, прізвище
--------	--------------------

підпис	ініціали, прізвище
--------	--------------------

підпис	ініціали, прізвище
--------	--------------------

Секретар ЕК

підпис	ініціали, прізвище
--------	--------------------

**КИЇВСЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ ПРАВА
НАЦІОНАЛЬНОЇ АКАДЕМІЇ НАУК УКРАЇНИ**

**ПОДАННЯ
ГОЛОВІ ЕКЗАМЕНАЦІЙНОЇ КОМІСІЇ
ІЗ ЗАХИСТУ КАВАЛІФАЦІЙНОЇ РОБОТИ**

Направляється студент Мисник Олександр Сергійович до захисту кваліфікаційної роботи

Освітній ступінь «Магістр»

Спеціальність 293 «Міжнародне право»

Галузь знань: 29 «Міжнародні відносини»

На тему: «Міжнародно-правова охорона прав інтелектуальної власності на аудіовізуальний твір».

Кваліфікаційна робота і рецензія додаються.

В.о. завідувача кафедри міжнародного

та приватного права КУП НАН України,

д.ю.н., професор _____ В. М. Чернега

Довідка про успішність

Мисник Олександр Сергійович за період навчання зі спеціальності 293 «Міжнародне право» з 2024 року до 2026 року повністю виконав навчальний план із таким розподілом оцінок за:

національною шкалою: відмінно _____%, добре _____%, задовільно _____%;

шкалою ЄКТС: А _____%; В _____%; С _____%; D _____%; E _____%.

Методист _____

Висновок керівника магістерської роботи

Студент Мисник Олександр Сергійович вчасно виконав поставлені перед ним науковим керівником завдання щодо виконання кваліфікаційної роботи на тему «Міжнародно-правова охорона прав інтелектуальної власності на аудіовізуальний твір», у повному обсязі розкрив зміст заявленої теми дослідження, чітко дотримувався вимог структуризації і оформлення роботи відповідно до методичних рекомендацій з виконання і захисту кваліфікаційних робіт здобувачів другого (магістерського) рівня вищої освіти зі спеціальності 293 «Міжнародне право» Київського університету права Національної академії наук України. З огляду на відсутність значних недоліків дослідження кваліфікаційну роботу О. С. Мисник може бути допущено до захисту.

Науковий керівник _____ Ю. Л. Бошицький

«_____» _____ 2026 року

**Висновок кафедри міжнародного та приватного права КУП НАНУ
на кваліфікаційну роботу**

Кваліфікаційну роботу розглянуто. Студент Мисник О. С. допускається до захисту цієї роботи в Екзаменаційній комісії.

В.о. завідувача кафедри міжнародного та приватного права _____ В. М. Чернега

«_____» _____ 2026 року

АНОТАЦІЯ

Мисник О. С. Міжнародно-правова охорона прав інтелектуальної власності на аудіовізуальний твір.

Кваліфікаційна робота здобувача другого (магістерського) рівня вищої освіти містить три розділи, вісім підрозділів; її загальний обсяг становить 117 сторінок, включно зі списком використаних джерел, який містить 108 найменувань.

Об'єктом дослідження є міжнародно-правова охорона прав інтелектуальної власності на аудіовізуальні твори в умовах глобалізації та розвитку цифрових технологій.

Предметом дослідження є міжнародно-правові норми, договори та механізми, що регулюють охорону авторських прав на аудіовізуальні твори, а також практика їх застосування в міжнародному та національному праві.

Мета кваліфікаційної роботи полягає у комплексному дослідженні міжнародно-правових аспектів охорони прав інтелектуальної власності на аудіовізуальні твори, аналізі міжнародних механізмів захисту авторських прав та формулюванні пропозицій щодо вдосконалення міжнародно-правового регулювання у цій сфері.

Методологічну основу кваліфікаційної роботи формують формально-логічний, догматичний, порівняльно-правовий, історичний методи, а також методи аналізу та синтезу. Формально-логічний метод застосовано для аналізу міжнародно-правових норм і понять у сфері охорони авторського права. Порівняльно-правовий метод дозволив здійснити зіставлення міжнародних та національних механізмів правової охорони аудіовізуальних творів. Історичний метод використано для дослідження еволюції міжнародно-правових стандартів у сфері авторського права. Методи аналізу та синтезу сприяли систематизації наукових підходів і формуванню висновків за предметом дослідження.

У кваліфікаційній роботі досліджено правову природу аудіовізуального твору як самостійного об'єкта авторського права. Розкрито особливості правової охорони аудіовізуального твору як цифрового об'єкта авторського права. Проаналізовано міжнародно-правові акти у сфері охорони авторського права та суміжних прав, зокрема Бернську конвенцію, Договори ВОІВ та Угоду ТРІПС.

У роботі досліджено міжнародно-правову охорону кінематографічних творів, особливості захисту особистих немайнових і майнових авторських прав у сфері аудіовізуального мистецтва та виробництва. Окрему увагу приділено проблемам правового регулювання діяльності стрімінгових

сервісів, трансграничного поширення аудіовізуального контенту та цифрового піратства.

У кваліфікаційній роботі сформульовано авторські пропозиції щодо вдосконалення міжнародно-правових механізмів охорони прав інтелектуальної власності на аудіовізуальні твори в умовах цифровізації та розвитку глобального інформаційного простору.

Практичне значення отриманих результатів кваліфікаційної роботи полягає в тому, що:

- 1) результати дослідження можуть бути використані у сфері науки міжнародного права під час подальших досліджень проблем охорони авторських прав;
- 2) положення роботи можуть застосовуватися у правозастосовній діяльності у сфері захисту прав інтелектуальної власності;
- 3) результати дослідження можуть бути використані у навчальному процесі під час викладання дисциплін з міжнародного права та права інтелектуальної власності.

ABSTRACT

Mysnyk O. S. International Legal Protection of Intellectual Property Rights to Audiovisual Works.

The qualification thesis for obtaining the second (master's) level of higher education consists of three chapters and eight subsections; the total volume of the thesis is 117 pages, including the list of references containing 108 sources.

The object of the research is the international legal protection of intellectual property rights to audiovisual works in the context of globalization and the development of digital technologies.

The subject of the research is the international legal norms, treaties, and mechanisms regulating copyright protection of audiovisual works, as well as the practice of their application in international and national law.

The purpose of the qualification thesis is to conduct a comprehensive study of international legal aspects of intellectual property protection regarding audiovisual works, analyze international copyright protection mechanisms, and formulate proposals for improving international legal regulation in this field.

The methodological basis of the qualification thesis consists of formal logical, dogmatic, comparative-legal, and historical methods, as well as methods of analysis and synthesis. The formal-logical method was applied to analyze international legal norms and concepts in the field of copyright protection. The comparative-legal method made it possible to compare international and national mechanisms for the legal protection of audiovisual works. The historical method was used to study the evolution of international legal standards in the field of copyright law. The methods of analysis and synthesis contributed to the systematization of scientific approaches and the formulation of conclusions regarding the subject of the research.

The qualification thesis examines the legal nature of audiovisual works as independent objects of copyright protection. The peculiarities of legal protection of audiovisual works as digital copyright objects are revealed. International legal acts in the field of copyright and related rights protection, including the Berne Convention, WIPO Treaties, and the TRIPS Agreement, are analyzed.

The thesis also examines the international legal protection of cinematographic works, the peculiarities of protecting moral and property copyrights in the field of audiovisual art and production. Particular attention is paid to the problems of legal regulation of streaming services, cross-border distribution of audiovisual content, and digital piracy.

The qualification thesis formulates the author's proposals aimed at improving international legal mechanisms for the protection of intellectual property rights to audiovisual works in the context of digitalization and the development of the global information environment.

The practical significance of the obtained results lies in the fact that:

- 1) the research results may be used in the field of international law science during further studies of copyright protection issues;
- 2) the provisions of the thesis may be applied in legal practice in the field of intellectual property rights protection;
- 3) the results of the research may be used in the educational process while teaching international law and intellectual property law disciplines.

ВСТУП	11
РОЗДІЛ I. ПРАВОВА ПРИРОДА ТА ОХОРОНА АУДІОВІЗУАЛЬНИХ ТВОРІВ	17
1.1.Правова природа аудіовізуального твору як самостійного об'єкта авторського права	17
1.2.Правова охорона аудіовізуального твору як цифрового об'єкта авторського права	23
1.3.Особливості правової охорони музичних творів, які були спеціально створені для аудіовізуального твору	31
РОЗДІЛ II. МІЖНАРОДНО-ПРАВОВЕ РЕГУЛЮВАННЯ АВТОРСЬКОГО ПРАВА ТА СУМІЖНИХ ПРАВ	43
2.1.Характеристика міжнародно-правових актів у сфері охорони авторського права та суміжних прав	43
2.2.Міжнародно-правова охорона кінематографічних творів	53
РОЗДІЛ III. ЗАХИСТ АВТОРСЬКИХ ПРАВ У СФЕРІ АУДІОВІЗУАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА	71
3.1.Захист особистих немайнових і майнових авторських прав у сфері аудіовізуального мистецтва та виробництва	71
3.2.Питання правової охорони телевізійних передач та програм як об'єктів права інтелектуальної власності	82
3.3 Виклики та потенційні рішення у сфері захисту інтелектуальної власності на аудіовізуальні продукти	88
ВИСНОВКИ.....	96
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	103
ДОДАТКИ	115

ВСТУП

Актуальність теми "Міжнародно-правова охорона прав інтелектуальної власності на аудіовізуальний твір" обумовлена низкою факторів, що виникають у зв'язку з глобалізацією та розвитком нових технологій. Сучасний світ переживає стрімкий розвиток інформаційних технологій, що призводить до збільшення кількості та доступності аудіовізуальних творів, таких як фільми, серіали, відеоігри та інші медіа-продукти. Ці твори є важливими елементами культурного обміну між країнами, що створює необхідність у ефективному захисті авторських прав на міжнародному рівні. Однак швидке поширення контенту через цифрові платформи також збільшує ризики порушень прав інтелектуальної власності, зокрема через нелегальне розповсюдження творів через Інтернет, що стає серйозною проблемою для правової охорони.

Інтернет і цифрові технології зробили можливим миттєве розповсюдження контенту по всьому світу, що породжує нові виклики для системи захисту авторських прав. У зв'язку з цим важливим є створення і вдосконалення міжнародних механізмів, які б дозволяли ефективно захищати права авторів і виробників. Зокрема, міжнародні угоди, такі як Бернська конвенція, Договори ВОІВ (Всесірної організації інтелектуальної власності), сприяють гармонізації правових стандартів та забезпеченню захисту авторських прав на глобальному рівні.

Особливо важливою є роль міжнародно-правових норм у контексті цифрових платформ, таких як стрімінгові сервіси (Netflix, YouTube, Spotify тощо), де аудіовізуальні твори стають доступними для масового користування. Це також підвищує потребу в розробці ефективних механізмів правового захисту, здатних реагувати на порушення авторських прав у різних юрисдикціях. Водночас, правові системи окремих країн не завжди можуть

гарантувати належний захист у межах інших країн, що підкреслює важливість міжурядових угод і співробітництва.

Особливе значення у 2024–2026 роках набуває вплив цифрових платформ та технологій штучного інтелекту на створення, розповсюдження та використання аудіовізуальних творів. Якщо раніше основна увага у сфері захисту авторських прав приділялася незаконному копіюванню, піратському розповсюдженню та порушенню умов використання ліцензії, то зараз до цих проблем додаються нові явища: генерація відеоконтенту за допомогою штучного інтелекту, створення дідфейкових матеріалів, використання охоронюваних творів для навчання моделей штучного інтелекту, а також автоматизоване розповсюдження аудіовізуального контенту через цифрові платформи.

На мою думку, ці обставини свідчать про необхідність переосмислення класичного підходу до міжнародно-правової охорони аудіовізуальних творів. Традиційні міжнародні договори у сфері авторського права формувалися в умовах, коли створення твору було пов'язане, перш за все, з творчою діяльністю людини, а розповсюдження творів було більш контрольованим. Натомість сучасне цифрове середовище характеризується транскордонним характером, швидкістю розповсюдження контенту та появою технологій, які можуть імітувати або переробляти творчий результат людини.

У зв'язку з цим актуальність дослідження полягає не лише в аналізі чинних міжнародно-правових актів, а й у з'ясуванні того, якою мірою існуючі механізми захисту здатні реагувати на нові технологічні виклики. Особливої уваги потребує балансування інтересів авторів, виробників аудіовізуального контенту, цифрових платформ, користувачів та розробників технологій штучного інтелекту.

У результаті, забезпечення правової охорони інтелектуальної власності на аудіовізуальні твори є важливим елементом для розвитку культурних індустрій, а також для ефективної боротьби з порушеннями прав у глобальному масштабі. Створення гармонізованих міжнародних стандартів і

вдосконалення існуючих правових норм є необхідними для забезпечення справедливого та ефективного захисту прав інтелектуальної власності в умовах сучасних технологій.

Стан наукового дослідження. Певні аспекти цивільно-правового регулювання процесу створення та використання аудіовізуальних творів були предметом аналізу у працях провідних науковців, зокрема В. І. Борисової, А. О. Котляра, О. Лубчук, О. П. Орлюк, С. В. Пилипенко, С. А. Чернишевої, А. С. Штефан, О. С. Яворської та інших.

Метою дослідження є вивчення міжнародно-правових аспектів охорони прав інтелектуальної власності на аудіовізуальні твори, аналіз ефективності міжнародних договорів і механізмів захисту авторських прав у глобальному контексті, а також визначення шляхів удосконалення правових норм для забезпечення більш ефективного захисту авторських прав на аудіовізуальний контент.

Завдання дослідження:

- описати правову природу аудіовізуального твору як самостійного об'єкта авторського права
- дослідити правову охорону аудіовізуального твору як цифрового об'єкта авторського права
- розглянути особливості правової охорони музичних творів, які були спеціально створені для аудіовізуального твору
- надати характеристику міжнародно-правових актів у сфері охорони авторського права та суміжних прав
- проаналізувати міжнародно-правову охорону кінематографічних творів
- розглянути захист особистих немайнових і майнових авторських прав у сфері аудіовізуального мистецтва та виробництва
- узагальнити питання правової охорони телевізійних передач та програм як об'єктів права інтелектуальної власності

- розглянути виклики та потенційні рішення у сфері захисту інтелектуальної власності на аудіовізуальні продукти

Об'єктом дослідження є міжнародно-правова охорона прав інтелектуальної власності на аудіовізуальні твори, включаючи національні і міжнародні правові механізми, угоди та договори, що регулюють питання захисту авторських прав на аудіовізуальні твори в умовах глобалізації і розвитку цифрових технологій.

Предметом дослідження є правові норми і механізми, що регулюють охорону авторських прав на аудіовізуальні твори на міжнародному рівні, зокрема, міжнародні угоди (Бернська конвенція, Договори ВОІВ, інші угоди), а також практика їх застосування та ефективність у різних країнах та на різних цифрових платформах.

Наукова новизна одержаних результатів полягає у системному комплексному аналізі правової природи аудіовізуального твору як об'єкта міжнародно-правової охорони інтелектуальної власності в умовах цифровізації суспільства. У роботі вперше на теоретичному рівні визначено співвідношення між універсальними і регіональними стандартами охорони прав на аудіовізуальні твори, виявлено правові колізії та прогалини у чинній міжнародно-правовій базі. Запропоновано авторське бачення удосконалення механізмів правової охорони таких творів на міжнародному рівні, зокрема щодо гарантування прав співавторів, виконавців, композиторів музики, створеної спеціально для аудіовізуального контенту, а також з урахуванням викликів, пов'язаних із несанкціонованим цифровим розповсюдженням і трансграничним порушенням авторських прав.

Практичне значення дослідження для навчання полягає в тому, що результати роботи можуть бути використані як основа для навчальних курсів з міжнародного права, інтелектуальної власності та правових аспектів цифрових технологій. Вивчення міжнародно-правової охорони прав інтелектуальної власності на аудіовізуальні твори допоможе студентам краще розуміти складність і важливість правового захисту творчих продуктів

у глобальному контексті. Дослідження також надасть практичні приклади для аналізу та вирішення юридичних ситуацій, що виникають у сфері авторських прав, а також дозволить студентам розвивати навички порівняльно-правового аналізу та застосування теоретичних знань на практиці.

Методи дослідження. У дослідженні застосовуються різноманітні юридичні методи, що дозволяють всебічно розглянути питання міжнародно-правової охорони прав інтелектуальної власності на аудіовізуальні твори. Формально-логічний метод використовується для аналізу правових норм і понять, визначення їх внутрішньої логіки та узгодженості. Догматичний метод дозволяє детально дослідити текстуальні положення міжнародних угод і національних законодавств, що регулюють авторські права. Порівняльно-правовий метод дає змогу порівняти різні правові системи та підходи до охорони прав інтелектуальної власності в різних країнах. Історичний метод використовується для вивчення еволюції міжнародних правових стандартів і механізмів захисту авторських прав, а метод аналізу і синтезу допомагає систематизувати отримані результати та розробити практичні рекомендації для удосконалення існуючого правового регулювання.

Інформаційна база дослідження становить сукупність міжнародних нормативно-правових актів, національного законодавства окремих держав, судової практики та доктринальних джерел, які визначають особливості правової охорони аудіовізуальних творів у сфері інтелектуальної власності. У дослідженні використано положення універсальних міжнародних договорів, зокрема Бернської конвенції про охорону літературних і художніх творів (1886), Римської конвенції про охорону прав виконавців, виробників фонограм і організацій мовлення (1961), Конвенції про заснування Всесвітньої організації інтелектуальної власності (1967), Договору ВОІВ про авторське право (1996), а також Угоди ТРІПС (1994) як складової системи Світової організації торгівлі. Значну увагу приділено актам права Європейського Союзу, зокрема Директиві 2001/29/ЕС про гармонізацію

деяких аспектів авторського права й суміжних прав в інформаційному суспільстві, а також Директиві 2019/790/ЄС про авторське право на цифровому єдиному ринку. У процесі аналізу застосовано норми національного законодавства провідних європейських держав, США, Канади, України. Крім того, інформаційну базу склали наукові праці українських і зарубіжних дослідників у сфері міжнародного авторського права, матеріали міжнародних конференцій, висновки експертів ВОІВ, Європейської комісії, документи ЮНЕСКО, а також рішення судів (у тому числі Європейського суду справедливості), що стосуються прав на аудіовізуальні твори.

Структура дослідження: вступ, три розділи та вісім підрозділів, висновки, список використаних джерел (найменування) та додатки.

РОЗДІЛ І. ПРАВОВА ПРИРОДА ТА ОХОРОНА АУДІОВІЗУАЛЬНИХ ТВОРІВ

1.1.Правова природа аудіовізуального твору як самостійного об'єкта авторського права

Аудіовізуальні твори, до яких належать фільми, телепередачі, відеокліпи та інші подібні форми, є результатом колективної творчості, що поєднує елементи літературного, образотворчого, музичного та виконавського мистецтва. Зважаючи на складну композиційну будову таких творів, питання визначення їх правової природи є вкрай важливим для ефективного регулювання авторських прав, а також для забезпечення належного правового захисту усіх учасників процесу створення. У сучасному правовому полі аудіовізуальний твір розглядається як самостійний об'єкт авторського права, що має особливий статус.

Сьогодні аудіовізуальні твори становлять одну з найпоширеніших категорій об'єктів авторського права, що зумовлено стрімким розвитком цифрових технологій і медіа. Завдяки впровадженню новітніх інформаційно-комунікаційних інструментів з'явилися інноваційні методи створення, обробки та розповсюдження таких творів, а також нові їхні форми, які відрізняються специфікою правового регулювання. Зважаючи на складний колективний характер створення аудіовізуального продукту — у якому беруть участь сценаристи, режисери, оператори, композитори, художники, продюсери тощо — виникає потреба чіткого юридичного визначення природи цього виду об'єктів інтелектуальної власності та особливостей реалізації авторських прав у цій сфері.

Попри позитивні тенденції у сфері виробництва аудіовізуального контенту в Україні, розвиток національної індустрії стримується наявністю численних законодавчих прогалин, зокрема щодо механізмів правової

охорони таких творів. До цього додається й брак систематизованих наукових досліджень, присвячених специфіці регулювання прав на аудіовізуальні об'єкти.

У відповідності до статті 1 Закону України «Про авторське право і суміжні права», аудіовізуальний твір — це зафіксований на матеріальному носії результат творчої діяльності у вигляді послідовних кадрів або сигналів, що візуалізують рухоме зображення (зі звуком або без нього). Такий твір може відтворюватися лише з використанням спеціального обладнання — наприклад, екрана телевізора чи кінопроектора. До типових форм таких творів відносять фільми, відеофільми, діафільми, слайдофільми — як ігрового, так і анімаційного чи документального характеру [1].

Натомість, Закон України «Про телебачення і радіомовлення» (стаття 1) пропонує інше розуміння аудіовізуального твору — як частини телерадіопрограми, яка має визначену тривалість, унікальну назву, концептуальну цілісність і творчу ідею. Такий об'єкт формується як результат спільної діяльності авторів, виконавців і виробників [2]. Це визначення, на відміну від попереднього, робить акцент на творчих аспектах процесу створення, зокрема — на концепції, задумі та колективній участі.

Наявність кількох законодавчих трактувань одного й того ж поняття свідчить про неузгодженість термінології, що, на думку фахівців, є прикладом недосконалої законодавчої техніки. Видається небажаним, коли правові акти встановлюють різні визначення одного об'єкта правовідносин, що може спричинити юридичну невизначеність і колізії при застосуванні норм [3, с. 172]. Тому актуальним завданням є уніфікація підходу до визначення поняття «аудіовізуальний твір» на рівні законодавства.

Розглянемо основні риси твору як об'єкта авторського права. Насамперед варто підкреслити, що твір не належить до категорії матеріальних благ, а є результатом інтелектуальної праці автора. Крім того, він має існувати у певній формі, яка дозволяє його сприйняття людиною.

З метою кращого розуміння критерію творчої природи необхідно проаналізувати сутність поняття «творчість». У науковому середовищі існують різні підходи до його визначення. Один із них трактує творчість як усвідомлену, часто складну та тривалу діяльність, спрямовану на досягнення конкретного результату. Однак такий підхід може надмірно розширити зміст цього терміна.

Новизна може проявлятися у змісті, формі, ідеї або концепції твору [4, с. 442–443]. У науковій літературі простежуються дві основні точки зору щодо ролі новизни. Прихильники першої вважають її окремою ознакою твору. Представники іншої позиції вважають новизну складовою частиною творчості.

Іншою важливою характеристикою є оригінальність твору. Вона свідчить про те, що твір має бути створений самостійно, без прямого копіювання іншого твору, і містити значний обсяг власного творчого внеску. Водночас, рівень оригінальності може варіюватися залежно від виду твору – наукового, технічного, художнього, первинного чи похідного. Основна вимога полягає в тому, щоб твір був відмінним від вже існуючих і не був прямим наслідуванням. Водночас не всі правові системи визнають новизну й оригінальність обов’язковими умовами. Зокрема, у країнах англосаксонського права головна увага приділяється творчому внеску та докладеним зусиллям автора. Навіть якщо твір не є абсолютно новим, але створений завдяки значній праці та навичкам, він може визнаватися об’єктом авторського права [5, с. 134].

Ще однією ключовою характеристикою твору, зокрема й аудіовізуального, є його об’єктивна форма – тобто форма, яка дозволяє сприйняття твору іншими особами. Під цим поняттям розуміють зовнішнє вираження твору, що робить його доступним для ознайомлення не лише авторові, а й третім особам, зазвичай через органи чуття.

У ряді держав для того, щоб певний витвір визнавався об’єктом авторського права, від нього вимагається не лише об’єктивна форма, а й

матеріалізоване вираження. Така вимога узгоджується з положенням пункту 2 статті 2 Бернської конвенції про охорону літературних і художніх творів, яка дозволяє державам-учасницям самостійно визначати критерії охороноздатності [6]. Аналогічну позицію можна простежити і в Законі України «Про авторське право і суміжні права». Водночас, законодавчо визначаючи необхідність матеріальної форми як обов'язкової умови, варто враховувати особливості конкретних видів авторських об'єктів. Як слушно зазначає О. В. Кондакова, матеріальна форма не може вважатися універсальною вимогою для всіх творів, оскільки сучасні технології дають змогу існувати інтелектуальним продуктам і без матеріального носія, наприклад у вигляді радіосигналу.

Разом з тим, не можна ігнорувати, що твори, передані усно, з часом можуть бути змінені або втрачені, що значно ускладнює захист авторських прав. І. І. Дахно підкреслює, що усна форма передачі є суб'єктивною, оскільки відтворення чи передача такого твору може бути вкрай складною або навіть неможливою [7, с. 53]. Тому фіксація твору в матеріальному вигляді служить своєрідною гарантією забезпечення авторських прав у разі їх порушення, хоча таке положення має застосовуватись із врахуванням специфіки кожного конкретного виду твору.

Говорячи про характерні ознаки аудіовізуальних творів, варто перш за все виділити наявність послідовності кадрів або сигналів, які фіксують і передають рухомі зображення, пов'язані єдиною змістовою концепцією. Очевидно, що така послідовність має бути логічно впорядкованою. Зазвичай аудіовізуальні твори складаються з кількох змістових частин, кожна з яких має власне смислове навантаження та може бути автономною. Слід також наголосити, що окремий кадр є елементом кінематографічного твору, який, за певних умов, може існувати як самостійний твір, що підлягає охороні [8, с. 146].

Ще однією важливою рисою аудіовізуального твору, що впливає з його визначення у правових актах, є наявність візуального ефекту руху. Як

зазначається у Рекомендації Генеральної конференції ЮНЕСКО «Про охорону та збереження рухомих зображень» від 27 жовтня 1980 року, рухомі зображення — це серія зафіксованих візуальних образів зі звуком або без нього, які при відтворенні створюють враження руху та призначені для демонстрації глядачам або документування подій [9]. До цієї категорії належать, зокрема, фільми та телевізійні програми, створені мовниками. Варто зазначити, що різні типи аудіовізуальних творів відрізняються характером візуального руху: так, фільми і телепрограми демонструють плавний рух, тоді як слайдфільми чи діафільми — дискретну передачу зображень із часовою затримкою [10, с. 55].

Крім того, законодавець звертає увагу й на технічний аспект відтворення: для сприйняття аудіовізуального твору необхідні спеціальні пристрої, які забезпечують ілюзію руху шляхом демонстрації зв'язаних зображень. Наприклад, послідовність кадрів, за допомогою відповідних технічних засобів, перетворюється на цілісну динамічну картину, яка відображається на екрані або іншому пристрої для візуального сприйняття [8, с. 146]. Ця технічна характеристика тісно пов'язана з основним призначенням аудіовізуального твору — забезпечення його зорового і слухового сприйняття аудиторією.

Під час встановлення характерних рис аудіовізуальних творів необхідно враховувати складну природу їх створення, яка обумовлюється участю широкого кола учасників творчого процесу та різноманітністю елементів, що формують кінцевий результат. Ще однією важливою рисою аудіовізуального твору є його інтегрований характер. Об'єктом авторського права виступає не лише процес творчості чи окремі ідеї, а саме комплекс ідей та образів, втілений у завершній формі.

Розглянувши ці аспекти, можна зробити висновок, що вони повною мірою реалізуються під час створення аудіовізуальних творів. Зокрема, взаємодія між учасниками процесу регулюється як законодавчими нормами, так і умовами укладених угод. Вся діяльність підпорядкована спільній меті —

створенню самотійного об'єкта авторського права, а координація творчого процесу зазвичай здійснюється режисером, який забезпечує єдність управління.

Хоча аудіовізуальний твір створюється колективно, він вважається єдиним і самотійним об'єктом авторського права. Тобто авторське право виникає не лише на окремі елементи твору (сценарій, музика, режисерська постановка), а й на сам твір у цілому як об'єднану творчість. Це означає, що:

- Аудіовізуальний твір охороняється як цілісна одиниця.
- Авторське право на нього виникає з моменту його створення і закріплюється за конкретними особами відповідно до закону чи договору.

З огляду на сучасний розвиток аудіовізуального ринку, доречно розглядати аудіовізуальний твір не лише як результат колективної творчості, а й як складний правовий об'єкт, що поєднує творчі, організаційні, технічні та економічні елементи. На практиці створення такого твору майже завжди пов'язане з участю різних суб'єктів: сценариста, режисера, оператора, композитора, художника, виконавців, продюсера, виробника та інших осіб.

На мою думку, саме ця багатосуб'єктність є однією з основних причин, чому аудіовізуальний твір потребує спеціального правового режиму. Його не можна повністю ототожнювати ні з літературним, ні з музичним, ні з візуальним твором, оскільки кінцевий результат виникає в результаті поєднання кількох творчих внесків в єдину форму. Водночас права на окремі елементи такого твору не повинні повністю втрачати свого самотійного значення, оскільки кожен творчий внесок може мати свою правову та економічну цінність.

Тому оптимальним видається підхід, за якого аудіовізуальний твір визнається самотійним, складним об'єктом авторського права, зберігаючи при цьому належний баланс між правами окремих авторів та правами виробника, що забезпечує створення та подальше використання твору як єдиного продукту [101].

Отже, аудіовізуальний твір можна розглядати як результат багатоступеневої, колективної творчої діяльності, що має складну структуру. Його характерні риси умовно поділяються на дві групи. Перша охоплює загальні ознаки, притаманні будь-якому об'єкту авторського права – передусім, творчий підхід та наявність об'єктивної форми втілення. Друга група об'єднує специфічні риси, що дозволяють виокремити аудіовізуальні твори серед інших об'єктів інтелектуальної власності, а саме:

- 1) послідовність пов'язаних між собою кадрів або сигналів;
- 2) наявність ефекту руху зображення;
- 3) використання спеціалізованих технічних засобів;
- 4) здатність до зорового і слухового сприйняття;
- 5) колективний і комплексний характер процесу створення.

Аудіовізуальний твір визнається самостійним і комплексним об'єктом авторського права, який є результатом спільної творчої діяльності кількох осіб. Його правова природа визначається специфікою поєднання різних форм мистецтва в єдину цілісність, що має творчий, оригінальний характер. Законодавство України, а також міжнародні норми, визнають важливість цього об'єкта й надають йому відповідну охорону, регламентуючи розподіл авторських прав між співавторами і виробником. Такий підхід забезпечує належний баланс між захистом прав творців і потребами практичного використання творів у сфері культури, освіти й комерції.

1.2. Правова охорона аудіовізуального твору як цифрового об'єкта авторського права

Розвиток цифрових технологій докорінно змінив спосіб створення, розповсюдження та використання аудіовізуальних творів. Сьогодні більшість таких творів існує в цифровому форматі, що значно спрощує їх доступність, але водночас породжує ризики несанкціонованого копіювання, піратства та

зловживань у мережі Інтернет. У цьому контексті питання правової охорони аудіовізуального твору як цифрового об'єкта набуває особливої актуальності, адже потребує поєднання традиційних норм авторського права з новітніми механізмами цифрового захисту.

Аудіовізуальний твір є об'єктом авторського права, що включений до переліку об'єктів, визначених частиною 1 статті 433 Цивільного кодексу України та частиною 1 статті 6 Закону України «Про авторське право і суміжні права». Оскільки правове регулювання аудіовізуальних творів є значною мірою належним, важливо зауважити, що існують певні аспекти законодавства, які потребують періодичного оновлення, враховуючи, що такі твори є в основному цифровими об'єктами авторського права. З огляду на це, специфіка їх використання та способи захисту прав на них мають свої унікальні особливості [1].

Аудіовізуальний твір не є виключно цифровим продуктом, як, наприклад, комп'ютерна програма. Проте на даний час більшість аудіовізуальних творів створюються і зберігаються саме в цифровій формі. Більш того, старіші твори, які спочатку були створені за допомогою аналогових технологій, також часто оцифровуються і зберігаються у вигляді електронних файлів. Такі твори створюються за допомогою сучасного технологічного обладнання, а зберігаються у вигляді відповідних цифрових файлів, що дозволяє зберігати і передавати їх у електронній формі [11, с. 64].

Основним законодавчим актом, який регулює правовий режим аудіовізуального твору, є Закон України «Про авторське право і суміжні права». Цей закон містить низку норм, які прямо або опосередковано визначають порядок виникнення, здійснення, припинення та захисту авторських прав на такі твори. Для початку важливо розглянути визначення аудіовізуального твору, яке наведене у пункті 2 частини 1 статті 1 цього закону. Згідно з ним, аудіовізуальний твір — це твір, що складається з послідовності епізодів або кадрів зі звуком або без нього, які поєднані єдиним творчим задумом і можуть бути сприйняті за допомогою відповідних

технічних засобів на екрані, на якому така послідовність створює рухоме зображення.

З цього визначення випливають кілька характерних ознак аудіовізуального твору:

- Це твір, що є об'єктом авторського права і відзначається оригінальністю та визначеною формою вираження, зазвичай цифровою.
- Включає послідовність епізодів або кадрів зі звуком або без нього, що вказує на певний монтаж кадрів, що знімаються та об'єднуються в єдину структуру.
- Містить єдиний творчий задум, що створюється авторами твору, зокрема сценаристом.
- Може бути сприйнятий за допомогою технічних засобів, таких як кіно- чи телеекран.
- Містить кількох авторів, зокрема сценариста, оператора, художника-постановника та інших. Важливо зазначити, що ці особи не є співавторами в звичному сенсі, оскільки їхні права зазвичай є окремими і відокремленими.
- Продюсер є опційним учасником процесу створення твору, і в багатьох випадках він отримує виключні майнові права на аудіовізуальний твір.

Таке регулювання дозволяє комплексно підходити до авторських прав на аудіовізуальний твір, оскільки включає в себе як права авторів окремих частин твору, так і права на кінцевий продукт.

Важливо чітко визначити місце аудіовізуального твору в контексті так званих «відеоматеріалів», хоча термін «відеоматеріали» є дещо неточним і радше має загальний характер. Законодавство України, зокрема закон про авторське право, використовує поняття «запис», яке включає різні форми фіксації аудіо- та відеоматеріалів. Відповідно до визначення, запис — це результат фіксації звуків або зображень (звуковий або відеозапис), а також зображень із звуком (відеозвукозапис) в матеріальній чи електронній

(цифровій) формі, що дозволяє сприймати їх за допомогою відповідних технічних пристроїв (п. 22 ч. 1 ст. 1 закону).

Термін «відеозапис» не має чіткого визначення в законі, але відеозапис характеризує відеограму як об'єкт суміжних прав. Зокрема, відеограма — це кінцевий відеозапис виконання або інших зображень, який може бути із звуковим супроводом або без нього, за винятком тих відеозаписів, що входять до складу аудіовізуального твору (п. 13 ч. 1 закону про авторське право). Таким чином, запис є протилежністю аудіовізуальному твору, оскільки останній є результатом творчого процесу, а не просто фіксацією вже існуючих зображень.

Аудіовізуальний твір створюється не як запис інших творів або зображень, а як цілісна послідовність кадрів чи епізодів, що поєднуються в єдиний творчий твір. Таким чином, до відеоматеріалів належать не лише аудіовізуальні твори, а й відеограми (як відеозаписи), а також інші відеозаписи. Останні можуть не мати оригінальності чи творчого характеру, однак вони можуть бути об'єктами правової охорони. Наприклад, відеозапис, здійснений на мобільний телефон, на якому зафіксовано певну обстановку, може бути неоригінальним, але при цьому бути об'єктом авторського права.

Оскільки законодавство не дає чіткої відповіді щодо розмежування відеозаписів з оригінальним змістом та без нього, можливе застосування правового принципу аналогії. Згідно з ч. 1 ст. 8 Цивільного кодексу України, коли цивільні відносини не врегульовані конкретними нормами закону, то вони регулюються аналогічними нормами цього ж Кодексу або іншими законами, що регулюють схожі відносини. Таким чином, неоригінальні відеозаписи можуть бути охороняються правом особливого роду (*sui generis*), зокрема, як об'єкти, що наближаються до авторських прав або суміжних прав.

У цьому контексті доцільно було б законодавчо врегулювати можливість такої охорони, зокрема, через включення цього питання до законодавства про авторське право. Важливо зазначити, що в Законі України

«Про цифровий контент і цифрові послуги» (від 10.08.2023 р.) згадується термін «відеофайли» як частина цифрового контенту, але це єдине місце, де це поняття з'являється, і його визначення не повністю відповідає термінології закону про авторське право. Відеофайли, ймовірно, включають як аудіовізуальні твори, так і відеограми, а також інші відеозаписи, при цьому це поняття явно пов'язане з цифровими форматами, оскільки йдеться про файли, що містять відеоматеріали.

У старому Законі України «Про авторське право і суміжні права», який втратив чинність 1 січня 2023 року, у статті 1 було зазначено різні види аудіовізуальних творів, серед яких кінофільми, телефільми, відеофільми, діафільми, слайдофільми та інші. Ці твори могли бути як ігровими, так і анімаційними, неігровими чи іншими. У новому законодавчому акті перелік таких видів творів не зберігся. Єдине згадування щодо аудіовізуальних творів стосується музичних кліпів, які визначаються як твори, в яких візуальна інтерпретація музичного твору (з текстом чи без нього) містить запис виконання цього музичного твору. Законодавець акцентує увагу на візуальній інтерпретації музичного твору та на тому, що кліп включає запис виконання музичного твору конкретною особою або групою осіб.

У Законі України «Про кінематографію» від 13 січня 1998 року є визначення фільму як аудіовізуального твору, що включає телевізійні серіали та їх серії. Згідно з абзацом 37 статті 3 цього закону, фільм складається з епізодів, які з'єднані творчим задумом і зображувальними засобами, що є результатом колективної діяльності авторів, виконавців та виробників. Фільми поділяються на кінофільми, телефільми, відеофільми, діафільми та слайдфільми, і можуть бути як ігровими, анімаційними, так і неігровими (ст. 10 Закону України «Про кінематографію»). Отже, законодавець закріплює два основні види аудіовізуальних творів: музичні кліпи та фільми, хоча існує ймовірність появи інших видів, які також можуть вважатися аудіовізуальними.

Інколи у судовій практиці виникають ситуації, коли необхідно визначити, чи є конкретний твір аудіовізуальним. Наприклад, у справі за позовом ОСОБА_1 до ОСОБА_2, Івано-Франківського міського комунального підприємства телерадіокомпанії «Вежа», суд призначив експертизу для з'ясування правової природи твору, чи є він аудіовізуальним. В цьому випадку позивач стверджував, що відповідачі незаконно використали фрагменти її твору в створенні фільму та його розміщенні в Інтернеті. Відповідачі заперечували, що «відеоматеріали» є аудіовізуальними творами. Суд призначив експертизу для вирішення питання, чи містить матеріал, що знаходиться на електронному носії, ознаки об'єкта авторського права. Це питання є важливим для розв'язання справи, однак варто зазначити, що в контексті цивільного процесу експерт не повинен вирішувати правові питання. Це є прерогативою суду, і саме суд має визначити, чи є конкретний об'єкт твором авторського права та його правову кваліфікацію відповідно до норм матеріального права [12].

Враховуючи це, суд може призначити експертизу для встановлення оригінальності твору або наявності інших характеристик, які потребують спеціальних знань, але питання правової природи твору залишається в компетенції суду.

Аудіовізуальний твір може використовуватися різними способами, що передбачені законодавством про авторське право або іншими нормами. Згідно з його особливостями та правовою природою, найбільш поширеними способами є відтворення, розповсюдження примірників твору, надання їх в оренду чи позичку; публічне показування, демонстрація, надання доступу до твору через інтернет та інші форми доведення до загального відома. Важливим аспектом використання аудіовізуального твору є його сприйняття через спеціальні технічні засоби на екранах різного типу (кінопроекційні, телевізійні тощо).

Стаття 16 закону про авторське право встановлює особливі правила для аудіовізуальних творів, визначаючи їх правовий статус. Вона передбачає, що

авторами аудіовізуальних творів є режисер-постановник, сценаристи, автори текстів діалогів, композитори, художники та оператори-постановники. Особливо важливим є зазначення ролі продюсера, який не лише організовує, але й фінансує створення та розповсюдження твору. Це може бути як юридична особа (наприклад, кіностудія), так і фізична особа – підприємець.

Згідно з законодавством про кінематографію, підприємницька діяльність у цій галузі може здійснюватися через продюсерську систему, що забезпечує взаємодію всіх учасників кінематографічного процесу для виробництва, розповсюдження та демонстрації фільмів. З огляду на фінансування виробництва і поширення, майнові права на аудіовізуальний твір передаються продюсеру з моменту його створення, за винятком прав на публічне виконання музики, спеціально створеної для твору.

Відповідно до ст. 56 закону про авторське право, для боротьби з порушеннями авторських прав у мережі Інтернет суб'єкти авторського права можуть звертатися до власників веб-ресурсів з вимогою припинити незаконне використання їхнього контенту. Аудіовізуальні твори часто стають жертвами піратства, що включає незаконне розповсюдження та відтворення таких творів через Інтернет.

Особливою формою порушення прав є камкординг, тобто незаконне фіксування аудіовізуального твору під час публічного показу в кінотеатрах чи інших закладах для подальшого розповсюдження. Це підкреслює, що аудіовізуальний твір часто є цифровим контентом, що перебуває під захистом авторського права.

Цифровий характер аудіовізуального твору зумовлює необхідність комплексного підходу до його правової охорони.

Водночас, цифровий характер аудіовізуального твору не можна зводити лише до питання технічного захисту файлу або контролю за його незаконним копіюванням. У сучасних умовах аудіовізуальний твір все частіше функціонує як елемент цифрової екосистеми, в рамках якої він може одночасно бути об'єктом авторського права, суб'єктом ліцензування,

частиною алгоритмічної системи рекомендацій та джерелом даних для автоматизованої обробки.

На мою думку, саме ця багатофункціональність цифрового аудіовізуального твору є однією з ключових причин ускладнення його правового захисту. Наприклад, фільм, серіал, відеокліп чи інший аудіовізуальний продукт на цифровій платформі не лише демонструється кінцевому користувачеві, а й обробляється платформою з метою персоналізації рекомендацій, монетизації, збору статистики переглядів, рекламного просування та оптимізації доступу до контенту.

Окремою проблемою є використання аудіовізуальних творів у процесі навчання систем штучного інтелекту. Якщо для створення навчальних наборів даних використовується захищений відеоконтент, виникає питання про межі допустимого використання такого твору без явної згоди власника авторських прав. У цьому контексті лише формальне посилення на технічний характер обробки даних є недостатнім, оскільки результатом такої обробки може бути створення нових аудіовізуальних об'єктів, здатних конкурувати з творами, створеними людьми.

З огляду на це, доцільно розглядати правову охорону аудіовізуального твору в цифровому середовищі у трьох взаємопов'язаних напрямках: по-перше, як захист від незаконного копіювання та розповсюдження; по-друге, як забезпечення справедливого ліцензування використання твору цифровими платформами; по-третє, як захист від неконтрольованого використання твору в процесах автоматизованої обробки даних та навчання систем штучного інтелекту [100; 105;].

На сьогодні вживаються як законодавчі, так і технічні заходи для захисту авторських прав у цифровому середовищі, зокрема через DRM-системи, ліцензування в Інтернеті, розширення відповідальності за цифрове піратство. Ефективний захист цифрових аудіовізуальних творів має базуватись на гармонізації національного та міжнародного законодавства, а

також на сучасних цифрових інструментах, що дозволяють зберегти авторські права у мінливому технічному середовищі.

Отже, аудіовізуальні твори є важливим об'єктом авторського права, який має специфічні правові аспекти використання, відтворення та захисту. Законодавство чітко визначає права авторів, продюсерів та інших учасників створення твору, а також передбачає механізми захисту авторських прав, зокрема щодо порушень в Інтернеті та камкордингу. Враховуючи їх цифрову природу, аудіовізуальні твори потребують ретельного контролю за їх використанням, що робить правове регулювання в цій сфері надзвичайно важливим для забезпечення справедливого відшкодування авторів за їхню працю та захисту від незаконного використання.

1.3. Особливості правової охорони музичних творів, які були спеціально створені для аудіовізуального твору

Музичний супровід є невід'ємною складовою більшості аудіовізуальних творів, формуючи настрій, ритм та емоційне забарвлення відеоряду. Часто така музика створюється спеціально під сюжет фільму, телепередачі чи іншого медіапродукту. Відтак постає питання: як охороняються авторські права на ці музичні твори? Особливість полягає у тому, що вони не є незалежними, а інтегровані у загальну структуру аудіовізуального твору. Це зумовлює потребу у специфічному підході до регулювання авторських прав композитора у такому контексті.

Процес створення аудіовізуального продукту поєднує креативну діяльність авторів із підприємницькою ініціативою, що вимагає чіткого правового врегулювання для забезпечення стабільного обігу прав на такі твори. Виробництво аудіовізуальних матеріалів передбачає співпрацю значної кількості учасників, які вносять свій творчий вклад, а також потребує

суттєвих фінансових інвестицій. У зв'язку з цим на сучасному етапі розвитку інформаційних технологій виникає дві ключові категорії правових викликів.

Перша група проблем пов'язана зі зростанням кількості суб'єктів авторського права, твори яких включаються до складу аудіовізуальних продуктів. Це можуть бути як раніше створені об'єкти авторського права, так і ті, що спеціально створюються для включення в новий твір. Нині до найпоширеніших складових аудіовізуальних творів належать музичні композиції, програмне забезпечення для спецефектів, технології обробки аудіо- та відеоданих тощо. Широке використання цих елементів створює підґрунтя для конфліктів щодо прав на їх використання, що потенційно може блокувати або суттєво обмежувати експлуатацію готового твору. Таким чином, виникає потреба в детальному правовому регулюванні таких взаємин.

Друга група проблемних аспектів зумовлена широким використанням аудіовізуального контенту в інформаційному просторі, що часто відбувається з порушенням норм авторського законодавства. Брак ефективного контролю та невжиття заходів щодо припинення порушень прав авторів лише ускладнює ситуацію.

Нормативно-правове підґрунтя щодо регулювання процесів створення та використання музичних і аудіовізуальних творів як об'єктів інтелектуальної власності формується міжнародними угодами та національним законодавством. Серед міжнародних документів варто відзначити Бернську конвенцію про охорону літературних і художніх творів, Договір Всесвітньої організації інтелектуальної власності про авторське право та Всесвітню конвенцію про авторське право. В Україні ключову роль у цій сфері відіграють Цивільний та Господарський кодекси, а також низка законів: «Про авторське право і суміжні права», «Про телебачення і радіомовлення», «Про кінематографію». Важливе значення також має постанова Кабінету Міністрів України від 18.01.2003 № 72, яка встановлює мінімальні ставки роялті за використання об'єктів авторського права.

Згідно зі статтею 1 Закону України «Про авторське право і суміжні права» 2023 року № 2811-IX, аудіовізуальний твір визначається як твір, що зафіксований на матеріальному носії (наприклад, кіноплівці, магнітному диску або компакт-диску) у вигляді послідовних зображень або сигналів, які передають рухоме зображення зі звуком або без нього. Такі твори можуть сприйматися виключно за допомогою відповідного екрана (наприклад, телевізійного чи кіноекрана), через який відтворюється зображення за допомогою технічних засобів [1]. Прикладами таких творів є кінофільми, телефільми, відеофільми, слайдофільми, діафільми, які можуть бути як ігровими, так і анімаційними або документальними.

Інше визначення міститься в статті 1 Закону України «Про телебачення і радіомовлення» від 21 грудня 1993 року № 3759-XII. Тут аудіовізуальний твір трактується як частина телерадіопрограми, що є об'єктом авторського права, має чітко визначену тривалість, авторську назву, концепцію та складається з епізодів або комплексних авторських матеріалів, об'єднаних творчим задумом і засобами виразності – як звуковими, так і візуальними. Цей твір є результатом спільної роботи авторів, виконавців і продюсерів [2]. Таке трактування наголошує на значенні спільної творчої роботи та унікального задуму як основи структури й змісту аудіовізуального продукту.

Інакше кажучи, твір — це результат інтелектуальної діяльності, в якому поєднуються авторські уявлення, бачення та фантазії. Хоча він не має матеріальної природи, такий продукт повинен бути реалізований у формі, доступній для сприйняття оточенням.

Серед основних характеристик твору варто виокремити його оригінальність, унікальність і матеріалізованість (закріплення на носіїві). Остання риса, яка є важливою для встановлення охороноздатності твору, закріплена в пункті 2 статті 2 Бернської конвенції про охорону літературних і художніх творів [6]. Таку концепцію прийнято і в Законі України «Про авторське право і суміжні права».

Таким чином, фундаментальними рисами твору є: оригінальність як наслідок творчої діяльності, зовнішнє вираження у певній формі та можливість його відтворення.

Згідно з позицією О. Лубчука, аудіовізуальні твори мають специфічні риси, що дають змогу відрізнити їх від інших інтелектуальних продуктів. До таких ознак належать:

- 1) наявність взаємопов'язаних та послідовно зафіксованих кадрів або сигналів (аналогових чи цифрових);
- 2) створення візуального ефекту руху;
- 3) використання відповідного технічного обладнання;
- 4) орієнтованість на одночасне зорове й слухове сприйняття;
- 5) участь кількох осіб у створенні, що надає твору колективного характеру [13, с. 227].

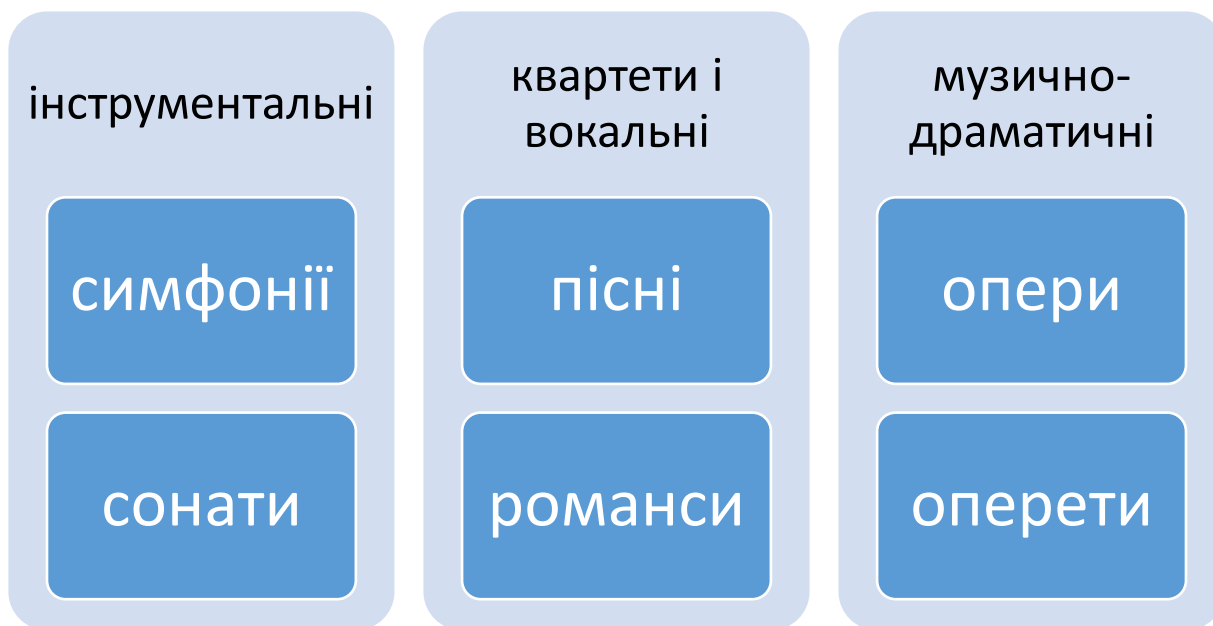
У відповідності зі статтею 433 Цивільного кодексу України та статтею 8 Закону «Про авторське право і суміжні права», музичні твори входять до переліку об'єктів авторського права.

Музичний твір — це продукт мистецтва, в якому художній зміст передається через звукову форму: за допомогою голосу, музичних інструментів чи їх поєднання [14, с. 836]. Такий твір може бути представлений у вигляді живого виконання, звукозапису або відеозапису.

Щоб з'ясувати особливості музичних творів у складі аудіовізуальних, важливо визначити їх поняття та ознаки. Твір є результатом творчої діяльності автора, втіленим у доступну для сприйняття форму. Основні ознаки твору — це новизна, неповторність (оригінальність) та фіксація на матеріальному носії, що відповідає вимогам ст. 2 Бернської конвенції [6].

За словами Г. М. Грабовської, існує кілька основних категорій музичних творів (Рис. 1.1.).

Рисунок 1.1. Основні категорії музичних творів



Джерело: створено автором на основі [15, с. 209].

При цьому музичний твір набуває статусу об'єкта авторського права з моменту його першого виконання, навіть якщо він ще не зафіксований у будь-якій матеріальній формі. Варто підкреслити, що навіть якщо музичний твір ще не було закріплено в нотній або іншій формі, він набуває охороноздатності з моменту свого першого виконання.

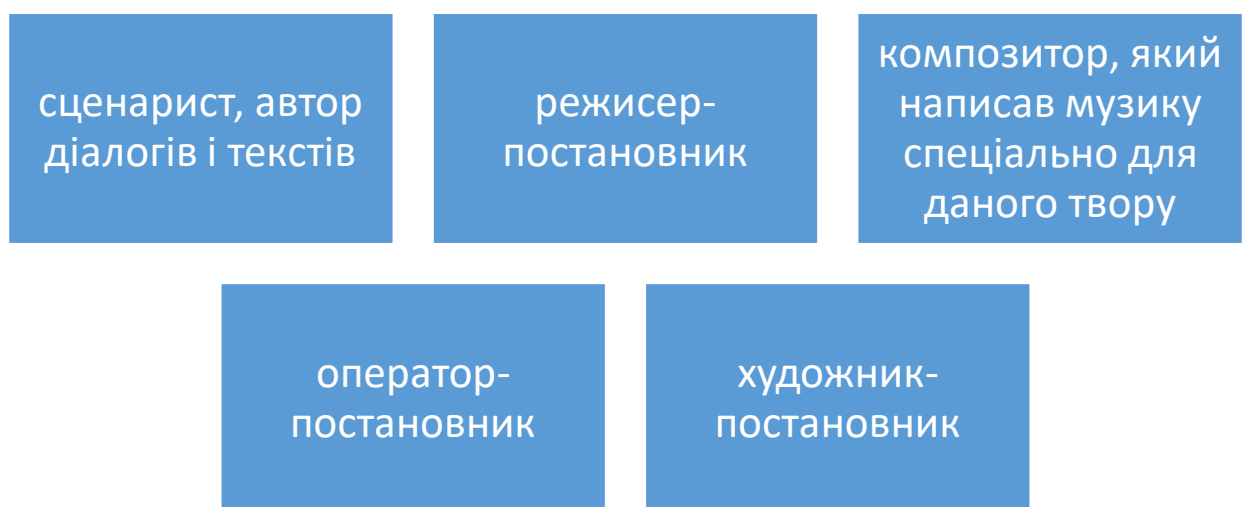
Музичний твір характеризується завершеністю внутрішньої структури, індивідуалізованістю як форми, так і змісту, а також наявністю нотного запису, що відкриває можливість для інтерпретації виконавцем. Його складовими є гармонія, ритм та мелодія, однак у питанні авторських прав саме мелодія визнається основним критерієм ідентифікації, оскільки виняткове право на гармонію або ритм, як правило, не передбачене.

У підсумку можна зробити висновок: музичний твір або його частина, нотне відображення чи мелодійна складова — це об'єкти авторського права. Найпоширенішим порушенням прав автора на такі твори є плагіат.

Ключовими носіями авторських прав на музичні композиції виступають їхні творці та виконавці, які володіють первинними правами на публічне оголошення результатів своєї творчості. У більшості випадків композитор створює музичний твір, а виконавцем виступає музикант або

вокаліст. Однак у системі авторського права існують і вторинні суб'єкти, які отримують права на твір на підставі чинного законодавства або відповідних угод. Наприклад, у випадках використання музики в аудіовізуальних проєктах, такими суб'єктами можуть стати режисери, продюсери чи рекламні агентства, які уклали угоди з авторами або виконавцями щодо включення музичних творів у фільми чи рекламні ролики. Ці музичні твори можуть бути як створені раніше, так і спеціально написані для конкретного аудіовізуального продукту. До аудіовізуальних творів належать не лише кіно-, теле- та відеофільми, слайд- і діафільми, але й відеокліпи та рекламні ролики, за умови дотримання вимог законодавства України щодо їх визначення як аудіовізуальних [16]. У подібних формах медіа досить часто використовується музичний супровід, що створює додаткову емоційну атмосферу.

Рис.1.2.Коло авторів аудіовізуального твору



Джерело: створено автором на основі [9].

Варто наголосити, що автором може бути виключно фізична особа, яка створила твір завдяки своїй інтелектуальній праці [1]. При цьому не обов'язково, щоб усі згадані автори брали участь у створенні конкретного аудіовізуального продукту — іноді одна особа може поєднувати кілька авторських функцій.

«Рекомендації для учасників процесу створення та використання аудіовізуальних творів і виконань» зазначають, що в таких творах можуть бути використані вже існуючі твори, які включаються як складові частини. При цьому кожен автор зберігає свої авторські права на окремий елемент твору, навіть якщо його твір є частиною цілісного аудіовізуального продукту [16].

Укладання угод про створення аудіовізуального твору відбувається між продюсером або виробничою організацією і кожним з авторів окремо. Такі договори регулюють як передачу прав на раніше створені твори (наприклад, музичні композиції), так і на ті, що створюються безпосередньо в межах проєкту. Юридично такі угоди є авторськими договорами і регулюються положеннями статей 31 та 32 Закону України «Про авторське право і суміжні права».

У ч. 3 ст. 17 цього ж Закону визначено, що автори, чиї твори включено до аудіовізуального продукту, зберігають за собою права на свої окремі твори. Вони мають право самостійно використовувати ці твори незалежно від загального аудіовізуального продукту, якщо інше не обумовлено договором [1]. Для законного використання твору в межах аудіовізуального продукту продюсер або інша зацікавлена сторона повинні укласти відповідну угоду з кожним автором про передачу прав на певний обсяг використання. Якщо сторони домовляться, автор може передати майнові права на свій твір.

Окрему увагу слід звернути на те, що навіть у разі передачі виключних майнових прав, композитор, який написав музику спеціально для аудіовізуального твору, зберігає право заборонити публічне виконання цього твору окремо від основного продукту, якщо інше не передбачено угодою. Це

право закріплено в ч. 2 ст. 17 Закону України «Про авторське право і суміжні права» [1].

При підготовці договору про використання музичного твору важливо чітко окреслити всі умови виконання: обсяг переданих прав, розподіл майнових прав між сторонами (автором і продюсером), умови виплати винагороди (роялті, паушальні або комбіновані платежі), строки дії договору, територію правового використання, обов'язки сторін та інші умови.

Музичний супровід у відео має значущий вплив на емоційне сприйняття глядача — він підсилює напруження, створює комічний або трагічний настрій. Але включення музичного твору до складу аудіовізуального продукту є формою його використання, що вимагає отримання дозволу (ліцензії) від власника прав. Для цього потрібно укласти відповідну угоду або отримати ліцензію на синхронізацію (використання музики разом із зображенням). У деяких випадках необхідною є також майстер-ліцензія — дозвіл від носія суміжних прав. Альтернативно, сторони можуть оформити договір про передання виключних майнових прав інтелектуальної власності або діяти на підставі норм законодавства [17].

Можливості використання творів частково врегульовані положеннями статті 441 Цивільного кодексу України та статті 15 Закону України «Про авторське право і суміжні права». Проте ці норми не охоплюють специфіку використання музичних творів у складі аудіовізуальних творів. Наукова література називає таку форму використання правом синхронізації (англ. “synchronization right”), що означає узгодження кількох процесів для забезпечення їхньої паралельності. Варто зазначити, що синхронізація можлива не лише у фільмах чи серіалах, а й у рекламі, відеоіграх тощо.

На думку К. Зерова, право на синхронізацію передбачає можливість інтеграції музичного твору (з вокальною складовою чи без неї) у структуру аудіовізуального продукту. Така синхронізація передбачає поєднання з візуальними образами та/або звуковими доріжками, зокрема, у формі фонові музики [17].

Слід наголосити на важливості оформлення ліцензій на використання музичних композицій в аудіовізуальних проєктах. Існують окремі ситуації, коли отримання дозволу не є обов'язковим: 1) якщо суб'єкт авторських прав самостійно створює аудіовізуальний твір і володіє усіма майновими правами на музику; 2) якщо твір є частиною суспільного надбання. У ліцензійних угодах необхідно чітко прописувати характер правомірного використання, зокрема, відносно синхронізації, адаптації, відтворення тощо.

Часто в рамках одного аудіовізуального продукту одночасно використовуються кілька об'єктів авторського права: музичний твір, його виконання та фонограма. Як зазначає К. Зеров, якщо йдеться про конкретне виконання певним артистом, то, окрім дозволу на синхронізацію, також потрібен дозвіл на використання так званої майстер-копії фонограми — *master use right* [10]. У випадку, коли передбачається модифікація твору (зміна темпу, гармонії, мелодії чи створення аранжування), необхідно отримати додаткові права на переробку.

Згідно зі ст. 638 Цивільного кодексу України, істотними умовами будь-якого договору є ті, що узгоджуються між сторонами на вимогу хоча б однієї з них. У контексті угод про синхронізацію музики можуть передбачатися такі положення:

- визначення способу інтеграції музичного твору: контекстна (у межах твору) чи позаконтекстна (реклама, трейлери тощо) [18];
- опис сценарію використання музики (наприклад, у вступних титрах);
- кількість повторів використання композиції;
- обмеження на використання музики у сценах негативного емоційного або морального навантаження;
- заборона на включення твору поряд із роботами певних авторів чи видавництв;
- зазначення платформи чи місця демонстрації (наприклад, онлайн-показ);
- форма винагороди — паушальний платіж, роялті тощо [17].

Практика інших країн також підтверджує важливість і окремий характер права на синхронізацію. У США, наприклад, у справі «Buffalo Broad. Co., Inc. v. ASCAP», 744 F.2d 917, 920 (2nd Cir. 1984), суд визнав право на синхронізацію як специфічний різновид права на відтворення, що належить виключно правовласнику (відповідно до § 106-1 розділу 17 Зводу законів США) [17].

Водночас, згідно з постановою Пленуму Вищого господарського суду України від 17.10.2012 № 12, дії з відтворення твору не вважаються порушенням, якщо на момент створення копії правовласник надав дозвіл або використання твору відбувалося у рамках передбачених законодавством винятків [19].

У сфері правового регулювання, право на синхронізацію музичного твору трактується як одна з форм використання авторського продукту, що передбачає його відтворення будь-яким способом і у будь-якій матеріальній формі. Аудіосупровід, як і сам аудіовізуальний твір, має бути збережений на фізичному носії, що забезпечує його правовий захист. У Сполучених Штатах, наприклад, авторське право охоплює виключно ті твори, які зафіксовані в матеріальному вигляді. Це правило також стосується імпровізаційних творів: якщо такі не були відповідно записані, автор позбавлений можливості правового захисту [20].

Американське законодавство у сфері авторського права також поширює охорону на ті об'єкти, які у країнах з континентальною правовою традицією здебільшого охоплюються суміжними правами. До прикладу, виконавці аудіовізуальних творів у США визнаються авторами. У межах англо-американської моделі правова охорона зосереджується виключно на творі як такому, незалежно від особи правовласника.

На відміну від цього, континентальна правова система базується на визнанні твору як продукту особистої творчої діяльності, що безпосередньо пов'язаний з авторською індивідуальністю. Так, відповідно до Кодексу інтелектуальної власності Франції (стаття L113-7), авторами аудіовізуального

продукту вважаються всі фізичні особи, які зробили творчий внесок у його створення. У випадках, коли такий твір базується на попередньо створеному сюжеті чи творі, його оригінальні автори автоматично набувають статусу співавторів нового твору та користуються відповідним захистом згідно з французьким правом [21].

Кожному автору гарантується право на збереження особистої гідності, повагу до його імені та результатів творчої праці. Це право є невід'ємним і не підлягає передачі. Після смерті автора воно переходить до спадкоємців або може бути передане відповідно до заповіту.

У Німеччині §14 Закону «Про авторське право та суміжні права» закріплює за автором право заборонити будь-яке викривлення чи інше зневажливе використання свого твору, що може негативно вплинути на його законні або особисті інтереси [21].

Сьогодні питання міжнародної гармонізації авторського права набуло надзвичайної актуальності. Виникнення та взаємодія двох основних правових систем – англо-американської та континентальної – призвели до поступового зближення їхніх підходів. Наприклад, США були змушені внести зміни до власного законодавства з метою врахування немайнових прав авторів. У свою чергу, країни континентального права почали надавати правовий захист юридичним особам, що інвестують у творчі процеси, визнаючи їхнє право на охорону інтересів у сфері інтелектуальної власності.

Музичні твори, створені спеціально для аудіовізуальних проєктів, мають подвійну правову природу: як самостійні об'єкти авторського права і як елементи цілісного твору. Їх правова охорона вимагає особливої уваги до умов укладення договорів, передачі майнових прав, а також до питань колективного управління правами. Законодавство має забезпечувати захист інтересів композиторів, не обмежуючи водночас можливості виробника фільму щодо використання музики у складі кінопродукту. Вирішення цих питань потребує чіткого нормативного врегулювання і правової культури учасників творчого процесу.

Особливість музичного твору, створеного спеціально для аудіовізуального твору, полягає в його подвійній правовій природі. З одного боку, такий музичний твір є самостійним об'єктом авторського права, має свого автора та може мати самостійну економічну цінність. З іншого боку, в рамках аудіовізуального твору він виконує функцію елемента цілісної творчої ідеї, оскільки підпорядковується драматургії, ритму, монтажу та загальній концепції аудіовізуального продукту.

На думку автора, саме ця подвійність створює найбільші практичні труднощі. Якщо права композитора чи іншого автора музичного твору не будуть чітко врегульовані, у майбутньому можуть виникнути суперечки щодо повторного використання музики, її публічного виконання, розміщення аудіовізуального твору на стрімінгових платформах або міжнародного ліцензування. Це особливо актуально для цифрового середовища, де один і той самий твір може використовуватися одночасно в різних країнах і на різних платформах.

Видається доцільним включати до договорів на створення музики до аудіовізуального твору дуже чіткий перелік способів використання, території, терміну, розміру винагороди та умов використання музики окремо від аудіовізуального твору. Такий підхід зменшує ризик конфлікту між інтересами композитора та інтересами продюсера, який повинен забезпечити комерційне використання аудіовізуального продукту в цілому [101].

РОЗДІЛ II. МІЖНАРОДНО-ПРАВОВЕ РЕГУЛЮВАННЯ АВТОРСЬКОГО ПРАВА ТА СУМІЖНИХ ПРАВ

2.1. Характеристика міжнародно-правових актів у сфері охорони авторського права та суміжних прав

У сучасному глобалізованому світі забезпечення ефективного правового захисту авторських прав і суміжних прав вимагає узгоджених міжнародних норм і стандартів. Виникнення нових форм творчості, стрімкий розвиток цифрових технологій та трансграничний обіг творів інтелектуальної власності зумовили необхідність створення комплексної системи міжнародно-правового регулювання. Основу такої системи становлять багатосторонні міжнародні угоди, що визначають мінімальні стандарти охорони, права авторів та механізми правозастосування. Аналіз міжнародно-правових актів у цій сфері дозволяє глибше зрозуміти природу глобальної системи охорони інтелектуальної власності та роль держав у її формуванні.

Інтелектуальна власність належить до найдавніших форм правового регулювання людської діяльності, оскільки ще здавна власність асоціювалась із заможністю, авторитетом і владою. Тому інтерес до цієї правової сфери ніколи не втрачав актуальності — як у межах національних правопорядків, так і в системі наддержавних об'єднань. Із розвитком цифрових технологій, зростанням обсягів обміну інформацією та ускладненням правових відносин у цифровому середовищі зазнала значної трансформації і система охорони інтелектуальних прав: з'явилися нові об'єкти правової охорони, змінилися підходи до відповідальності, сформувалися нові моделі правовідносин.

Однією з нагальних проблем у цьому контексті стало зіткнення міжнародних норм, які регулюють авторське право, суміжні права та інші складові інтелектуальної власності. У рамках діяльності Всесвітньої організації інтелектуальної власності (ВОІВ) спостерігається одночасний

розвиток кількох напрямів. З одного боку, активно створюються нові міжнародні угоди, як-от Пекінський договір про аудіовізуальні виконання (2012 р.) [22], а також Женевський акт до Лісабонської угоди щодо охорони географічних зазначень (2015 р.) [23]; крім того, ведеться робота над договором щодо прав мовників. З іншого боку, зростає кількість ініціатив, орієнтованих на забезпечення доступу до об'єктів інтелектуальної власності для користувачів, зокрема Марракеський договір 2013 р., який гарантує доступ до творів для людей із вадами зору [24], а також обговорюються проекти договорів щодо архівів і бібліотек.

Це породжує низку правозастосовних колізій, особливо в ситуаціях, коли об'єкти інтелектуальної власності використовуються в онлайн-середовищі, де складно дотриматися всіх норм водночас. Крім того, укладення регіональних угод, таких як торговельні договори, часто передбачає нові положення на користь правовласників, що також впливає на гармонізацію правового поля. Іноді ці домовленості вступають у суперечність одна з одною або обмежують держави-учасниці у виборі механізмів правового регулювання. Так, виконання вимог одного міжнародного договору може призводити до порушення іншого. В окремих випадках, наприклад, у межах Транстихоокеанського партнерства (TPP) і Женевського акта до Лісабонської угоди, навіть тлумачення географічного зазначення як родового терміна може мати різний правовий ефект.

У цьому зв'язку варто навести позицію професора Даніеля Жарве з Університету Вандербільта, який зазначає, що сучасний розвиток інтелектуального права характеризується не лише розширенням прав і засобів їхнього захисту, а й запровадженням нових обмежень, винятків і балансів. Кожне посилення позицій однієї зі сторін цього процесу (наприклад, правовласників або користувачів) неминуче супроводжується зменшенням можливостей іншої [25].

На сьогодні ключову роль у системі міжнародного захисту авторських прав відіграють Бернська конвенція про охорону літературних і художніх

творів (Паризький акт від 24 липня 1971 року) [6] і Всесвітня (Женевська) конвенція з авторського права, ухвалена 6 вересня 1952 року [26]. У преамбулі Бернської конвенції зазначено, що її головна мета полягає в забезпеченні ефективного та максимально уніфікованого захисту авторських прав на творчі твори.

Конвенція базується на кількох фундаментальних принципах. По-перше, це національний режим, який гарантує, що твори, створені в одній з держав-учасниць, матимуть у решті країн-членів такий самий рівень охорони, як і національні твори. По-друге, принцип автоматичного захисту передбачає, що для надання правової охорони не вимагається дотримання формальних процедур — наприклад, реєстрації чи депонування. Таким чином, літературний твір, створений українським автором і опублікований у Франції, підлягає такій самій охороні, як і твори французьких письменників, оскільки обидві країни є учасниками Паризького Союзу. Третім принципом є незалежність охорони, що означає: навіть якщо твір не охороняється у країні походження, він все одно підлягає захисту в іншій державі-члені Союзу.

Хоча Бернська конвенція встановлює важливу систему норм матеріального права, які є обов'язковими для держав-учасниць, вона не є єдиним міжнародним документом у сфері авторського права. Паралельно з нею функціонує Всесвітня конвенція з авторського права, головна мета якої полягає у формуванні загального міжнародного режиму для забезпечення захисту авторських прав на твори літературного, наукового та мистецького характеру. Сфера її дії охоплює різноманітні форми творчості: письмові, музичні, драматичні, кінематографічні твори, а також твори живопису, графіки та скульптури.

Особливу вагу у сучасних умовах має Угода про торговельні аспекти прав інтелектуальної власності (далі — Угода ТРІПС), яка істотно трансформувала глобальні підходи до захисту інтелектуальної власності. Цей документ є складовою частиною угоди СОТ (Світова організація торгівлі), яка набрала чинності з 1 січня 1995 року [27]. Відповідно до умов ТРІПС, усі

країни-учасниці зобов'язані виконувати її положення та гарантувати передбачений рівень захисту громадянам інших держав-членів. Термін «громадяни» в цьому контексті охоплює як фізичних, так і юридичних осіб. Серед головних принципів угоди варто виділити принцип національного режиму, а також принцип найбільшого сприяння, що означає обов'язковість надання всіх переваг, пільг і імунітетів, які одна країна-учасниця надає громадянам будь-якої держави, громадянам усіх інших країн-членів угоди — за винятком передбачених винятків.

Суттєвий обсяг положень Угоди ТРІПС присвячено захисту прав інтелектуальної власності. У документі встановлено як цивільно-правові, так і кримінально-правові механізми забезпечення прав інтелектуальної власності. Так, відповідно до статті 41 цієї Угоди, країни-учасниці зобов'язані передбачити у своєму національному законодавстві правові інструменти, що дозволяють ефективно захищати такі права відповідно до міжнародних стандартів [27]. Особливу увагу приділено оперативним, превентивним та негайним заходам реагування на порушення.

У тексті Угоди наголошується, що правозахисні процедури повинні бути відкритими, неупередженими та доступними для всіх без винятку, а також забезпечувати ефективний захист порушених прав. Судові інстанції мають бути уповноваженими зобов'язати порушника відшкодувати завдані збитки в обсязі, достатньому для повної компенсації шкоди, а також покрити витрати, які правовласник поніс у зв'язку із залученням професійної юридичної допомоги.

Крім того, документ передбачає можливість судового стягнення прибутку або компенсації шкоди навіть у випадках, коли порушник не мав прямого наміру здійснити правопорушення, але мав об'єктивні підстави знати про неправомірність своїх дій.

Для підвищення ефективності захисту прав інтелектуальної власності судові органи повинні мати право:

- вилучати з обігу товари, виготовлені з порушенням таких прав, без зобов'язання виплачувати будь-яку компенсацію;
- ухвалювати рішення про знищення продукції, яка була виготовлена в порушення прав інтелектуальної власності, за умови, що це не суперечить конституційним нормам країни;
- вилучати матеріали або обладнання, що активно використовувалися у виробництві підроблених товарів, без виплати компенсації.

Під час розгляду таких справ необхідно враховувати пропорційність між характером порушення та обсягом застосованих санкцій, а також не нехтувати законними інтересами третіх осіб.

Умови Угоди містять цікаву вимогу, відповідно до якої країни-учасниці повинні ввести в своє національне законодавство норму, що надає судам право вимагати від порушника інформації про третіх осіб, які брали участь у виготовленні та поширенні товарів і послуг, що порушують права на знак, а також щодо каналів їх розповсюдження. Крім того, у документі міститься норма, яка передбачає відшкодування збитків відповідачу. Згідно з цією нормою, особа, до якої були застосовані запобіжні заходи за ініціативою власника прав інтелектуальної власності, і які безпідставно обмежили її права або призвели до їх позбавлення, може вимагати компенсації за заподіяну шкоду, включаючи витрати на юридичні послуги.

Хоча Угода ТРІПС встановлює мінімальні матеріальні гарантії захисту прав авторів та інших власників інтелектуальної власності, значні розбіжності у законодавствах країн ЄС ускладнюють надання однакового рівня охорони прав інтелектуальної власності на території Європейського Союзу. Це стосується, зокрема, процедур припинення діяльності, пов'язаної з піратством і контрафакцією. Тимчасові заходи для забезпечення доказів та визначення санкцій за цивільними і кримінальними справами можуть варіюватися від країни до країни. Отже, для детальнішого аналізу правового захисту авторських прав у Європейському просторі слід звертати увагу на національні законодавства держав-членів ЄС.

Сучасний розвиток міжнародно-правової охорони авторського права та суміжних прав свідчить про поступовий перехід від класичної моделі охорони творів до моделі регулювання обігу цифрового контенту. Бернська конвенція, Угода ТРІПС та договори ВОІВ сформували основні стандарти охорони авторського права, але вони не були розраховані на сучасний рівень розвитку цифрових платформ, потокових сервісів та глобального обміну аудіовізуальним контентом.

На мою думку, право Європейського Союзу сьогодні демонструє один із найбільш розвинених підходів до адаптації авторського права до цифрового середовища. Особливе значення має Директива 2019/790 про авторське право та суміжні права на єдиному цифровому ринку. Її цінність полягає в тому, що вона звертає увагу не лише на права авторів, а й на роль онлайн-платформ, які фактично забезпечують широкій аудиторії доступ до захищеного контенту.

Стаття 17 цієї Директиви є показовою для сфери аудіовізуальних творів, оскільки змінює підхід до відповідальності платформ за контент, завантажений користувачами. Йдеться не про перекладання повної відповідальності на платформу за будь-які дії користувачів, а про зобов'язання платформи діяти добросовісно, отримувати дозволи від правовласників, реагувати на повідомлення про порушення та запобігати повторному незаконному розміщенню контенту.

На підставі проведеного дослідження можна дійти висновку, що цей підхід є перспективним і для України. Українське законодавство про авторське право вже оновлено з урахуванням європейських стандартів, але питання відповідальності цифрових платформ, прозорості алгоритмічного використання контенту та ефективного транскордонного захисту прав все ще потребують подальшого вдосконалення [101; 102].

Особливістю правового регулювання в ЄС є процес зближення національних правових систем. Згідно зі статтею 30 Договору про заснування Європейського Співтовариства, одним із пріоритетів є забезпечення

безперешкодного функціонування внутрішнього ринку Співтовариства. Важливим принципом є адаптація високих стандартів охорони інтелектуальної власності, які існують в окремих країнах Співтовариства, до всіх учасників союзу. Ці тенденції чітко відображаються через прийняття різних директив ЄС. До основних нормативно-правових актів ЄС у сфері авторського права належать такі документи:

- Директива Європейського парламенту та Ради 91/250/ЄЕС від 14 травня 1991 року про правову охорону комп'ютерних програм [28];
- Директива Європейського парламенту та Ради 93/83/ЄЕС від 27 вересня 1993 року щодо координації деяких положень авторського права і суміжних прав у сфері супутникового мовлення та кабельної ретрансляції [29];
- Директива Європейського парламенту та Ради 93/98/ЄЕС від 29 жовтня 1993 року про гармонізацію строку охорони авторського права та суміжних прав [30];
- Директива Європейського парламенту та Ради 92/100/ЄС від 19 листопада 1992 року про права на прокат і позичку та суміжні права у галузі інтелектуальної власності [31];
- Директива Європейського парламенту та Ради 96/9/ЄС від 11 березня 1996 року про правову охорону баз даних [32];
- Директива Європейського парламенту та Ради 2001/29/ЄС від 22 травня 2001 року про гармонізацію певних аспектів авторського права та суміжних прав у інформаційному суспільстві [33];
- Директива Європейського парламенту та Ради 2001/84/ЄС від 27 вересня 2001 року про право слідування на користь авторів оригінальних мистецьких творів [34].

Остання важлива директива, прийнята в квітні 2004 року, — це Директива Європейського парламенту та Ради 2004/48/ЄС, яка стосується забезпечення дотримання прав інтелектуальної власності [35].

У підсумку, захист прав інтелектуальної власності є важливою частиною міжнародного та національного правового порядку, що передбачає низку заходів для забезпечення справедливості, ефективності та рівності в охороні таких прав. Угоди та директиви ЄС спрямовані на створення єдиної системи захисту прав інтелектуальної власності в межах Співтовариства, забезпечуючи тим самим гармонізацію законодавства країн-членів та узгодженість правових норм. Однак, незважаючи на наявність загальних принципів, існують значні відмінності у застосуванні цих норм на рівні окремих країн, що створює певні складнощі у забезпеченні однакового рівня захисту прав. Зокрема, проблема стосується процедур припинення порушень та забезпечення доказів, що вимагає постійного вдосконалення та узгодження національних законодавств для досягнення більш ефективного захисту інтелектуальних прав на європейському рівні.

Міжнародно-правова охорона музичних творів, створених спеціально для аудіовізуальних творів, є важливим аспектом у сфері авторського права, який потребує чіткої регламентації через складність і багатогранність аудіовізуальних продуктів. Музика, що є складовою частиною фільмів, телепередач, реклами та інших видів аудіовізуальних творів, підлягає особливому правовому захисту, оскільки поєднує в собі творчі результати кількох авторів і правовласників. Охорона таких музичних творів вимагає відповідного правового регулювання на міжнародному рівні, щоб забезпечити справедливе використання та компенсацію за їх використання в різних формах медіа.

Визначимо особливості у вигляді Таблиці 2.1.

Таблиця 2.1. Міжнародно-правова охорона музичних творів

Аспект	Опис
Міжнародні угоди та конвенції	Бернська конвенція Конвенція про охорону інтересів виконавців, виробників фонограм і кінематографічних творців
Охорона прав на музичні твори для аудіовізуальних творів	Музичні твори, створені спеціально для аудіовізуальних творів, захищаються в межах авторського права на основі їх творення як частини аудіовізуального твору.
Типи прав, що охороняються	Авторське право — на музичні твори як частину більшого аудіовізуального продукту. Права на виконання та запис — для музики, що використовується в кінематографії або на телебаченні.
Цифрові технології та нові форми розповсюдження	Автори музичних творів мають право на компенсацію за використання їхніх творів у кіно, на телебаченні, в рекламі та інших аудіовізуальних медіа.
Призначення охорони	Охорона забезпечує баланс між правами авторів і потребами виробників аудіовізуальних творів, створюючи правові рамки для справедливого використання музичних творів.
Перспективи розвитку	З розвитком технологій, охорона музичних творів для аудіовізуальних творів має адаптуватися до нових форм і способів поширення контенту, таких як стрімінгові сервіси.

Джерело: сформовано та узагальнено автором.

Як бачимо, згідно з міжнародними угодами та конвенціями, музичні твори, створені спеціально для аудіовізуальних творів, користуються авторським правом, що дає можливість захисту інтересів авторів та інших правовласників. Охорона таких творів є важливою складовою в забезпеченні справедливого використання творчих результатів у сучасному цифровому середовищі. Водночас, необхідно адаптувати правову систему до нових технологічних умов, таких як стрімінгові платформи та цифрове розповсюдження, що вимагає постійного вдосконалення міжнародних норм і стандартів охорони авторських прав у сфері музики та аудіовізуальних творів.

Міжнародно-правова охорона музичних творів, створених спеціально для аудіовізуальних творів, має ряд специфічних аспектів. Зокрема, такі твори охороняються як у рамках авторського права, так і в межах прав на виконання та запис. Важливими міжнародними актами, що регулюють цю охорону, є Конвенція про охорону інтересів виконавців, виробників фонограм і кінематографічних творців (1961 рік), а також Бернська конвенція для охорони літературних і художніх творів, яка охоплює й музичні твори.

Згідно з міжнародними стандартами, музичні твори, створені спеціально для аудіовізуальних творів, зазвичай отримують захист як частина більш широкого аудіовізуального продукту, при цьому автори музики мають право на справедливую компенсацію за використання їхніх творів в таких творах. Враховуючи технологічні зміни та нові форми розповсюдження, правовий захист музики для аудіовізуальних творів продовжує розвиватися, адаптуючись до викликів цифрових технологій та онлайн-платформ.

Таким чином, міжнародно-правові акти у сфері авторського права та суміжних прав, зокрема Бернська конвенція, Всесвітня конвенція про авторське право та договори ВОІВ, створюють фундаментальні правові рамки для гармонізації національних законодавств. Вони гарантують авторам визнання та захист їхніх прав за межами держави походження твору, забезпечуючи тим самим стабільний правовий режим для обігу

інтелектуального продукту у міжнародному масштабі. Подальший розвиток міжнародного співробітництва у цій сфері є ключовим чинником посилення ефективності захисту авторських прав у цифрову епоху.

2.2. Міжнародно-правова охорона кінематографічних творів

Кінематографічні твори посідають особливе місце у системі об'єктів авторського права, адже є результатом колективної творчості та мають складну структуру, що охоплює музику, сценарій, режисуру, акторське виконання тощо. У зв'язку з цим міжнародно-правове регулювання охорони прав на такі твори є складним і багатовимірним. Воно має враховувати не лише авторські права творців, але й суміжні права виконавців, продюсерів і інших учасників процесу створення фільмів. Саме міжнародні договори дозволяють забезпечити правову визначеність у відносинах, пов'язаних із створенням, розповсюдженням та комерціалізацією кінематографічної продукції.

На міжнародному рівні кінематографічний твір вперше був офіційно визнаний об'єктом правової охорони у Бернській конвенції про охорону літературних і художніх творів [36]. Цей статус був підтверджений під час перегляду Конвенції на Берлінській конференції 1908 року, що співпало з періодом формування кіномистецтва як окремого виду творчості. В результаті цього визнання з'явився самостійний об'єкт авторського права — кінематографічний твір. Ревізія положень Конвенції була викликана, серед іншого, необхідністю створення ефективного нормативного механізму для захисту прав авторів фільмів. Берлінський перегляд розширив перелік творів, які підпадають під охорону авторського права, включивши до нього і кінематографічні твори. Україна приєдналася до Бернської конвенції 31 травня 1995 року (Додаток А) [37].

За словами І.І. Дахно, серед основних стандартів захисту авторських прав, закріплених у Бернській конвенції, слід виділити:

- 1) охорону моральних, тобто немайнових, прав авторів;
- 2) термін дії авторських прав протягом усього життя творця та ще 50 років після його смерті;
- 3) заборону на обов'язкове виконання будь-яких формальностей для набуття авторських прав [38, с. 155–156; 39]. Одним із ключових аргументів на користь внесення відповідних змін було те, що визначення початку строку охорони прав за датою смерті автора або останнього з живих співтворців було складним у практичному застосуванні, особливо враховуючи різну систему визнання авторства в країнах-членах Конвенції, де, зокрема, авторство часто належить виробнику фільму — юридичній особі [40, с. 31, 60].

У статті 2 (1) Бернської конвенції вказано, що до переліку охоронюваних творів належать кінематографічні роботи, а також твори, виражені способом, подібним до кінематографії. Важливо, що для таких творів застосовуються не лише загальні положення Конвенції, а й спеціальні норми, які безпосередньо регулюють захист кінематографічних творів та елементів, що використовуються при їх створенні [39, с. 21].

Що стосується термінів охорони авторських прав на кінематографічні твори, то мінімальний строк, встановлений Конвенцією, складає життя автора і 50 років після його смерті. Згідно зі ст. 7 (2) Бернської конвенції, країни-члени мають право передбачати, що термін охорони закінчується через 50 років після того, як твір був зроблений загальнодоступним за згодою автора, або, якщо цей факт не настане протягом 50 років від створення, то термін закінчується через 50 років з дати створення. Ця норма була запроваджена в рамках Стокгольмського перегляду Конвенції 1967 року [40, с. 60].

Правовий статус кінематографічного твору враховується Конвенцією при встановленні порядку визначення суб'єктів авторських прав на

кінотвори. Вироблення єдиної підходу було необхідним через різноманітність законодавчих практик різних країн щодо визначення авторства кінотвора. Узагальнюючи ці підходи, В.С. Дроб'язко виділяє такі теоретичні моделі авторства кінематографічного твору:

- 1) концепція «авторського права на фільм», яка визнає виробника фільму єдиним власником авторських прав;
- 2) модель, що розглядає фільм як колективний твір кількох авторів, кожен із яких вносить творчий внесок, при цьому виробник повинен отримати від них дозвіл на використання твору;
- 3) система «презумпції передачі прав за законом», що розглядає кінотвір як колективний твір, але при цьому закон передбачає автоматичний контракт із виробником, який надає йому права на використання фільму [40, с. 51].

Враховуючи відмінності у регулюванні авторства кінотвора в законодавствах країн, що є учасниками Конвенції, у підпункті (а) пункту 2 статті 14bis Бернської конвенції визначено, що питання визначення власників авторських прав на кінематографічний твір підпорядковується законодавству держави, в якій ці права мають охоронятися. Таким чином, положення Конвенції надають національним законам право як встановлювати різні норми щодо переходу авторських прав до виробників аудіовізуальних творів, включаючи різні юридичні презумпції, так і визнавати початковими власниками цих прав виробників, у тому числі юридичних осіб [41].

Окрім того, кінематографічний твір часто створюється шляхом адаптації або іншого використання інших творів, які є окремими об'єктами авторського права. Тому виникає необхідність у належному захисті прав авторів цих первинних творів. У цьому контексті варто звернути увагу на положення статті 14 Бернської конвенції, які були введені під час Стокгольмського перегляду 1967 року. Вони встановлюють, що автори літературних і художніх творів мають виключне право дозволяти кінематографічне використання, відтворення і поширення своїх творів, а

також публічний показ і виконання таких перероблених або відтворених творів, у тому числі передавання їх засобами електрозв'язку для загального доступу. Крім того, навіть перетворення твору у форму кінематографічної постановки, похідної від оригінального літературного чи художнього твору, вимагає отримання дозволу від автора оригіналу, незалежно від іншого дозволу [41].

Що стосується кінематографічних творів, які є похідними від інших літературних чи художніх творів, у статті 14bis закріплено, що без порушення авторських прав на оригінальні твори, такі кінотвори охороняються як оригінальні твори самостійно. Відповідно, володар авторських прав на кінематографічний твір має повний спектр прав, аналогічних правам автора первинного твору, включно з тими, що передбачені у статті 14 Конвенції [41].

Під час Стокгольмського перегляду Бернської конвенції у 1967 році було враховано особливості правового режиму кінематографічного твору при формулюванні поняття «випущені у світ твори». Відповідно до ст. 3 (3) Конвенції, творами, випущеними у світ, визнаються ті, що надійшли у публічний обіг із згоди авторів, незалежно від способу виготовлення їх примірників, за умови, що їх кількість відповідає розумним потребам аудиторії з урахуванням характеру твору. Водночас не вважається випуском у світ публічне виконання драматичних, музично-драматичних чи кінематографічних творів, музичних творів, публічне читання літературних творів, їх передача в ефір або по проводах, а також демонстрація творів мистецтва або архітектурних споруд.

Серед норм Бернської конвенції, що стосуються охорони прав на кінематографічні твори, особливе значення має пп. b п. 2 ст. 14bis. Він передбачає, що у державах Союзу, де законодавство визнає авторів, які зробили внесок у створення кінематографічного твору, такими, що володіють авторськими правами, ці автори, за умови відповідних зобов'язань, не мають права без протилежної чи особливої умови перешкоджати відтворенню,

розповсюдженню, публічному показу, виконанню, передачі в ефір, субтитруванню чи дублюванню твору. Таким чином, у Бернській конвенції закріплена презумпція передачі авторських прав на кінематографічний твір його виробникові. Проте ця презумпція діє лише за відсутності інших угод з авторами та поширюється виключно на ті категорії авторів, які визначені у відповідних національних законах як творці кінематографічного твору [41].

Варто підкреслити, що прийняття Бернської конвенції стало основою міжнародної системи захисту авторських прав, зокрема у сфері кінематографу. Проте тривалий час вона залишалася неприйнятною для ряду держав через високий рівень мінімальної охорони, що перевищував національні стандарти або не відповідав національним системам авторського права [43, с. 29]. Унаслідок цього, на міжурядовій конференції в Женеві 1952 року була ухвалена Всесвітня конвенція про авторське право, що набула чинності у 1955 році [26]. За словами В.С. Дроб'язка, ця конвенція була розроблена, аби надати можливість країнам, серед яких тодішні СРСР і США, приєднатися до багатостороннього міжнародного договору з охорони авторського права, усунувши розрив між американськими багатосторонніми угодами та європейсько-центричною Бернською конвенцією, що загрожував глобальній охороні авторських прав [42, с. 29].

Україна приєдналася до Всесвітньої конвенції про авторське право 23 грудня 1993 року [44]. Згідно зі статтею 1 цієї конвенції, держави-учасниці зобов'язані вживати всі необхідні заходи для забезпечення належного і ефективного захисту прав авторів та інших власників авторських прав на літературні, наукові та художні твори, зокрема й кінематографічні. Як зауважує Т.М. Вахонєва, ця норма не встановлює конкретних методів досягнення цієї мети, залишаючи державам свободу визначати, наскільки доречно застосовувати цивільно-правові механізми, адміністративний вплив чи кримінальне законодавство для захисту авторських прав [45, с. 17].

Всесвітня конвенція про авторське право, обравши принцип національного режиму як основний для захисту авторських прав, містить у

собі ряд матеріально-правових положень, які встановлюють мінімальні стандарти охорони для країн-учасниць [46, с. 41]. Зокрема, в частині 2 статті IV цієї Конвенції визначено, що строк дії авторських прав не може бути коротшим за період, що охоплює життя автора та 25 років після його смерті. Це відрізняється від Бернської конвенції про охорону літературних і художніх творів, яка передбачає термін охорони, що триває все життя автора і 50 років після його смерті.

Щодо правил набуття охорони авторських прав, у статті III Всесвітньої конвенції зазначено, що будь-які формальності (депонування примірників, реєстрація, нотаріальні посвідчення, сплата зборів, а також виготовлення або випуск примірників твору на території держави-учасниці), які визначені національним законодавством як обов'язкова умова для захисту, вважаються виконаними для всіх творів, що вперше були випущені у світ за межами цієї держави, якщо всі примірники таких творів містять знак «С» з іменем власника авторського права та роком першого видання. Водночас Конвенція допускає, що кожна договірна держава може встановлювати власні формальності або інші умови для захисту авторських прав на твори, що вперше випущені у світ на її території або належать її громадянам, незалежно від місця випуску [46, с. 41].

За пунктом 2 статті 5 Бернської конвенції, користування і здійснення авторських прав не пов'язані з виконанням будь-яких формальностей; ця норма підкреслює, що право на захист не залежить від того, чи існує охорона у країні походження твору. Водночас ця стаття уточнює, що обсяг охорони і способи захисту визначаються виключно законодавством держави, де потрібен цей захист.

Таким чином, Бернська конвенція не ставить у залежність виникнення авторських прав від дотримання формальностей, таких як реєстрація чи депонування. Водночас, у випадках, коли діють обидві конвенції, Всесвітня конвенція доповнює вже існуючі міжнародні норми охорони авторських прав, не суперечачи їм, що підтверджено у Преамбулі цієї Конвенції.

Зокрема, пункт 1 статті XVIII Всесвітньої конвенції зазначає, що вона не змінює положень Бернської конвенції та не впливає на членство в Бернському союзі. Для посилення міжнародної системи охорони авторських прав країнами-учасницями була прийнята відповідна Декларація щодо цієї статті. Відповідно до неї, твори, країною походження яких є держава, що після 1 січня 1951 року вийшла зі складу Міжнародної спілки, утвореної цією Конвенцією, не отримують у країнах Бернської спілки захисту, передбаченого Всесвітньою конвенцією. Також у Декларації зафіксовано, що Всесвітня конвенція не застосовується у відносинах між державами, які є учасниками Бернської конвенції, зокрема щодо охорони творів, походження яких визначено згідно з Бернською конвенцією як країни-члени Міжнародної спілки [46, с. 41].

Бернська конвенція про охорону літературних і художніх творів та Всесвітня конвенція про авторське право встановлюють основні міжнародні стандарти захисту авторських прав, зокрема у сфері кінематографії. Проте, як слушно зазначає К.О. Афанасьєва, положення Всесвітньої конвенції мають більш загальний характер і суттєво відрізняються від норм Бернської конвенції за підходами до низки фундаментальних питань [47, с. 38]. Це зауваження особливо доречне у контексті кінематографічних творів, адже на відміну від Всесвітньої конвенції, яка обмежується лише визнанням кінотвору як об'єкта авторського права, Бернська конвенція передбачає низку спеціалізованих норм, що регламентують порядок реалізації та захисту авторських прав на такі твори.

Однією з найбільш важливих змін у міжнародному законодавстві, що стосуються охорони кінематографічних (аудіовізуальних) творів, стали положення статті 7 Бернської конвенції, які отримали суттєві зміни для кіноіндустрії. Хоча в пункті 2 Стокгольмського акта залишався принцип мінімального терміну охорони, зокрема для аудіовізуальних творів, що становить п'ятдесят років після смерті автора, однак із врахуванням того, що в деяких правових системах авторство визнається за виробником фільму, а

виробник зазвичай є юридичною особою, термін існування якої не можна порівняти з тривалістю життя фізичної особи, країни Союзу зберегли право встановлювати, що термін охорони завершується через п'ятдесят років після того, як твір став доступним для публіки [48].

Як зазначає Клод Масуйє, поняття "доступності для загалу" є більш обмеженим, ніж "випуск у світ", оскільки воно охоплює не тільки поширення аудіовізуальних творів через розповсюджувачів, але й їх публічний показ у кінозалах або по телебаченню [49].

Подальші положення Стокгольмського акта визначають, що якщо національні закони пов'язують термін охорони кінематографічного твору не з життям автора, а з датою, коли твір став доступним для загального відома, то цей термін має починатися не пізніше п'ятдесяти років з моменту створення твору. В іншому випадку термін охорони завершується через п'ятдесят років після створення твору (п. 2 ст. 7, Бернська конвенція).

Стокгольмська конференція ввела нові правила для кінематографічних творів, що враховують відмінності в національних законах щодо авторських прав авторів і їх правонаступників на ці твори. Це питання стало об'єктом значної уваги під час підготовчої роботи, що супроводжувалась численними дослідженнями і тривалими дискусіями(Додаток Б) [50].

Остаточний статус кінематографічних творів, який був встановлений Стокгольмським актом, визначено у кількох статтях:

- стаття 2 (1), де ці твори остаточно включено до списку творів, що охороняються;
- стаття 4 (1a), що встановлює критерії для надання цим творам охорони відповідно до Конвенції;
- стаття 5 (4c і 4i), де визначено країну походження кінематографічного твору;
- стаття 14 (1), в якій встановлено право авторів існуючих творів на їх використання у кінематографічній формі;
- стаття 14 bis, яка регулює права авторів кінематографічних творів на їх охорону як оригінальних;

– стаття 15 (2), що визначає, хто є особою, що вважається виробником кінематографічного твору, з метою здійснення прав, наданих йому.

Варто зазначити, що положення нової статті 14 bis Бернської конвенції, які стосуються прав авторів кінематографічних творів як самостійних творів, а також порядку їх використання, стали результатом тривалих переговорів і обговорень. Вони були спрямовані на узгодження різних підходів законодавств, щоб полегшити виконання завдань виробників і сприяти міжнародному використанню кінематографічних творів.

Ці труднощі були пов'язані з тим, що в країнах Союзу застосовуються різні системи визначення початкового власника авторських прав на кінематографічний твір. Так, англо-американська юридична система передбачає систему «film-copyright», при якій авторство та початкове право на кінематографічні твори належать виробнику, а в континентальній європейській правовій традиції (латинській) автором і початковим власником прав може бути лише фізична особа, яка брала участь у створенні фільму.

Концепція «Copyright», яка діє в країнах з англо-американською правовою системою, дозволяє компанії-виробнику бути автором фільму, і для набуття авторських прав необхідна реєстрація. Великобританія є батьківщиною цієї концепції, а найбільш наочним прикладом її застосування є США. У США авторське право на фільм може належати продюсеру або компанії-виробнику, і законодавство країни надає захист продюсерам, визнаючи їх суб'єктами авторського права на аудіовізуальні твори, що неможливо за континентальною системою. Відносини між учасниками знімальної групи (наприклад, режисером, композитором, сценаристом) та продюсером регулюються трудовим законодавством. Проте ці учасники не мають моральних прав на твір і не можуть брати участь у подальшому використанні або реалізації фільму, хоча, у разі домовленості з продюсером, можуть отримати частину гонорару або відсотки від зборів картини.

Конвенція уникала остаточного вирішення цього питання і залишила визначення власників авторських прав на кінематографічні твори на розсуд

національних законодавств, що здійснюють охорону (ст. 14 bis (2a) Бернської конвенції). Після прийняття Бернської конвенції світ перейшов до ухвалення інших міжнародних конвенцій для регулювання окремих аспектів авторського права [51].

У контексті можливих колізій, які можуть виникати на практиці через паралельне існування різних міжнародних конвенцій, варто зазначити, що Всесвітня конвенція про авторське право не замінює вже діючі міжнародні механізми захисту авторських прав, а лише їх доповнює. Це положення чітко сформульоване в Преамбулі цієї Конвенції. Більше того, відповідно до частини першої статті XVIII Всесвітньої конвенції, вона не змінює й не впливає на положення Бернської конвенції про охорону літературних і художніх творів, а також не зачіпає членства у Спілці, утвореній на її основі.

З метою зміцнення чинної системи міжнародного авторсько-правового захисту, держави-учасниці Всесвітньої конвенції прийняли спеціальну Декларацію щодо застосування її статті XVIII. Згідно з цією Декларацією, якщо якась країна після 1 січня 1951 року припинила членство у Бернській Спілці, то твори, які походять з такої держави, не отримують охорони відповідно до положень Всесвітньої конвенції у країнах — членах Бернської Спілки. Крім того, в цій же Декларації зазначено, що Всесвітня конвенція не застосовується у правовідносинах між країнами, які вже пов'язані Бернською конвенцією, якщо мова йде про твори, країною походження яких є одна із держав Бернської Спілки.

Значне місце в системі міжнародної правової охорони інтелектуальної власності, зокрема у сфері кінематографії, займає Угода ТРІПС [52]. Цей документ, адміністрований Світовою організацією торгівлі, встановлює мінімальні правові стандарти охорони авторських та суміжних прав і був прийнятий у 1994 році в межах Уругвайського раунду Генеральної угоди з тарифів і торгівлі (ГАТТ).

Особливу увагу у сфері кінематографічної продукції привертає стаття 11 Угоди ТРІПС. У ній закріплено право авторів і правонаступників надавати

дозвіл або забороняти комерційний прокат оригіналів або копій своїх творів широкому загалу. Водночас документ передбачає виняток із цього правила: якщо такий прокат не веде до масового розповсюдження копій, що може завдати шкоди виключним правам, то відповідна держава-член може бути звільнена від обов'язку забезпечення таких прав. Отже, обов'язок держави визнавати ці права пов'язується із фактичним результатом поширення творів у її межах.

Іншим важливим актом у сфері авторського права є Договір Всесвітньої організації інтелектуальної власності про авторське право, підписаний у Женеві 20 грудня 1996 року [53]. У статті 1 цього документа наголошується, що він є спеціальною угодою, укладеною відповідно до статті 20 Бернської конвенції, і стосується лише тих сторін, які є членами відповідного Союзу. При цьому прямо вказано, що цей Договір не впливає на положення інших міжнародних договорів, окрім Бернської конвенції, і не змінює прав та обов'язків, що випливають із них. Україна приєдналася до цього Договору 20 вересня 2001 року.

Окреме значення для розвитку національного законодавства України у сфері інтелектуальної власності, зокрема у кінематографічному секторі, має Угода про асоціацію між Україною та Європейським Союзом, Європейським співтовариством з атомної енергії та їхніми державами-членами [54], яка була ратифікована 16 вересня 2014 року. Глава 9 цієї Угоди присвячена питанням інтелектуальної власності, її основними цілями є спрощення створення та комерціалізації інноваційної продукції й продуктів творчості на території сторін, а також забезпечення належного рівня охорони і правового захисту інтелектуальних прав.

Окреме положення Розділу 9 Угоди про асоціацію між Україною та ЄС присвячене визначенню строків охорони авторських прав на кінематографічні та аудіовізуальні твори. Відповідно до частини другої статті 163 цієї Угоди, охорона авторського права на зазначені об'єкти не припиняється раніше ніж через 70 років після смерті останньої з визначеної

групи осіб, що брали участь у створенні твору, незалежно від того, чи вказані вони як співавтори. У цей перелік обов'язково входять: режисер-постановник, сценарист, автор діалогів та композитор музики, спеціально створеної для даного твору.

Крім того, частина перша цієї ж статті передбачає, що режисер-постановник визнається автором або одним із авторів кінематографічного чи аудіовізуального твору. Угода також дозволяє сторонам визначати інших співавторів на власний розсуд.

Розділ 9 також охоплює питання захисту інтелектуальної власності. Зокрема, частина перша статті 230 фіксує зобов'язання обох сторін дотримуватись положень Угоди ТРІПС, особливо Частини III, яка стосується механізмів забезпечення дотримання прав. Крім того, сторони повинні впровадити додаткові ефективні заходи, процедури та інструменти захисту прав інтелектуальної власності. Ці засоби мають бути справедливими, прозорими, не надмірно ускладненими чи витратними, а також не повинні створювати необґрунтованих затримок.

У зв'язку з укладенням Угоди про асоціацію перед Україною постала необхідність гармонізації національного законодавства у сфері інтелектуальної власності з нормами Європейського Союзу. З огляду на це, важливою є імплементація ключових міжнародних стандартів охорони й захисту інтелектуальних прав, викладених у директивах ЄС. Серед базових документів у цій сфері варто відзначити Директиву Європейського Парламенту та Ради 2001/29/ЄС від 22 травня 2001 року, яка має на меті уніфікацію норм щодо авторського права й суміжних прав у цифровому середовищі [33], та Директиву № 2004/48/ЄС від 29 квітня 2004 року, що стосується забезпечення дотримання прав інтелектуальної власності [34].

Перша з вищезгаданих директив спрямована на уніфікацію норм, що регулюють право на відтворення творів, їхнє публічне сповіщення, розповсюдження, а також на захист технічних засобів, покликаних запобігати незаконному копіюванню. Метою другої директиви є створення в межах

законодавства ЄС ефективних юридичних механізмів захисту прав інтелектуальної власності.

На початку XXI століття спостерігається стрімкий розвиток цифрових технологій, що актуалізувало потребу в удосконаленні правових підходів до охорони інтелектуальної власності в цифровому просторі. У цьому контексті особливу роль відіграє Директива Європейського Парламенту і Ради 2012/28/ЄС від 25 жовтня 2012 року, яка регламентує дозволені форми використання так званих «сирітських творів» [55].

Під сирітськими творами розуміються такі, щодо яких неможливо встановити або ідентифікувати правовласника, навіть після здійснення належного пошуку. Стаття 1 цієї Директиви окреслює сферу її застосування на основі принципу визначення суб'єктів і об'єктів. До переліку організацій, які уповноважені на оцифрування та поширення сирітських творів, входять: публічні бібліотеки, навчальні заклади, музеї, архіви, кінофонди, аудіоархіви, а також громадські мовники, що функціонують у країнах-членах ЄС.

Об'єктами авторського права, які підпадають під дію Директиви, є:

1. письмові твори, зокрема книги, газети, журнали та інші періодичні видання, що зберігаються в бібліотеках, навчальних закладах, музеях, архівах або кіно- й аудіофондах;
2. аудіовізуальні та кінематографічні твори, наявні в зазначених установах;
3. аудіовізуальні матеріали, створені громадськими мовниками до 31 грудня 2002 року включно, що перебувають у їхніх архівах.

Ухвалення цієї Директиви має велике значення для розвитку галузей літератури, музики та кіно, забезпечуючи правову базу для використання творів, щодо яких неможливо визначити правовласників.

На думку О. Штефана, з огляду на укладення Україною Угоди про асоціацію з ЄС, а також у світлі необхідності узгодження національного законодавства у сфері авторського та суміжного права з європейськими правовими стандартами, виникає потреба у створенні ефективних правових

інструментів для врегулювання статусу сирітських творів у правовому полі України [56, с. 190].

Під час формування таких механізмів важливо враховувати положення Директиви Європейського Парламенту і Ради (ЄС) 2019/790, яка стосується авторського права в умовах єдиного цифрового простору [57]. Зокрема, в ній запроваджено поняття «твори, що вийшли з комерційного обігу» – це такі об'єкти авторського права, які після прийняття розумних заходів можна обґрунтовано вважати недоступними для широкої аудиторії через звичайні канали розповсюдження (ст. 8(5) Директиви ЄС).

Однак, як свідчить досвід застосування положень попередньої Директиви 2012/28/ЄС, вона не змогла ефективно вирішити проблему оперативної та масштабної цифрової обробки сирітських творів із наданням до них доступу [58, с. 9]. Саме тому Директивою ЄС 2019/790 було запропоновано подвійний підхід до дозволеного використання творів, що втратили комерційну привабливість, з боку установ, які зберігають культурну спадщину.

Перший із них – це механізм ліцензування через організації колективного управління правами. Така організація може надавати дозволи на відтворення, розповсюдження, публічне сповіщення чи онлайн-доступ до твору, якщо вона представляє значну кількість правовласників у відповідному секторі (п. 33 преамбули; ст. 8(1) Директиви ЄС).

Другий, альтернативний підхід застосовується в разі відсутності таких організацій у конкретній країні. У цьому випадку дозволяється безоплатне й безліцензійне використання творів, що втратили комерційний характер, установами культурної спадщини відповідно до винятків із загального авторського права (ст. 8(2) Директиви ЄС).

Окрім того, важливим є положення, за яким автори й виконавці, котрі передали виключні права чи надали ліцензії на використання своїх творів або інших охоронюваних об'єктів (наприклад, фонограм чи виконань), мають право на справедливу та пропорційну винагороду (ст. 18 Директиви ЄС).

Також країни-члени ЄС зобов'язуються забезпечити регулярне (щонайменше раз на рік) надання авторам повної та актуальної інформації про способи використання їхніх творів, обсяги доходів та розміри належної винагороди з боку ліцензіатів або правонаступників (ст. 19 Директиви ЄС).

Ю.М. Капіца справедливо наголошує, що Україні доцільно орієнтуватися на норми європейських директив, зокрема щодо забезпечення справедливої винагороди, визначення винятків для вільного використання, а також поєднання підходів до сирітських і позакомерційних творів з метою розроблення зрозумілого та ефективного механізму, який би сприяв цифровізації та відкритому доступу до таких творів [58, с. 22].

Імплементація відповідних змін у законодавство сприятиме зміцненню системи захисту інтелектуальної власності, насамперед у кінематографічній галузі. Так, відповідно до статті 396 Угоди про асоціацію, Україна та ЄС співпрацюють у розвитку європейської аудіовізуальної сфери, включаючи підтримку спільного виробництва у сфері кіно та телебачення.

У цьому контексті важливо враховувати нормативно-правові акти, що регулюють копродукцію – процес створення фільмів щонайменше двома країнами, які беруть участь як у творчому процесі, так і в його фінансуванні. Договори про копродукцію відіграють ключову роль у легалізації таких проєктів і регламентують основні аспекти: фінансову участь сторін, строки виробництва, технічні ресурси, команду виконавців тощо [59].

Офіційне визначення поняття фільму спільного виробництва було вперше закріплено у Порядку та критеріях проведення творчого конкурсу (пітчінгу), де зазначено, що це фільм будь-якого жанру, створений та профінансований щонайменше двома виробниками [60].

Проблема налагодження міжнародної співпраці України в кіногалузі набуває особливої ваги через обмежене фінансування національного кіновиробництва, а також через потребу інтеграції України у глобальний культурний простір [61, с. 277].

Міжнародна співпраця України у сфері кінематографії значною мірою обумовлюється наявністю та ратифікацією відповідних міжнародних договорів, зокрема тих, що регламентують механізми копродукційного виробництва. У цьому контексті ключовими інструментами культурної політики Ради Європи, які надають найбільше сприяння країнам-учасникам, виступають Європейська конвенція про спільне кінематографічне виробництво, Європейська конвенція про транскордонне телебачення, а також Європейський фонд сприяння копродукції та поширенню художніх та аудіовізуальних фільмів під назвою «Єврімаж» [59].

Зазначена Європейська конвенція про спільне кінематографічне виробництво була ратифікована Україною 18 березня 2009 року згідно з рішенням Верховної Ради [62]. Згідно з цим документом, функції органу, уповноваженого надавати статус спільного виробництва, були покладені на Державне агентство України з питань кіно. Вступ до цієї Конвенції є важливим кроком у напрямку модернізації національної кіногалузі, зокрема через впровадження європейського досвіду, відкриття ширших можливостей для розповсюдження українських стрічок на території Європи, а також підвищення економічної ефективності вітчизняного кіновиробництва [63, с. 40–41].

Додатковим стимулом для розширення міжнародного співробітництва стало схвалення Закону України «Про приєднання України до Європейського фонду підтримки спільного виробництва та розповсюдження художніх кінематографічних та аудіовізуальних творів («Eurimages»)), який набув чинності 19 грудня 2019 року [64]. Основна мета Фонду полягає у сприянні спільному виробництву, розповсюдженню, трансляції та загальному використанню кіно- та аудіовізуального контенту, зокрема через відповідне фінансування [65].

У межах розглядуваного дослідження доцільно також звернути увагу на ряд двосторонніх і багатосторонніх міжнародних угод, укладених за участю України, які регулюють співпрацю у сфері охорони прав

інтелектуальної власності. Зокрема, до таких документів належать: Угода про співробітництво у галузі охорони авторського права і суміжних прав від 27 січня 1995 року [66]; Угода між Кабінетом Міністрів України та Урядом Республіки Узбекистан про співпрацю в галузі захисту інтелектуальної власності, підписана 19 лютого 1998 року [67]; а також Угода між Україною та Китайською Народною Республікою про співпрацю в галузі інтелектуальної власності від 18 листопада 2002 року [68].

Узагальнюючи вищезазначене, варто підкреслити, що саме прийняття Бернської конвенції про охорону літературних і художніх творів заклало правову основу для створення міжнародної системи захисту авторських прав у кінематографічній сфері. Однак, з урахуванням динамічного розвитку інтелектуальної власності, останні десятиліття позначилися прийняттям цілого ряду міжнародних правових актів, спрямованих на детальне регулювання порядку набуття, здійснення та охорони авторських прав у галузі кіномистецтва.

Судова практика Суду Європейського Союзу має велике значення для розуміння сучасного стану захисту кінематографічних та інших аудіовізуальних творів. Вона показує, що формальне існування авторського права саме по собі не гарантує ефективного захисту, якщо немає реальних механізмів впливу на цифрових посередників та платформи, через які контент стає доступним для користувачів.

Показовим випадком у цьому контексті є справа YouTube та Cyando, в якій Суд ЄС розглядав питання відповідальності онлайн-платформ за порушення авторських прав користувачами. На мою думку, значення цієї справи полягає у спробі знайти баланс між двома підходами. З одного боку, платформа не може автоматично вважатися порушником лише тому, що користувач завантажив незаконний контент. З іншого боку, платформа не може повністю усунутися від реагування на очевидні порушення, якщо вона отримує економічну вигоду від роботи такої послуги.

Ще однією важливою справою є справа Польща проти Парламенту та Ради, в якій оцінювалася законність положень статті 17 Директиви 2019/790. Ця справа демонструє, що посилення захисту авторських прав у цифровому середовищі неминуче тягне за собою ризик надмірного блокування легітимного контенту. Отже, правовий механізм має бути розроблений для захисту власників авторських прав, але водночас не обмежувати законні форми використання творів, зокрема цитування, критику, рецензію, пародію чи освітнє використання.

На мою думку, ці справи мають фундаментальне значення для міжнародно-правового захисту аудіовізуальних творів. Вони підтверджують, що сучасний захист авторських прав більше не може будуватися лише навколо автора та порушника. Ця система фактично включає третього ключового учасника – цифрову платформу, яка організовує доступ, технічно забезпечує розповсюдження контенту та впливає на його видимість для користувачів [103; 104].

Отже, міжнародно-правовий захист кінематографічних творів здійснюється на основі норм, закріплених у ключових міжнародних актах, зокрема в Бернській конвенції, Римській конвенції та договорах ВОІВ (Додаток В). Ці документи встановлюють загальні принципи правової охорони, визнають колективну природу авторства та регламентують порядок набуття і реалізації прав суб'єктів кінематографічного процесу. Ефективність правового захисту таких творів значною мірою залежить від рівня імплементації міжнародних стандартів у національне законодавство та міжнародного співробітництва держав.

РОЗДІЛ III. ЗАХИСТ АВТОРСЬКИХ ПРАВ У СФЕРІ АУДІОВІЗУАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА

3.1.Захист особистих немайнових і майнових авторських прав у сфері аудіовізуального мистецтва та виробництва

Перш ніж розглядати питання охорони особистих немайнових і майнових авторських прав на твір, варто здійснити короткий історичний огляд розвитку інституту інтелектуальної власності як у ретроспективі, так і в межах міжнародних правових систем. Ідея інтелектуальної власності як сукупності прав сформувалася під впливом прогресу в науці, технологіях, культурі та мистецтві. Від початку існування людства інтелектуальна діяльність супроводжувала розвиток суспільства. Проте механізми юридичного захисту результатів цієї діяльності виникли значно пізніше.

У прадавні часи інтелектуальні надбання — як-от знаряддя праці, зброя чи елементи мистецтва — створювалися переважно з метою виживання. Тільки з розвитком суспільних інституцій і структур, які забезпечували задоволення нових соціальних потреб, з'явилася необхідність в охороні не лише матеріальної, але й нематеріальної (інтелектуальної) власності.

Одним із перших прикладів визнання прав на інтелектуальні досягнення є постанова, що діяла близько 500 року до н.е. у Сибарісі (антична держава на території сучасної південної Італії). Там особи (крім рабів), які створювали нові витвори у сфері розкоші, отримували офіційне визнання та прибуток протягом року — своєрідний аналог сучасного патентного захисту [69, с. 1273].

Близько 200 року н.е. граматик Афіней у дванадцятій книзі своєї праці «Дейпносифісти» згадував історії, пов'язані з унікальними кулінарними рецептами. Один із фрагментів, узятий ним із творів історика Філарха (кінець III ст. до н.е.), описує правило: якщо кухар винаходив нову страву, то протягом року лише він мав право її готувати — заборонялося копіювання

рецепта іншими. Це забезпечувало прибуток винахіднику та стимулювало змагання між кухарями [70, с. 137–143].

У дослідженні Брюса Багбі «Походження американського патентного та авторського права» згадується щонайменше три приклади раннього захисту інтелектуальних прав. Зокрема, в Александрії в II ст. до н.е. архітектор і вчений Вітрувій, перебуваючи в ролі судді літературного конкурсу, виявив, що деякі поети запозичили фрагменти з чужих творів. Після цього порушників було публічно засуджено за привласнення чужої інтелектуальної праці [71].

У період пізньої античності та середньовіччя певним інструментом визнання авторства служили маргіналії — нотатки на полях рукописів. Вони могли містити коментарі, критику, жарти, або посилання на джерела, тим самим опосередковано підтверджуючи авторство.

Незважаючи на відсутність кодифікованого римського законодавства щодо інтелектуальної власності, римські юристи обговорювали питання приватної власності на твори. Відомий випадок стосується епіграматика Марціала, чий твір було плагіатовано поетом Фідентином. Останнього викрили у публічному декламуванні чужих віршів без згадки про автора [72].

Брюс Багбі наголошує, що системи охорони інтелектуальних прав і прав на франшизу часто обмежують доступ до ідей, які вже стали надбанням суспільства.

Першим нормативно-правовим актом, який зафіксував ідеї охорони інтелектуальної праці, вважається статут Флорентійської Республіки від 19 червня 1421 року. У ньому визнавалися права творців і новаторів на результати їхньої діяльності, закріплювалися способи стимулювання творчості та визначалися санкції за порушення прав. Саме цей документ став фундаментом для подальшої англо-американської правової моделі інтелектуальної власності, випередивши англійський Статут про монополії більш ніж на півтора століття [71].

Американська система права, що виникла на основі Статуту про монополії (1624) та Статуту Анни (1710), лягла в основу формування національного законодавства США у сфері авторського і патентного права. Статут Анни 1710 року, який також називають першим законом про авторське право у світі, забороняв без згоди авторів друкувати, відтворювати чи продавати їхні твори, адже це завдавало їм значної шкоди. Закон мав на меті не тільки обмежити піратство, але й мотивувати науковців і митців створювати нові книги й інші праці [73].

До винаходу друкарського верстата Йоганном Гутенбергом у XV столітті літературні твори майже не охоронялися на рівні закону, особливо в Європі. Лише з розвитком друкарства з'явилася необхідність у формалізації авторських прав і створенні ефективної системи їх правового захисту [74, с. 266–267].

У справі «Міллер проти Тейлора» англійський суд визнав, що природне і невід'ємне право творців контролювати свої твори є незмінним і не залежить від законодавчих норм. Хоча рішення у справі Дональдсон проти Беккета було скасовано англійським судом, вже тоді стало очевидним, що права авторів мають законодавче визнання [75, с. 66-68].

Паризька конвенція 1883 року, що стосувалась охорони промислової власності, стала першим міжнародним договором, який започаткував системний захист прав на інтелектуальну власність. Необхідність у міжнародних гарантіях виникла через те, що у 1873 році винахідники відмовлялися брати участь у Міжнародній виставці винаходів у Відні (Австрія) через страх перед викраденням і комерційним використанням їх ідей за межами їхніх країн. Цей союз був створений для захисту широкого спектру інтелектуальної власності — патентів, товарних знаків, корисних моделей, торговельних найменувань тощо. Однією з цілей конвенції також було запобігання недобросовісній конкуренції. Документ було підписано представниками Бразилії, Франції, Гватемали, Нідерландів, Португалії, Сербії, Іспанії, Швейцарії, Бельгії, Італії та Сальвадору [76].

Щодо авторського права, то захист творів літератури і мистецтва та прав їх власників був врегульований Бернською конвенцією 1886 року. Вона надала можливість авторам — письменникам, поетам, художникам, музикантам та іншим творчим особам — регулювати, хто і за яких умов може використовувати їхні твори. Для контролю за виконанням цієї конвенції було створене Міжнародне бюро, що згодом стало складовою частиною Міжнародного бюро з питань охорони прав інтелектуальної власності (BIRPI), а пізніше — Всесвітньої організації інтелектуальної власності (WOIB). У 1893 році два секретаріати, відповідальні за адміністрування Паризької та Бернської конвенцій, об'єдналися, утворивши безпосереднього попередника WOIB — Об'єднані міжнародні бюро з охорони інтелектуальної власності, відомі за французькою аббревіатурою BIRPI. Всесвітня організація інтелектуальної власності була офіційно заснована за Конвенцією, яка набула чинності 26 квітня 1970 року — дату, що сьогодні відзначається як Всесвітній день інтелектуальної власності [76].

Згідно зі статтею 3 цієї Конвенції, WOIB має на меті «сприяння охороні прав інтелектуальної власності на міжнародному рівні», а також підтримує передачу технологій і економічний розвиток країн-членів. У 1974 році WOIB отримала статус спеціалізованої агенції Організації Об'єднаних Націй, тому її членами є також держави — члени ООН. Країни, які входять до WOIB, розробляють і приймають національні закони щодо інтелектуальної власності з урахуванням прецедентів і стандартів цієї організації. Україна, як один із засновників ООН, приєдналася до WOIB у 1970 році. Після підтвердження українським урядом у 1992 році дії низки важливих міжнародних угод у сфері інтелектуальної власності, співпраця між Україною та WOIB активізувалась і розвивається. Україна є активним учасником засідань керівних органів WOIB, а також бере участь у роботі профільних комітетів організації.

У сучасній правовій системі США авторське право поширюється на оригінальні твори, які зафіксовані на будь-яких матеріальних носіях. До

таких творів належать літературні, музичні, художні, фотографічні, архітектурні та кінематографічні роботи, а також карти та комп'ютерні програми. Першою умовою для охорони є фіксація твору на постійному або матеріальному носії — це може бути напис на камені, друк у книзі або збереження на жорсткому диску. По-друге, твір має бути «оригінальним», тобто створеним власноруч автором, а не скопійованим. По-третє, авторське право не поширюється на короткі фрази, назви або імена, оскільки вони не відповідають мінімальному рівню оригінальності, необхідному для захисту. Четвертим обмеженням є те, що твір повинен бути «неутилітарним», тобто не виконувати виключно практичну функцію — такі об'єкти охороняються патентним правом. Нарешті, охороняється конкретне втілення твору, а не абстрактні ідеї. Наприклад, теорія відносності Ейнштейна, викладена у публікаціях, не підпадає під авторське право. Інша особа може переписати цю теорію своїми словами і навіть отримати авторське право на власний текст. Хоч це може викликати занепокоєння, але такі права не регулюються законом про авторське право. Плагіат — це порушення етики, але не авторських прав [77, с. 47-49].

Власники авторських прав володіють п'ятьма виключними правами: правом відтворення твору, правом створювати похідні твори, правом розповсюдження примірників, правом на публічний показ та публічне виконання. Відповідно до американського законодавства, кожне з цих прав можна окремо передавати або продавати. Строк дії цих прав — життя автора плюс 70 років; для творів, створених за наймом, — 95 років з моменту публікації або 120 років з дати створення, залежно від того, що наступить раніше. Окрім терміну, права авторів обмежуються принципами добросовісного використання і правилом «першого продажу». «Добросовісне використання» — це складне поняття, що дозволяє обмежене застосування захищеного матеріалу у таких випадках, як критика, коментарі, новини, освіта, наукові дослідження. Наприклад, студент може включати короткі цитати захищених творів у своїх роботах. Правило «першого продажу»

забороняє правовласнику контролювати подальший продаж вже реалізованих копій твору — власник права не може, наприклад, заборонити передавати книгу в бібліотеку або продавати в комісійний магазин [77, с. 50].

На відміну від патентів, авторське право не забороняє незалежне створення ідентичного твору. Так, якщо Джон напише короткий вірш, а Майкл самостійно створить подібний, обидва матимуть авторські права на свої оригінальні вислови. Авторське право забезпечує авторам, композиторам, художникам, кінематографістам і іншим творцям захист і можливість отримання винагороди за їхні твори. В епоху цифрових технологій, що суттєво змінили способи створення і поширення контенту, законодавство Європейського Союзу узгоджує права авторів через 13 директив та 2 регламенти. Зокрема, Директива 2001/29/ЄС від 22 травня 2001 року гармонізує окремі аспекти авторського права і суміжних прав в інформаційному суспільстві, адаптуючи їх під нові технологічні реалії [78].

У Директиві Європейського Союзу 2019/790 від 17 квітня 2019 року встановлені додаткові умови щодо захисту авторських прав для видавців преси, а також передбачено справедливу винагороду за використання контенту, що охороняється авторським правом. На сьогоднішній день онлайн-платформи не несуть юридичної відповідальності за розміщення чи завантаження контенту, захищеного авторськими правами, на своїх ресурсах. Запроваджені нові норми не стосуватимуться некомерційного завантаження охоронюваних творів у такі онлайн-енциклопедії, як Вікіпедія. Також у цей же день була прийнята Директива ЄС 2019/789, спрямована на збільшення обсягу телевізійного та радіопрограмного контенту, доступного в інтернеті для громадян ЄС. Цей документ встановлює принцип «країни походження», що має спростити процес ліцензування прав на окремі програми, які мовники розміщують на своїх онлайн-платформах (наприклад, послуги одночасної трансляції). Відповідно, мовники повинні отримувати авторські права у країні ЄС, де вони базуються (країні походження), для того, щоб радіо- та

телевізійні новини, актуальні програми і власний повністю профінансований контент могли бути доступними онлайн у всіх державах-членах ЄС [79; 80].

Директива ЄС 2017/1564 від 13 вересня 2017 року визначає певні дозволені види використання творів і інших об'єктів, захищених авторськими і суміжними правами, для осіб з порушеннями зору або іншими труднощами у читанні. Ця директива сприяє полегшенню доступу до книг та інших друкованих матеріалів у спеціальних форматах і їх обігу на єдиному ринку [81].

Регламент ЄС 2017/1128 від 14 червня 2017 року, що регулює трансляцію онлайн-контенту в межах внутрішнього ринку, забезпечує споживачів можливістю користуватися фільмами, спортивними трансляціями, музикою, електронними книгами та іграми навіть під час перебування в інших країнах-членах ЄС [82].

Авторські права охороняються протягом 70 років після смерті творця чи автора. Зокрема, Директива 2011/77/ЄС, що вносить зміни до Директиви 2006/116/ЄС, подовжує термін охорони авторських прав виконавців звукозаписів з 50 до 70 років від дати запису, а для композиторів і ліриків – до 70 років після смерті автора. Цей строк став міжнародним стандартом захисту звукозаписів, і наразі 64 країни світу дотримуються саме такого терміну охорони або довшого [83].

В Україні захист авторських прав гарантується національним законодавством, яке базується на Бернській конвенції про охорону літературних і художніх творів, Договорі Всесвітньої організації інтелектуальної власності про авторське право, Всесвітній конвенції про авторське право, а також Цивільним і Господарським кодексами України. Важливу роль відіграють також закони України: «Про авторське право і суміжні права», «Про телебачення і радіомовлення», «Про кінематографію», Постанова Кабінету Міністрів України № 72 від 18 січня 2003 року «Про затвердження мінімальних ставок винагороди (роялті) за використання об'єктів авторського права і суміжних прав» та відповідні Рекомендації для

учасників процесу створення та використання аудіовізуальних творів [84, с. 105-112].

У Законі України «Про авторське право і суміжні права» визначено термін «аудіовізуальний твір» як твір, що складається з послідовності кадрів або епізодів зі звуком або без нього, поєднаних єдиним творчим задумом, і який можна переглядати за допомогою відповідних технічних засобів на певному виді екрана (кіноекран, телеекран тощо), де кадри створюють рухоме зображення [1].

До авторів аудіовізуального твору належать режисер-постановник, автор(и) сценарію і текстів діалогів, автор спеціально створеної для такого твору музики з текстом або без нього, художник-постановник, оператор-постановник. Одна і та сама фізична особа може виконувати кілька творчих ролей у створенні аудіовізуального твору [1].

Згідно з «Рекомендаціями для учасників процесу створення та використання аудіовізуальних творів і виконань», аудіовізуальними творами можуть бути кіно-, теле- та відеофільми, діафільми, слайдофільми, які можуть бути ігровими, анімаційними (мультиплікаційними) або неігровими. До різновидів аудіовізуальних творів належать також рекламні та музичні відеоролики (відеокліпи) [85].

Відповідно до Закону України «Про авторське право і суміжні права», аудіовізуальні твори визнаються об'єктами авторського права. Для захисту таких прав одним із механізмів є цивільно-правовий захист, який дає право фізичним або юридичним особам звертатися до суду з метою відновлення порушених прав. Серед можливих заходів — визнання авторських або суміжних прав, повернення ситуації до стану до порушення, припинення дій, що суперечать цим правам або загрожують їх порушенням, стягнення законодавчо визначеної винагороди, а також компенсація моральної шкоди і матеріальних збитків, що виникли через порушення, включно з втратою прибутку або стягненням доходів, отриманих порушником. Закон також передбачає можливість зупинення підготовчих дій, які можуть спричинити

порушення прав, наприклад, зупинку митних процедур у випадку підозри на ввезення або вивезення з України піратських копій творів, фонограм, відеограм чи засобів обходу технічного захисту. Крім того, закон передбачає розміщення інформації про факти порушень на кошт винних осіб у ЗМІ, а також інші дії, спрямовані на охорону авторських і суміжних прав [1].

Варто зазначити, що аудіовізуальні твори, які виникають внаслідок дублювання, озвучення або субтитрування іншими мовами вже існуючих аудіовізуальних творів, не визнаються похідними творами [1].

Відповідальність за порушення авторських і суміжних прав стосовно аудіовізуальних творів регламентується низкою нормативних актів України. Зокрема, це передбачено Кодексом України про адміністративні правопорушення (статті 51-2, 164-6, 164-7, 164-9) та Кримінальним кодексом України (статті 176, 203-1, 216), які містять відповідні санкції [1].

За цивільним законодавством України можливе відшкодування моральної шкоди, визначення розміру компенсації, відшкодування матеріальних збитків, а також стягнення доходів, отриманих через порушення. Водночас закон передбачає встановлення компенсації в межах від 10 до 50 000 мінімальних заробітних плат, яку суд може призначити замість відшкодування збитків або стягнення доходів порушника [85].

Аудіовізуальні твори дозволено безкоштовно використовувати з обов'язковим зазначенням імені автора або джерела як ілюстрації у видавничій продукції, програмах мовлення, звукових чи відеозаписах у межах освітнього процесу або наукових досліджень, за умови відсутності комерційного характеру таких дій [1].

Стаття 50 Закону України «Про авторське право і суміжні права» визначає низку порушень, що є підставою для судового захисту. До них належать, зокрема, піратство, плагіат, незаконне ввезення творів на митну територію України, а також будь-які дії, що порушують особисті немайнові права авторів і суміжних правовласників. Ці порушення можуть містити умисний обхід технічних засобів захисту, підроблення або зміну інформації

про управління правами без дозволу власників прав. Також під заборонаю перебувають розповсюдження та ввезення творів без дозволу, публічне поширення об'єктів авторського права з вилученням або зміненням інформації про управління правами, включно з електронними формами. Особливо окремо виділяється камкординг — незаконний запис кінофільмів у кінотеатрах без відповідного дозволу [1].

Розглянемо практику Верховного суду України щодо захисту авторських та суміжних прав. ТОВ «Юніверс медіа корпорейшн» звернулося до суду з позовом проти ТОВ «Авіділон», ТОВ «Телерадіокомпанія «Україна»» та ТОВ «Юніверс медіа копірайт ЧМ» з вимогою стягнути компенсацію в розмірі 64 000 грн за незаконне використання виключних майнових прав на музичний твір. Місцевий господарський суд частково задовольнив позов, присудивши ТОВ «Авіділон» та ТОВ «Юніверс медіа копірайт ЧМ» компенсацію по 41 730 грн кожному, при цьому решту вимог відхилив. Проте апеляційний господарський суд скасував рішення щодо відмови в частині позову і виніс нове, згідно з яким компенсацію в сумі 19 210 грн стягнули з ТОВ «Телерадіокомпанія «Україна»», а інші вимоги залишили без задоволення. Важливо відзначити, що предметом спору було використання музичного твору ТОВ «Телерадіокомпанією «Україна»» на її офіційному сайті у мережі Інтернет у формі відтворення всередині аудіовізуального шоу, а не в ефірі телевізійної трансляції. Через відсутність належних доказів законності використання твору, рішення першої інстанції частково скасували, і позов про стягнення компенсації з ТОВ «Телерадіокомпанія «Україна»» задовольнили [86]. У цьому випадку суд застосував штраф як санкцію за порушення, однак відповідно до статті 176 Кримінального кодексу України можливими є також виправні роботи або позбавлення волі [87].

Щодо законодавства США, воно у порівнянні з українським є жорсткішим у питаннях захисту авторських і суміжних прав. Зокрема, у США за незаконне відтворення або розповсюдження не менше десяти копій

твору протягом 180 днів із роздрібною вартістю понад 2,5 тисячі доларів загрожує кримінальна відповідальність: позбавлення волі до 5 років або штраф до 250 тисяч доларів (для юридичних осіб – до 500 тисяч доларів). При повторному порушенні строк ув'язнення може збільшуватися до 10 років, а штраф лишається на тому ж рівні. Якщо порушення скоєно умисно, але без мети отримання прибутку, санкції передбачають позбавлення волі до 3 років або штраф до 250 тисяч доларів (для юридичних осіб – до 500 тисяч доларів), а у разі повторення строк позбавлення волі збільшується до 6 років. Також незаконне відтворення або розповсюдження навіть однієї копії твору вартістю понад 1000 доларів може призвести до покарання у вигляді ув'язнення до 1 року або штрафу до 100 тисяч доларів (для юридичних осіб – до 200 тисяч доларів) [88].

У сфері аудіовізуального виробництва особисті немайнові та майнові права автора перебувають у постійній взаємодії, але виконують різні функції. Особисті немайнові права забезпечують зв'язок автора з результатом його творчої діяльності, тоді як майнові права дають змогу здійснювати господарське використання твору. Це особливо важливо для аудіовізуальних творів, оскільки їх створення майже завжди пов'язане з колективною працею, організаційною участю виробника та значними фінансовими витратами.

На мою думку, основна проблема полягає в тому, що економічна логіка аудіовізуального виробництва часто прагне зосередити майнові права у виробника. Це практично виправдано, оскільки саме виробник забезпечує організацію, фінансування, розповсюдження та комерційне використання твору. Однак така модель не повинна призводити до фактичного знецінення творчого внеску окремих авторів.

Саме тому правове регулювання має забезпечувати баланс: виробник повинен мати достатні права для нормального використання аудіовізуального твору, але автори повинні зберігати право на визнання свого авторства, захист репутації, справедливую винагороду та належне зазначення свого внеску. Це особливо стосується випадків подальшого

використання твору на нових цифрових платформах, що не завжди можна було передбачити на момент укладення початкових договорів.

У цьому контексті доцільно зміцнити договірну культуру у сфері аудіовізуального виробництва. Договори з авторами повинні чітко визначати обсяг переданих прав, способи використання, територію, термін, розмір винагороди та можливість використання твору або його частин у цифровому середовищі [101].

Таким чином, захист особистих немайнових та майнових авторських прав у сфері аудіовізуального мистецтва є ключовим для збереження інтелектуальної власності та забезпечення справедливої винагороди авторам і виробникам. Ефективне правове регулювання і практичні механізми захисту сприяють розвитку творчої індустрії та підтримують баланс між інтересами авторів і суспільства.

3.2. Питання правової охорони телевізійних передач та програм як об'єктів права інтелектуальної власності

Телевізійні передачі та програми є складними об'єктами інтелектуальної власності, що включають різні види творчих внесків — від сценаріїв і режисури до музики та монтажу. Правова охорона таких об'єктів покликана забезпечити захист авторських прав, запобігти несанкціонованому використанню та сприяти розвитку телеіндустрії. Водночас, специфіка телевізійного контенту створює низку правових викликів, що вимагають чіткого регулювання.

Телебачення традиційно розглядається як результат колективної творчої праці багатьох спеціалістів. Сьогодні спектр продуктів, що створюються у цій сфері, є дуже різноманітним. Він включає не лише трансляції концертів чи фільмів, але й телевізійні програми, які створюються за певним сценарієм із музичним супроводом, шоу-програми та інші види

передач. Особливу увагу варто приділити сегменту телевізійної індустрії, що займається виробництвом серіалів, рекламних роликів та іншої продукції, яку відносять до відеоіндустрії. Таке різноманіття вимагає належного правового регулювання та визначення державної політики в цій галузі. При цьому слід зауважити, що правова природа телевізійної передачі як об'єкта права інтелектуальної власності досі не отримала достатньої уваги з боку науковців. Захист прав на цей об'єкт є не повністю врегульованим, оскільки чинне законодавство не містить чітких положень щодо специфіки такого виду інтелектуальної власності, який є одночасно об'єктом авторських та суміжних прав, що ускладнює регулювання відносин, пов'язаних із створенням і використанням таких передач [89].

Для кращого розуміння сутності телевізійних передач потрібно звернутися до норм Закону України «Про телебачення і радіомовлення». Зокрема, стаття 1 цього закону визначає програму (передачу) організації мовлення як сукупність передач (телерадіопередач), об'єднаних єдиною творчою концепцією, що мають постійну назву і транслюються за визначеним графіком телерадіоорганізацією. У.Б. Андрусів підкреслює, що цей термін відображає кінцевий результат мовлення — певну послідовність і структуру передач, що вимагає організаційних і технічних зусиль [89, с. 186].

З технічної точки зору програма мовлення складається з набору сигналів, які передають звук (у випадку радіомовлення) або звук із зображенням (у випадку телебачення). Ці сигнали надсилаються публічно шляхом радіохвиль, зокрема з використанням супутникових технологій, або передаються через різні види кабельних мереж, включно з оптоволоконними чи іншими каналами.

Варто зауважити, що програма (передача) організації мовлення не тотожна поняттю телерадіопередачі. Згідно зі статтею 1 Закону України «Про телебачення і радіомовлення», телепередача — це змістовно завершена складова програми (телерадіопрограми), що має власну назву, визначений обсяг трансляції, авторський знак і може бути використана автономно від

інших частин програми, розглядаючись як самостійний інформаційний продукт. Щодо правової природи телерадіопередачі, слід підкреслити, що на неї не поширюються суміжні права, оскільки вона здебільшого належить до об'єктів авторського права, що виникають у результаті творчої діяльності. Натомість об'єктами суміжних прав є сукупності сигналів, які у радіомовленні формуються з ефірних радіопередач, фонограм, виконань, інформаційних та інших творів, а у телебаченні — з телепередач, аудіовізуальних творів, відеограм і подібних об'єктів [89].

Як було зазначено у попередніх дослідженнях, згідно з українським законодавством, телевізійні передачі та інші телевізійні продукти, на відміну від інших аудіовізуальних творів, одночасно підпадають під дію як авторських, так і суміжних прав. Це робить правове регулювання таких відносин значно складнішим. З одного боку, телевізійна передача є повноцінним аудіовізуальним твором, для якого встановлений авторсько-правовий режим незалежно від способу первинної чи подальшої фіксації [1]. З іншого боку, телепередача є об'єктом суміжних прав, які є важливим джерелом доходів для її правовласників і мовників. Якщо раніше сфера застосування телевізійних програм обмежувалася їхнім ефірним показом, то сьогодні такі передачі можуть видаватися на відеоносіях, брати участь у фестивалях і конкурсах. На відміну від попередніх нормативних актів, сучасне законодавство не встановлює обов'язковий критерій поширення для виникнення суміжних прав — вони виникають у момент створення або замовлення передачі мовною організацією, а не залежно від факту її розповсюдження [1].

Аналізуючи судову практику зарубіжних країн, слід відзначити, що у світовій юриспруденції існують випадки, коли телепрограми та телепередачі визнаються об'єктами авторського права і розглядаються як аудіовізуальні твори. Судові органи, обґрунтовуючи цю позицію, підкреслюють наявність творчої праці, яку здійснюють оператори, що знімають передачу, сценаристи, які створюють текстову основу, режисери, що організовують процес зйомки,

а також монтажери, що працюють над обробкою відзнятого матеріалу та накладанням музичного супроводу. Водночас, у законодавстві цих країн телепередачі часто визначаються як об'єкти суміжних прав, що свідчить про їх відмінність від аудіовізуальних творів. Проте суди зауважують, що у певних випадках телепрограми можна розглядати як аудіовізуальні твори й відповідно вважати об'єктом авторського права, де виключне право телеканалу на трансляцію є суміжним правом організації відносно авторських прав творців.

Ця правова позиція є предметом дискусій, адже існують міжнародні нормативні акти, які трактують статус телепередач інакше. Особливу увагу варто звернути на міжнародні договори у сфері інтелектуальної власності. Так, Бернська конвенція не містить точного визначення аудіовізуального твору, однак дає визначення кінематографічного твору, до якого прирівнюються твори, створені способом, подібним до кінематографії. Згідно зі статтею 14 Бернської конвенції, кінематографічні твори, що базуються на літературних і художніх творах, захищаються як оригінальні твори [90]

Варто також згадати Договір про міжнародну реєстрацію аудіовізуальних творів, відомий як Договір про реєстр фільмів [91]. У статті 2 цього договору наведено визначення аудіовізуального твору як «твір, що складається з зафіксованої послідовності кадрів (із або без звукового супроводу), призначений для зорового та слухового сприйняття». Метою договору було створення міжнародного реєстру фільмів, де термін «аудіовізуальний твір» застосовувався як синонім слова «фільм». Це підкреслює, що аудіовізуальними творами слід вважати, перш за все, фільми (кінофільми, телефільми, відеофільми), а належність телепередач до цієї категорії є предметом правових суперечок.

Закон України «Про авторське право і суміжні права» визначає аудіовізуальний твір як твір, зафіксований на матеріальному носії (кіноплівці, магнітній стрічці, диску тощо) у вигляді серії послідовних зображень (кадрів) або сигналів, які відтворюють рухомі зображення з або

без звуку і сприймаються виключно через спеціальні технічні засоби, наприклад, кіноекран або телевізор. Закон «Про кінематографію» України уточнює поняття «фільм» як одного з видів аудіовізуальних творів, визначаючи його як твір кінематографії, що складається з епізодів, поєднаних творчим задумом і зображальними засобами, та є результатом колективної праці авторів, виконавців і виробників [92].

На міжнародному рівні кінематографічний твір визначається як будь-який твір незалежно від тривалості або носія, включаючи художні фільми, мультиплікаційні та документальні стрічки, що створені відповідно до норм кіновиробництва, чинних у країнах, які беруть участь у відповідних міжнародних угодах, та призначені для показу у кінотеатрах. Водночас у Рекомендаціях щодо створення та використання аудіовізуальних творів підкреслюється необхідність чіткого розмежування аудіовізуального твору і відеограми. Відеограма, згідно зі статтею 1 Закону України «Про авторське право і суміжні права», являє собою відеозапис, зафіксований на матеріальному носії (магнітній стрічці, диску тощо), який містить виконання або рухомі зображення з або без звукового супроводу, за винятком тих, що входять до складу аудіовізуального твору. При цьому відеограма виступає як вихідний матеріал для створення копій [93].

У цьому контексті важливо звернути увагу, що чітке розмежування між аудіовізуальним твором і відеограмою має значення не лише для практики їх використання, наприклад, при укладанні договорів чи визначенні винагород, а й для правового регулювання і подальшого розвитку цих об'єктів. Зокрема, виникає цілком законне питання щодо правового статусу телепередачі: чи слід її відносити до категорії аудіовізуальних творів, або ж розглядати як окремий об'єкт правової охорони.

Порівнюючи телепередачу та відеограму, яка є підвидом аудіовізуального твору, варто перш за все звернути увагу на коло суб'єктів, залучених у процес створення. Штефан А. наголошує, що для аудіовізуального твору характерний визначений склад авторів (режисери,

оператори, сценаристи, автори текстів чи діалогів), у той час як при створенні відеограми подібний суб'єктний склад не передбачено [91]. Телепередача характеризується значною творчою участю багатьох осіб, що послідовно долучаються від розробки сценарію до безпосередньої трансляції.

Визначення телепередачі як одного з типів аудіовізуальних творів і надання їй відповідного терміну правового захисту є цілком обґрунтованим, виходячи з творчого внеску, що здійснюється під час її створення. Такі об'єкти інтелектуальної власності є досить складними і потребують детальної класифікації для коректного визначення їх правового статусу. Вважаємо за необхідне ввести у законодавство більш чітке та конкретне визначення телевізійної передачі, яке дозволить відрізнити її від інших видів телевізійних аудіовізуальних творів, зокрема телефільмів. Це уточнення буде корисним не лише у контексті належності до об'єктів авторського або суміжного права, оскільки суміжні права зазвичай виникають саме щодо телепередач, а й для регулювання у межах інших галузей права.

Правова охорона телевізійних передач і програм є невід'ємною складовою забезпечення захисту інтелектуальної власності у медіасфері. Чітке визначення об'єктів охорони та застосування відповідних механізмів захисту сприяє підвищенню якості контенту та підтримці інновацій у телебаченні.

Телевізійні програми та передачі в сучасних умовах вже не можна розглядати виключно як об'єкти традиційного мовлення. Вони все частіше існують одночасно в кількох формах: як телевізійна трансляція, запис, фрагмент на цифровій платформі, відео в соціальній мережі або частина архіву стрімінгового сервісу. Це ускладнює правову кваліфікацію такого об'єкта та визначення відповідного способу його захисту.

На мою думку, основна проблема полягає в тому, що телевізійний контент може містити кілька різних об'єктів прав інтелектуальної власності: сценарій, музику, відеоряд, виконання, графічні елементи, логотипи, формат мовлення та сам запис програми. Через це порушення прав на телевізійну

програму не завжди обмежується незаконним копіюванням усієї програми. Воно може проявлятися у використанні окремих фрагментів, нарізок, кадрів, музичного супроводу або впізнаваного формату.

Особливого значення набуває проблема поширення коротких фрагментів телевізійних програм у соціальних мережах. З одного боку, таке використання може бути інформативним, критичним або заснованим на рецензіях. З іншого боку, систематичне розміщення фрагментів без згоди власника авторських прав може фактично замінити перегляд оригінальної програми та завдати економічної шкоди продюсеру або мовнику.

Отже, правовий захист телевізійних програм повинен враховувати не лише класичне мовлення, а й цифрове повторне використання контенту. Доцільно розробити такі механізми, які дозволяють відрізнити добросовісне використання фрагментів від порушення майнових прав. Це може включати такі критерії, як тривалість використаного фрагмента, мета використання, комерційний характер розповсюдження, вплив на ринок оригінального твору та наявність посилання на джерело [102; 107].

3.3 Виклики та потенційні рішення у сфері захисту інтелектуальної власності на аудіовізуальні продукти

Інтелектуальна власність на аудіовізуальні продукти стикається з низкою викликів, зумовлених стрімким розвитком цифрових технологій, інтернет-піратством та глобалізацією ринку. Ці проблеми ускладнюють ефективний захист авторських прав і ставлять під загрозу економічні інтереси творців і правовласників. Водночас сучасні технологічні та правові рішення відкривають нові можливості для подолання цих складнощів.

Сучасні виклики у сфері захисту прав інтелектуальної власності на аудіовізуальну продукцію є складними. Вони пов'язані не лише з піратством

у традиційному розумінні, але й з появою нових технологічних способів створення, модифікації та розповсюдження контенту. До таких викликів належать незаконні сервіси IPTV, розміщення фільмів та телесеріалів на піратських сайтах, обмін фрагментами в соціальних мережах, використання технологій дідфейків, а також генерування аудіовізуального контенту за допомогою штучного інтелекту.

На мою думку, саме поєднання транскордонного характеру та технічної простоти порушення є основною проблемою сучасного захисту аудіовізуальних творів. Правовласник може знаходитися в одній країні, сервер – в іншій, користувачі – в третіх країнах, а платформа може функціонувати глобально. У такій ситуації національні методи захисту часто виявляються недостатніми, а ефективність захисту залежить від міжнародної співпраці, швидкості реагування та наявності процедур блокування або видалення незаконного контенту.

Дідфейковий контент – це окремий виклик. Він може порушувати не лише авторське право, але й право на зображення, честь, гідність, ділову репутацію, персональні дані та інші немайнові права. У сфері аудіовізуальних творів це особливо небезпечно, оскільки дідфейк може створювати враження участі конкретної особи у фільмі, відео чи рекламному матеріалі без її згоди. На мою думку, такі явища повинні регулюватися не лише нормами авторського права, а й комплексом норм щодо захисту особистих немайнових прав, персональних даних та відповідальності за маніпулятивне використання цифрової ідентичності.

Ще одним викликом є використання аудіовізуальних творів для навчання систем штучного інтелекту. Формально таке використання не завжди може виглядати як класичне копіювання твору для публічного розповсюдження. Однак насправді воно може мати економічне значення, оскільки новий продукт чи послуга створюється на основі великої кількості захищеного контенту. У зв'язку з цим доцільно запровадити більшу прозорість щодо джерел освітніх даних, можливість для правовласників

заперечувати проти такого використання, а також механізми справедливої винагороди у випадках комерційного використання результатів.

На мою думку, перспективним напрямком розвитку міжнародно-правової охорони аудіовізуальних творів є поєднання трьох підходів. Перший – удосконалення відповідальності цифрових платформ за очевидні та неодноразові порушення. Друге – розробити прозоре ліцензування використання цифрового контенту. Третє – встановити спеціальні правила використання аудіовізуальних творів у технологіях штучного інтелекту. Саме така модель дозволить не блокувати технологічний розвиток, але водночас не залишати авторів та продюсерів без реального захисту [100; 102; 105; 106; 107; 108].

Відповідно до статті 6 Закону України «Про обов’язковий примірник документів», до аудіовізуальної продукції належать кіно-, відео-, фотодокументи та фонодокументи [94]. Однак у цьому контексті сфокусуємося виключно на аудіальних об’єктах. Зокрема, музичні твори — як з текстом, так і без нього — разом з аудіовізуальними творами є об’єктами авторського права відповідно до статті 430 розділу 36 Цивільного кодексу України [95].

Зазвичай, згідно зі статтею 41 Конституції України, кожна особа має право володіти, користуватися та розпоряджатися майном, що виникло в результаті інтелектуальної та творчої діяльності [96]. Водночас конкретний перелік суб’єктів, які можуть вважатися авторами аудіовізуальних творів, визначається частиною 16 статті 1 Закону України «Про авторське право і суміжні права» [1]. Це означає, що власниками майнових та особистих немайнових прав на аудіовізуальні твори є відповідні автори та правовласники.

Майнові права на аудіовізуальний твір охоплюють такі можливості: виготовлення копій твору, їх продаж, оренда, передача у дар, публічний показ, трансляція в ефірі або кабельних мережах, забезпечення доступу до твору будь-коли й будь-де за вибором користувача, створення похідних

творів, а також субтитрування, озвучення, дублювання та переклад [1]. За загальним правилом, ці права переходять продюсеру з моменту створення твору, хоча за домовленістю вони можуть залишатися за авторами (ч. 2 тієї ж статті). Особисті немайнові права авторів включають: право на визнання авторства, право використовувати твір під справжнім ім'ям чи псевдонімом, право захищати твір від спотворення, скорочення чи інших змін, право на публікацію твору та право на отримання винагороди за його використання [1]. Відповідно до ч. 2 цієї ж статті, особисті немайнові права залишаються за авторами і не підлягають передачі.

Для використання аудіовізуального твору необхідно отримати згоду автора або правовласника, хоча закон передбачає певні винятки з цього правила [1]. Під захистом авторських прав на аудіовізуальні твори розуміють комплекс заходів, які забезпечують охорону прав авторів і інших правовласників. Законодавство України передбачає три основні способи захисту цих прав: цивільно-правовий, адміністративно-правовий та кримінально-правовий. Цивільно-правові заходи включають, зокрема, визнання права, відшкодування збитків, припинення порушень та вилучення контрафактної продукції [97, с. 115]. Адміністративні санкції передбачають накладення штрафів та конфіскацію піратських копій, тоді як кримінальні — можуть передбачати позбавлення волі, штрафи або обмеження волі.

До найбільш поширених юридичних методів захисту авторських прав на аудіовізуальні твори відносять державну реєстрацію авторських прав (хоча вона й не є обов'язковою), що підтверджує авторство і дату створення твору, застосування символу авторського права, укладання договорів між сторонами, а також звернення до суду. Отже, процедура захисту прав інтелектуальної власності у сфері аудіовізуальної продукції в Україні охоплює кілька важливих етапів і зацікавлених учасників, що ілюструється на Рисунку 3.3.

**Рис. 3.3. Процес захисту інтелектуальної власності
аудіовізуального продукту**



Джерело: сформовано автором

Як демонструє рисунок 3.3., процес забезпечення захисту інтелектуальної власності аудіовізуального продукту складається з п'яти взаємопов'язаних етапів. Спершу автор або продюсер створює аудіовізуальний контент — це може бути фільм, телепередача або рекламний ролик. Після завершення роботи над твором автор повинен зареєструвати свій продукт у відповідних установах, що дозволяє офіційно підтвердити право власності та захистити інтелектуальні права.

Варто зазначити, що в Україні авторські права на оригінальні твори, включаючи аудіовізуальну продукцію, виникають автоматично. Проте офіційна реєстрація таких прав забезпечує додаткові гарантії юридичного захисту і спрощує процедури їх реалізації. Реєстрацією авторських прав в Україні займається Державне підприємство «Український інститут інтелектуальної власності» (УКРПАТЕНТ). Відповідно до пункту 4 Постанови Кабінету Міністрів України № 532 від 18.07.1995 року «Про державну реєстрацію прав автора на твори науки, літератури і мистецтва», Міністерство культури на базі Державного фонду фільмів Національного

центру Олександра Довженка здійснює опрацювання матеріалів для реєстрації прав авторів на аудіовізуальні твори та забезпечує захищене зберігання оригінальних кінокопій і вихідних матеріалів [98].

Якщо аудіовізуальний продукт містить відмінні атрибути, наприклад, логотип чи бренд, його творець може зареєструвати відповідну торгову марку для захисту прав на ці елементи. Реєстрацією торгових марок в Україні опікується Державна організація «Український національний офіс інтелектуальної власності та інновацій» (УКРНОІВІ).

Згідно з пунктом 33 статті 1 Закону України «Про медіа» [99], національний аудіовізуальний сектор має власний саморегулюючий орган — Національну раду з питань телебачення і радіомовлення. Ця структура розробляє і впроваджує галузеві стандарти, розглядає скарги та спори, а також здійснює контроль ефірного часу з метою запобігання незаконному використанню об'єктів інтелектуальної власності.

Після оформлення та реєстрації прав на інтелектуальну власність творці та виробники зобов'язані контролювати дотримання цих прав. Це включає відстеження ринку для виявлення можливих порушень, надсилання попереджувальних листів порушникам, звернення до судових органів, а також співпрацю з правоохоронними органами для вилучення нелегальної продукції.

Україна є учасником кількох міжнародних організацій, що спеціалізуються на захисті інтелектуальної власності, зокрема Всесвітньої організації інтелектуальної власності та Європейської патентної конвенції. Це членство сприяє міжнародній співпраці, обміну кращими практиками та координації дій для посилення правового захисту інтелектуальних прав на світовому рівні.

У цьому ланцюгу ключову роль виконують різні зацікавлені сторони — автори, продюсери, дистриб'ютори, мовники, а також юристи у сфері інтелектуальної власності, які забезпечують ефективний захист і дотримання прав на українському аудіовізуальному ринку.

Технічні засоби захисту авторських прав на аудіовізуальні твори включають комплекс заходів, спрямованих на запобігання несанкціонованому доступу, копіюванню, розповсюдженню та використанню контенту. Юридичні та технічні аспекти захисту нерозривно пов'язані. Основним елементом технічного захисту є вбудовування спеціальних ідентифікаційних міток у самі файли, що містять аудіо- або відеодані. Ці мітки мають бути непомітними для користувачів, стійкими до навмисних або випадкових змін, а також легко ідентифікованими у разі потреби.

Особливу увагу слід приділяти збереженню цілісності таких міток навіть при компресії файлів, адже аудіо- та відеоінформація часто піддається стисканню з використанням різних алгоритмів, що базуються на надлишковості даних. Крім того, мітки мають зберігатися при копіюванні файлів навіть у разі наявності шумів, спотворень або перешкод.

Технологія стеганографії дозволяє заховати конфіденційну інформацію всередині контейнера даних таким чином, що факт її наявності залишається прихованим. У випадку аудіо- або відеофайлів як контейнер виступає сам файл, а прихована інформація — дані про правовласника. Цю приховану інформацію часто називають цифровим водяним знаком (ЦВЗ).

Захист інтелектуальної власності на аудіовізуальні продукти стикається з численними викликами, які потребують комплексних рішень. Однією з головних проблем є піратство та нелегальне копіювання контенту, що широко поширене в інтернеті через торренти, несанкціоновані стрімінгові платформи та інші ресурси. Це призводить до значних фінансових втрат для авторів і виробників, оскільки нелегальний доступ позбавляє їх законних доходів. Ще однією складністю є відсутність ефективного контролю над цифровим середовищем. Сучасні технології захисту, такі як DRM, часто обходяться, а моніторинг порушень у глобальній мережі залишається технічно складним. Крім того, багато платформ розташовані у країнах з недостатньо суворим законодавством щодо інтелектуальної власності, що ускладнює боротьбу з порушниками. Законодавча база у різних країнах

також є недосконалою і неузгодженою, що створює перешкоди для захисту прав у міжнародному масштабі. Складними є питання визначення власників прав, особливо у випадках колективної творчості, коли відсутність чітких договорів може спричинити суперечки. Водночас надмірний захист авторських прав іноді обмежує законні права користувачів, такі як право на приватне копіювання або цитування, що викликає конфлікти між інтересами творців і споживачів контенту.

Для подолання цих проблем необхідно посилити законодавство, адаптувавши його до реалій цифрової епохи та гармонізувавши на міжнародному рівні через відповідні угоди. Важливо встановити чіткі правила відповідальності інтернет-платформ за розповсюдження піратського контенту. Технологічний розвиток теж відіграє ключову роль: вдосконалення DRM-систем, використання блокчейну для реєстрації прав і відстеження контенту, а також застосування штучного інтелекту для автоматизованого моніторингу порушень можуть значно підвищити ефективність захисту. Велику роль відіграє і підвищення обізнаності населення через освітні кампанії, які пояснюють важливість дотримання прав інтелектуальної власності, навчають авторів правильно оформлювати договори та ліцензії, а користувачів — обирати легальні джерела контенту. Також слід розвивати альтернативні бізнес-моделі, наприклад, доступні за ціною легальні стрімінгові сервіси, моделі підписки або мікротранзакцій, що мотивуватимуть споживачів обирати легальні способи отримання аудіовізуального продукту. Не менш важливою є міжнародна співпраця, яка має включати координацію дій правоохоронних органів різних країн, обмін інформацією та кращими практиками, а також впровадження механізмів швидкого реагування на порушення. Такий комплексний підхід дозволить більш ефективно захищати інтелектуальну власність на аудіовізуальні продукти, підтримувати розвиток творчості та зберігати баланс між правами авторів і інтересами користувачів.

ВИСНОВКИ

На підставі опрацьованого матеріалу ми дійшли наступних висновків із кожного питання:

Аудіовізуальний твір є складним об'єктом авторського права, який має комбіновану природу, оскільки поєднує у собі візуальні, звукові, драматургічні та інші елементи. Його самотійність як об'єкта авторського права полягає в тому, що він визнається цілісним результатом творчої діяльності, який має індивідуальний характер та фіксований у матеріальній формі. Законодавство більшості країн, зокрема України, надає аудіовізуальному твору особливий статус, визначаючи специфіку виникнення та розподілу авторських прав між всіма учасниками процесу створення – режисерами, сценаристами, операторами, композиторами тощо. Усі ці автори визнаються співавторами аудіовізуального твору, однак права на використання такого твору, як правило, передаються виробникові. Таким чином, правова природа аудіовізуального твору визначається його комплексною сутністю, колективним авторством, специфікою правового регулювання використання, а також значенням для сучасної культури та економіки.

З поширенням цифрових технологій аудіовізуальні твори дедалі частіше існують у цифровій формі, що потребує оновленого підходу до їх правової охорони. Цифровий характер аудіовізуального твору створює нові виклики, зокрема, пов'язані з його безконтрольним копіюванням, розповсюдженням через Інтернет, нелегальним завантаженням чи трансляцією. У відповідь на ці виклики законодавство впроваджує нові механізми захисту – технічні засоби захисту авторських прав, цифрові водяні знаки, системи управління цифровими правами (DRM), а також відповідальність за порушення в онлайн-просторі. Водночас цифрова форма розширює можливості використання творів, спрощує доступ до них і створює нові ринки збуту. Тому правова охорона цифрових аудіовізуальних творів

повинна поєднувати ефективність захисту прав авторів і правовласників із дотриманням балансу інтересів користувачів і суспільства. У цьому контексті важливу роль відіграють міжнародні акти, такі як Договори ВОІВ про авторське право і ТРІПС, а також практика судів і розвиток національного законодавства.

Музичні твори, створені спеціально для включення до аудіовізуального твору (наприклад, фільму, телепередачі або рекламного ролика), мають особливий правовий статус. Їх правова охорона поєднує норми, що регулюють права на музичні твори, з тими, що стосуються аудіовізуальних творів. Як правило, автором музичного твору виступає композитор, який укладає договір із продюсером чи виробником фільму, за яким відбувається передача певних майнових прав. Однак особисті немайнові права (право авторства, недоторканність твору тощо) залишаються за композитором. Важливою особливістю є те, що така музика нерозривно пов'язана з аудіовізуальним твором, її сприйняття залежить від зображення, драматургії, сюжету. Відтак виникають окремі правила щодо її використання: наприклад, не завжди можливо використати такий музичний твір окремо від фільму без згоди правовласника. Також має значення питання зборів від публічного виконання або трансляції, яке регулюється системою колективного управління правами. Таким чином, правова охорона спеціально створених музичних творів для аудіовізуального контенту передбачає врахування балансу інтересів композитора, виробника фільму і кінцевих користувачів, а також ретельне документальне оформлення всіх правових відносин.

Міжнародно-правове регулювання охорони авторських і суміжних прав є результатом багаторічної еволюції підходів до інтелектуальної власності, що базується на визнанні її глобального значення. Серед основоположних міжнародних актів, що визначають загальні принципи і стандарти у цій сфері, слід виокремити Бернську конвенцію про охорону літературних і художніх творів (1886 р.), Всесвітню конвенцію про авторське право (1952 р.), Римську конвенцію (1961 р.), а також сучасні договори Всесвітньої

організації інтелектуальної власності – Договір ВОІВ про авторське право та Договір ВОІВ про виконання і фонограми (1996 р.). Ці документи сформували систему мінімальних стандартів охорони, яка має обов’язковий характер для країн-учасниць. Вони забезпечують транснаціональне визнання прав авторів і суміжних суб’єктів, запроваджують принцип національного режиму (тобто прирівнювання іноземних авторів до національних у сфері захисту їхніх прав), а також закріплюють терміни охорони прав, порядок передачі та обмеження в користуванні творами. Крім того, на сьогодні значну роль у міжнародному правовому захисті відіграє ТРІПС-угода (Угода про торговельні аспекти прав інтелектуальної власності), яка є складовою системи СОТ та встановлює обов’язкові норми для всіх держав-членів. Угода вперше поєднала захист авторського права з торговельною сферою, посиливши відповідальність за порушення прав. Отже, міжнародні правові інструменти не лише формують єдиний простір охорони авторських і суміжних прав, а й стимулюють держави до постійного оновлення національного законодавства, забезпечуючи баланс між інтересами авторів, споживачів і правовласників. В умовах цифрової революції та глобального поширення контенту міжнародно-правове регулювання відіграє ключову роль у запобіганні правопорушенням, забезпеченні справедливого винагородження творчої праці та сприянні розвитку культури і науки.

Кінематографічні твори є складним об’єктом правового регулювання через їхню композитну природу, яка поєднує елементи літературної, музичної, образотворчої та виконавської творчості. Міжнародне право визнає необхідність комплексного підходу до охорони таких творів, адже вони зазвичай створюються великою кількістю осіб, кожна з яких робить свій творчий внесок. Тому охорона кінематографії виходить за межі традиційного авторського права і торкається також суміжних прав, зокрема прав режисерів, акторів, операторів, композиторів та продюсерів. Бернська конвенція визначає загальні рамки охорони кінематографічних творів, визнаючи їх як об’єкти авторського права і закріплюючи базові положення

щодо строків охорони, особистих та майнових прав авторів. Римська конвенція, у свою чергу, фокусується на охороні прав виконавців і виробників фонограм, що також стосується аудіоелементів кінематографії. Важливу роль відіграють Договір ВОІВ про авторське право (WCT) та Договір ВОІВ про виконання і фонограми (WPPT), які адаптують норми охорони до умов цифрового середовища, зокрема шляхом заборони технічного обходу засобів захисту творів та порушення інформації про управління правами. Це особливо актуально для кіноіндустрії, що зазнає впливу цифрової дистрибуції, потокових сервісів та нелегального копіювання. У деяких країнах (наприклад, у Франції чи Німеччині) режисер вважається головним автором фільму, тоді як у США переважає концепція «роботи за замовленням» (work made for hire), де права на фільм належать продюсеру чи студії. Такі відмінності зумовлюють важливість міжнародних договорів, які дозволяють узгодити різні правові підходи та забезпечити справедливий розподіл прав. Підсумовуючи, міжнародно-правова охорона кінематографічних творів є прикладом ефективного поєднання авторських та суміжних прав у межах комплексного об'єкта. Вона враховує специфіку створення і розповсюдження фільмів, адаптується до викликів цифрової епохи і забезпечує правову визначеність для всіх учасників кіновиробництва. Подальший розвиток і гармонізація норм міжнародного права у цій галузі є необхідними для підтримки правової стабільності та стимулювання розвитку світової кіноіндустрії.

Захист особистих немайнових і майнових авторських прав у сфері аудіовізуального мистецтва є важливим елементом забезпечення правової рівноваги між авторами, виконавцями, продюсерами та іншими учасниками творчого процесу. Особисті немайнові права – такі як право авторства, право на ім'я, право на недоторканність твору – є невід'ємними та діють безстроково. Їх порушення часто носить глибоко моральний і репутаційний характер, що вимагає чітких механізмів правового реагування. У свою чергу, майнові права, пов'язані з отриманням прибутку від використання твору,

регулюють економічні аспекти взаємин у сфері аудіовізуального виробництва. Їх захист є ключовим чинником розвитку кіноіндустрії, телебачення та новітніх цифрових платформ. З огляду на зростання цифровізації, постає необхідність у вдосконаленні законодавства щодо захисту авторських прав в онлайн-середовищі, зокрема щодо питань стрімінгу, онлайн-піратства та колективного управління правами. Загалом, ефективна система охорони авторських прав забезпечує справедливу винагороду творцям і стимулює розвиток культурного простору держави.

Телевізійні передачі та програми є складними об'єктами інтелектуальної власності, які поєднують різноманітні елементи — аудіовізуальні твори, сценарії, музичні композиції, режисерські рішення, графіку тощо. Їх правова охорона є багаторівневою, адже охоплює як авторські, так і суміжні права, а також права на формат, концепцію або бренд телепрограми. Наявність великої кількості учасників творчого процесу (режисери, сценаристи, оператори, композитори, актори) ускладнює питання встановлення авторства та розподілу прав. Також складність викликає охорона передач, які транслюються в реальному часі або у форматі потокового мовлення. Важливим аспектом є те, що телепрограми як об'єкти авторського права підлягають захисту лише за умови їхньої унікальності та творчого характеру. У національному та міжнародному законодавстві передбачені механізми фіксації прав на телевізійні передачі та боротьби з їх незаконним використанням, зокрема на інтернет-платформах. Для ефективного захисту прав важливо налагодити дієву систему реєстрації, ліцензування, моніторингу та правозастосування, що забезпечить справедливий правовий режим і для творців, і для мовників.

В результаті дослідження було встановлено, що міжнародно-правова охорона аудіовізуальних творів у сучасних умовах не може обмежуватися лише класичними положеннями авторського права. Цифровізація, розвиток стрімінгових платформ, соціальних мереж, сервісів обміну відеоконтентом та

технологій штучного інтелекту суттєво змінили способи створення, розповсюдження та комерціалізації аудіовізуальної продукції.

Зроблено висновок, що аудіовізуальний твір слід розглядати як складний об'єкт правової охорони, що поєднує творчі, технічні та економічні елементи. Його ефективний захист можливий лише за умови належного регулювання прав усіх учасників створення твору: авторів, виконавців, композиторів, виробників, продюсерів та інших суб'єктів аудіовізуального процесу.

Обґрунтовано, що сучасна міжнародно-правова система охорони аудіовізуальних творів потребує посилення практичної складової. Особливе значення мають судова практика, механізми відповідальності онлайн-платформ, процедури видалення незаконного контенту, цифрове ліцензування та транскордонне співробітництво у боротьбі з піратством.

На основі аналізу сучасного європейського підходу зроблено висновок, що Директива 2019/790/ЄС, Закон про цифрові послуги та Закон про штучний інтелект формують нову модель регулювання цифрового середовища, в якій захист авторських прав поєднується із зобов'язаннями платформ, прозорістю цифрових послуг та необхідністю врахування впливу штучного інтелекту на креативні індустрії.

Пропонується розглянути питання вдосконалення українського законодавства у сфері захисту аудіовізуальних творів за такими напрямками: уточнення відповідальності цифрових платформ за незаконне розповсюдження аудіовізуального контенту; розробка механізмів ліцензування онлайн-використання творів; посилення захисту авторів та виконавців у договорах з виробниками; запровадження прозорих правил використання захищеного контенту для навчання систем штучного інтелекту; удосконалення процедур захисту від дідфейкового контенту та незаконного використання цифрової ідентичності.

Таким чином, проведене дослідження підтверджує, що ефективна міжнародно-правова охорона аудіовізуальних творів у сучасних умовах

вимагає поєднання традиційних механізмів авторського права з новими підходами до регулювання цифрового середовища. Подальший розвиток міжнародних стандартів та національного законодавства має бути спрямований на забезпечення належного балансу між інтересами авторів, правовласників, користувачів, цифрових платформ та розробників нових технологій.

Враховуючи стрімкий розвиток штучного інтелекту, цифрових сервісів та глобальних каналів розповсюдження контенту, формування єдиних та прозорих підходів до захисту прав інтелектуальної власності має особливе значення. На мою думку, саме адаптація правового регулювання до сучасних технологічних викликів є необхідною умовою забезпечення ефективної охорони аудіовізуальних творів та сталого розвитку креативних індустрій у майбутньому.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Про авторське право та суміжні права: Закон України від 23 грудня 1993 року № 3792-XII (втратив чинність) // Відомості Верховної Ради України. 2001. № 43. Ст. 214. URL: <http://zakon.rada.gov.ua/laws/show/3792-12>
2. Про телебачення і радіомовлення: Закон України від 21.12.1993 // Відомості Верховної Ради України. 1994. № 10. Ст. 43. URL: <http://zakon.rada.gov.ua/laws/show/3759-12>
3. Інтелектуальне право України / за заг. ред. проф. О. С. Яворської. Тернопіль: Підручники і посібники, 2016. 608 с.
4. Кулініч О. О. Умови надання правової охорони творам та окремим їх елементам. Актуальні проблеми держави і права: збірник наукових праць / редкол.: С. В. Ківалов (голов. ред.) та ін.; відп. за вип. В. М. Дрьомін. Одеса: Юридична література, 2011. Вип. 58. С. 441–449.
5. Жилінкова О. В. Поняття музичного твору як об'єкта авторського права, Університетські наукові записки. 2006. № 1. С. 132–137.
6. Бернська конвенція про охорону літературних і художніх творів. URL: http://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_051
7. Дахно І. І. Право інтелектуальної власності: навч. посібник / І. І. Дахно. Київ: Либідь, 2002. 200 с.
8. Бузовська Н. Фотографічний твір та кадр як складові кінематографічного твору: порівняльно-правовий аналіз. Юридичний вісник. 2013. № 3. С. 145–148.
9. Рекомендації Генеральної конференції ЮНЕСКО «Про охорону та збереження рухомих зображень» від 27.10.1980 р. URL: http://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_270
10. Вовк О. Б., Андруник В. А. Об'єкти і суб'єкти фотографування у контексті авторського права. Вісник національного ун-ту «Львівська політехніка» / голов. ред. З. Піх. Львів, 2009. С. 54–61. (Серія: Інформаційні системи та мережі; вип. 653).

11. Тарасенко Л.Л. Авторське право у цифрову епоху: основні тенденції і зміни. Вісник Львівського університету. Серія юридична. 2022. 75. С. 61–72.
12. Ухвала Івано-Франківського міського суду Івано-Франківської області від 27.02.2024 р., справа № 463/10860/21. URL: <https://reyestr.court.gov.ua/Review/117466080>
13. Лубчук О. Поняття та ознаки аудіовізуального твору як об'єкта права інтелектуальної власності. Вісник Львівського університету. Серія: Юридична. 2019. Вип. 68 С. 222–230.
14. Цивільне право. Загальна частина: підручник / ред. О. В. Дзери, Н. О. Кузнецової, Р. А. Майданика. Київ : Юрінком Інтер, 2010. 976 с.
15. Грабовська Г. М. Музичний твір як об'єкт правової охорони. Форум права. 2012. №1. С. 209–213.
16. Рекомендації для учасників процесу створення та використання аудіовізуальних творів і виконань. URL : <https://me.gov.ua/Documents/Detail?lang=uk-UA&id=8339bc5d-edba-4a26-b7ada4970614628e&title=RekomendatsiiDliaUchasnikivProtsesuStvorenniaTaVikoristannia>
17. Зеров К. Синхронізація музичного твору в системі майнових авторських прав. URL : http://vjhr.sk/archive/2019_4/part_3/13.pdf
18. Лицензия на синхронизацию. URL : <https://culture.wikireading.ru/74311>
19. Про деякі питання практики вирішення спорів, пов'язаних із захистом прав інтелектуальної власності: Постанова Пленуму Вищого господарського суду України від 17.10.2012 № 12 URL : <http://zakon5.rada.gov.ua/laws/show/v0012600-12/>
20. Жилінкова О. В. Поняття музичного твору як об'єкта авторського права. URL : <http://univer.km.ua/visnyk/963.pdf>
21. Кедя Ю. О. Особливості використання музичних творів під час залучення до аудіовізуальних творів: зарубіжна та національна практика http://www.pap.in.ua/6_2018/28.pdf

22. Beijing Treaty on Audiovisual Performances. June 24, 2012. WIPO. URL: <https://www.wipo.int/treaties/en/ip/beijing>.
23. Geneva Act of the Lisbon Agreement on Appellations of Origin and Geographical Indications. of May 20 2015. WIPO. URL: https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/en/wipo_pub_239.pdf.
24. The Marrakesh Treaty to Facilitate Access to Published Works for Persons Who Are Blind, Visually Impaired, or Otherwise Print Disabled. June 27, 2013. WIPO. URL: https://www.wipo.int/edocs/mdocs/copyright/en/wipo_cr_mow_17/wipo_cr_mow_17_topic_2_c.pdf.
25. Gervais D.J. Is there a “middle way” in international intellectual property? ІІС – International review of intellectual property and competition law. Munich, 2016. Vol. 47. No. 2. P. 135–137.
26. Всесвітня конвенція про авторське право, прийнята 6 вересня 1954 року : [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://zakon.rada.gov.ua/cgi-bin/laws/main.cgi?nreg=995_052
27. Угода про торговельні аспекти прав інтелектуальної власності // Результати Уругвайського раунду багатосторонніх торговельних переговорів: тексти офіційних документів. – К., 1998. – С. 336–370. Угоду ТРІПС укладено 15 квітня 1994 р., набула чинності 1 січня 1995 року.
28. Директива Ради 91/250/ЄЕС від 14 травня 1991 року про правову охорону комп'ютерних програм // Право інтелектуальної власності Європейського Союзу та законодавства України / За ред. Ю. М. Капіци: кол. авторів: Ю. М. Капіца, С. К. Ступак, В. П. Воробйов та ін. – К.: Видавничий Дім «Слово», 2006. – С. 686–692.
29. Директива Ради 93/83/ЄЕС від 27 вересня 1993 року про координацію деяких положень авторського права і суміжних прав на застосування їх до супутникового мовлення та кабельної ретрансляції // Право інтелектуальної власності Європейського Союзу та законодавства України // За ред. Ю. М. Капіци: кол. авторів: Ю. М. Капіца, С. К. Ступак, В. П. Воробйов та ін. – К.: Видавничий Дім «Слово», 2006. – С. 708–715.

30. Директива Ради 93/98/ЄЕС від 29 жовтня 1993 року про гармонізацію строку охорони авторського права та деяких суміжних прав // Право інтелектуальної власності Європейського Союзу та законодавства України // За ред. Ю. М. Капіци: кол. авторів: Ю. М. Капіца, С. К. Ступак, В. П. Воробйов та ін. – К.: Видавничий Дім «Слово», 2006. – С. 701–707.

31. Директива Ради 92/100/ЄС від 19 листопада 1992 року про право на прокат, право на позичку та деякі суміжні права у сфері інтелектуальної власності // Право інтелектуальної власності Європейського Союзу та законодавства України // За ред. Ю. М. Капіци: кол. авторів: Ю. М. Капіца, С. К. Ступак, В. П. Воробйов та ін. – К.: Видавничий Дім «Слово», 2006. – С. 693–700.

32. Директива Ради 96/9 ЄС від 11 березня 1996 року про правову охорону баз даних// Право інтелектуальної власності Європейського Союзу та законодавства України // За ред. Ю. М. Капіци: кол. авторів: Ю. М. Капіца, С. К. Ступак, В. П. Воробйов та ін. – К.: Видавничий Дім «Слово», 2006. – С. 716–724.

33. Директива Ради 2001/29/ЄС від 22 травня 2001 року про гармонізацію певних аспектів авторського права та суміжних прав у інформаційному суспільстві// Право інтелектуальної власності Європейського Союзу та законодавства України // За ред. Ю. М. Капіци: кол. авторів: Ю. М. Капіца, С. К. Ступак, В. П. Воробйов та ін. – К.: Видавничий Дім «Слово», 2006. – С. 725–741.

34. Директива Ради 2001/84/ЄС від 27 вересня 2001 року про право слідування на користь авторів оригінального твору мистецтва // За ред. Ю. М. Капіци : кол. авторів: Ю. М. Капіца, С. К. Ступак, В. П. Воробйов та ін. – К.: Видавничий Дім «Слово», 2006. – С. 742–746.

35. Директива Європейського парламенту та Ради 2004/48/ЄС від 29 квітня 2004 року про забезпечення дотримання прав інтелектуальної власності // OJ L 157//45, 30.4.2004.

36. Бернська конвенція про охорону літературних і художніх творів.
URL: http://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_051.
37. Про приєднання України до Бернської конвенції про охорону літературних і художніх творів (Паризького акта від 24 липня 1971 року, зміненого 2 жовтня 1979 року) : Закон України від 31 травня 1995 року № 189/95-ВР. Відомості Верховної Ради України. 1995. № 21. Ст. 155.
38. Дахно І.І. Право інтелектуальної власності : навчальний посібник. 2-ге вид., перероб. і доп. Київ : Центр навчальної літератури, 2006. 278 с
39. Чепис О. І. Право інтелектуальної власності : навч.- метод. посіб. / О. І. Чепис, С. Б. Булеца, Р. Б. Олійник та ін. — Ужгород : Говерла, 2023. — 52 с.
40. Дроб'язко В.С. Історичні й теоретичні аспекти Бернської конвенції про охорону літературних і художніх творів : монографія. Київ : НДІ інтелектуальної власності НАПрНУ ; Інтерсервіс, 2018. 124 с.
41. Григоренко А.В. Інтелектуальна власність. Законодавство. Судова практика: Практичний посібник / А.В. Григоренко // Вид-во: Центр Навчальної літератури, 2017р. – 344с.
42. Дроб'язко В.С. Всесвітня конвенція про авторське право 1971 року. Теорія і практика інтелектуальної власності. 2017. № 3. С. 27–31.
43. Інтелектуальне право України: підручник / [за заг. ред. проф. О. С. Яворської]. Тернопіль: Підручники і посібники, 2016. – 608 с.
44. Про участь України у Всесвітній конвенції про авторське право 1952 року : Постанова Верховної Ради України. Відомості Верховної Ради України. 1994. № 13. Ст. 70.
45. Вахонєва Т.М. Вплив міжнародного права на формування та правову охорону авторських і суміжних прав в Україні. Альманах міжнародного права. 2016. Вип. 11. С. 12–22.
46. Коваленко Т.О. З історії розвитку міжнародного законодавства щодо захисту авторського права. Теорія і практика інтелектуальної власності. 2013. № 3. С. 35–43.

47. Афанасьєва К.О. Авторське право : практичне посібник. Київ : Атіка, 2006. 224 с.
48. Гапотій, В. Д., & Солоненко, А. М. (2011). *Захист права інтелектуальної власності в Україні: навч. посіб.* Мелітополь: Мелітопольський університет.
49. Масуйє, К. (1978). *Довідник Бернської конвенції Всесвітньої організації інтелектуальної власності*. 210 с.
50. Андрусевич, Н., Андрусевич, А., Козак, З., & Вихрист, С. (2011). *Механізми дотримання в рамках захисту інтелектуальної власності деяких багатосторонніх угод, стороною яких є Україна*. Львів: Львівський університет.
51. Кочина, О. С. (2014). Історія становлення та розвитку захисту авторського права та суміжних прав. *Молодий вчений*, 7(1), 150–153. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv_2014_7%281%29__42
52. Угода про торговельні аспекти прав інтелектуальної власності. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/981_018
53. Договір Всесвітньої організації інтелектуальної власності про авторське право від 20.12.1996 року. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_770#Text
54. Угода про асоціацію між Україною, з однієї сторони, та Європейським Союзом, Європейським співтовариством з атомної енергії і іними державами-членами, з іншої сторони від 27.06.2014 року. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/984_011
55. Directive 2012/28/EU of the European Parliament and of the Council of 25 October 2012 on certain permitted uses of orphan works. Official Journal. L 299, 27.10.2012, P. 5–12. Retrieved from: <https://eur-lex.europa.eu/legalcontent/EN/TXT/?uri=celex%3A32012L0028>
56. Штефан О.О. Правовий режим використання сирітських творів. Міжнародний науковий журнал «Інтернаука». 2017. № 2(2). С. 184–191.

57. Directive (EU) 2019/790 of the European Parliament and of the Council of 17 April 2019 on copyright and related rights in the Digital Single Market and amending Directives 96/9/EC and 2001/29/EC. Official Journal. L 130, 17.5.2019. P. 92–125. Retrieved from: <https://eur-lex.europa.eu/eli/dir/2019/790/oj>

58. Капіца Ю.М. Директива ЄС про авторське право в єдиному цифровому ринку: нові виміри чи нові випробування? Інтелектуальна власність. 2019. № 8. С. 6–22.

59. Перспективи розширення участі українського кінематографу в проектах копродукції: Аналітична записка / Національний інститут стратегічних досліджень. URL: <https://niss.gov.ua/doslidzhennya/gumanitarniyrozvitok/perspektivi-rozshirennya-uchasti-ukrainskogo-kinematografu-v>

60. . Порядок та критерії проведення творчого конкурсу (пітчінгу) від 27.12.2018 р. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z011219?find=1&text=копродукція#Text>

61. Слепак С.В. Шляхи інтеграції України у світовий та європейський кінематографічний простір. Теорія та практика державного управління. 2014. Вип. 3. С. 277–287.

62. Про ратифікацію Європейської конвенції про спільне кінематографічне виробництво: Закон України від 18.03.2009 р. № 1140-VI. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1140-17#Text>

63. Верес О.М. Інформаційна інтелектуальна система діяльності кінопрокату / О.М. Верес, Е.А. Евоян. Вісник Національного університету «Львівська політехніка». 2011. № 715. С. 40–50.

64. Про приєднання України до Європейського фонду підтримки спільного виробництва та розповсюдження художніх кінематографічних та аудіовізуальних творів («Eurimages») : Закон України від 19 грудня 2019 року № 414-IX. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/414-IX#Text>

65. Резолюція (88) 15 про заснування Європейського Фонду підтримки спільного виробництва та розповсюдження художніх

кінематографічних та аудіовізуальних творів («eurimages»). URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/961_001-88#Text

66. Угода про співробітництво у галузі охорони авторського права і суміжних прав від 27.01.1995 р. № 997_045. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/997_045#Text

67. Угода між Кабінетом Міністрів України та Урядом Республіки Узбекистан про співробітництво у сфері охорони прав інтелектуальної власності від 19.02.1998 р. № 860_115. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/860_115#Text

68. Угода про співробітництво у сфері інтелектуальної власності між Кабінетом Міністрів України і Урядом Китайської Народної Республіки від 18 листопада 2002 року. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/156_001

69. Anthon Ch. A classical dictionary, containing an account of the principal proper names mentioned in ancient authors and intended to elucidate all the important points connected with geography, history, biography, mythology, and fine arts of the Greeks and Ro-mans. Together with an account of coins, weights, and measures, with tabular values of the same: Classical dictionaries. New York : Harper & Bros, 1851.1451 p. URL : <https://archive.org/details/classicaldiction00anth/mode/2up>

70. Witty M. Athenaeus describes the most ancient intellectual property. Prometheus, 2018. P.137-143. DOI: <https://doi.org/10.1080/08109028.2018.1443619>.

71. Kpengwa I. A brief history of intellectual property rights.2022. URL : <https://www.linkedin.com/pulse/brief-history-intellectual-property-rights-imoter-kpengwa/>.

72. Domingo R. The Law of Property in Ancient Roman Law. SSRN Electronic Journal. Universidad de Navarra, 2017. DOI: <https://doi.org/10.2139/ssrn.2984869>.

73. The Statute of Anne. Avalon Project. URL : https://avalon.law.yale.edu/18th_cen-tury/anne_1710.asp

74. Hovenkamp, Herbert J. The Emergence of Classical American Patent Law. All Faculty Scholarship. 2016. URL : https://scholarship.law.upenn.edu/faculty_scholarship/1799.

75. Rose M. The Author as Proprietor: Donaldson v. Becket and the Genealogy of Modern Authorship. University of California Press. 2011. No. 23 (Summer, 1988). Pp. 51-85 (35 pages). DOI : <https://doi.org/10.2307/2928566>. URL : <http://oldemc.english.ucsb.edu/emc-courses/novel-mediation-s2011/novel-mediation/Articles/MarkRose.Representations.AuthorsasProprietors.1988.pdf>.

76. Lemley M. A., Property, Intellectual Property, and Free Riding. Texas Law Review. 2005. Vol. 83. 1031 p. URL : <https://ssrn.com/abstract=582602>

77. Digital Millennium Copyright Act. Washington: 105th Congress Public Law 304 From the U.S. Government Printing Office, 1998. URL : <https://www.congress.gov/105/plaws/publ304/PLAW-105publ304.pdf>.

78. On the harmonisation of certain aspects of copyright and related rights in the information society: Directive 2001/29/EC of the European Parliament and of the Council of 22 May 2001. URL : <http://data.europa.eu/eli/dir/2001/29/oj>.

79. Laying down rules on the exercise of copyright and related rights applicable to certain online transmissions of broadcasting organisations and retransmissions of television and radio programmes, and amending Council Directive 93/83/EEC: Directive (EU) 2019/789 of the European Parliament and of the Council of 17 April 2019. URL : <http://data.europa.eu/eli/dir/2019/789/oj>.

80. On copyright and related rights in the Digital Single Market and amending Directives 96/9/EC and 2001/29/EC: Directive (EU) 2019/790 of the European Parliament and of the Council of 17 April 2019. URL : [http://data.europa.eu/eli dir/2019/790/oj](http://data.europa.eu/eli/dir/2019/790/oj).

81. On certain permitted uses of certain works and other subject matter protected by copyright and related rights for the benefit of persons who are blind, visually impaired or otherwise print-disabled and amending Directive 2001/29/EC

on the harmonisation of certain aspects of copyright and related rights in the information society Directive (EU) 2017/1564 of the European Parliament and of the Council. URL: <http://data.europa.eu/eli/dir/2017/1564/oj>.

82. On cross-border portability of online content services in the internal market: Regulation (EU) 2017/1128 of the European Parliament and of the Council of 14 June 2017. URL : <http://data.europa.eu/eli/reg/2017/1128/oj20.Amending>

83. Directive 2006/116/EC on the term of protection of copyright and certain related rights: Directive 2011/77/EU of the European Parliament and of the Council of 27 September 2011. URL: <http://data.europa.eu/eli/dir/2011/77/oj>.

84. Семененко В. Особливості правової охорони музичних творів, спеціально створених для аудіовізуального твору: національна та іноземна практика. Актуальні проблеми правознавства. 2020. № 2. С. 105-112. DOI: <https://doi.org/10.35774/app2020.02.105>

85. Рекомендації для учасників процесу створення та використання аудіовізуальних творів і виконань. Міністерство економіки України. URL: [RekomendatsiiDliaUchas-nikivProtsesuStvorenniaTaVikoristannia](#)

86. Огляд практики Верховного Суду у спрах щодо захисту прав інтелектуальної власності (окремі питання). Рішення, внесені до ЄДРСР за січень 2019 року – березень 2021 року / упоряд. правове управління (ІІ) департаменту аналітичної та правової роботи апарату Верховного Суду. Київ, 2020. 54 с. URL: https://supreme.court.gov.ua/userfiles/media/new_folder_for_uploads/supreme/intel_vlasnist_27_05_2021.pdf

87. Кримінальний кодекс України: Закон України від 2001, 2341-III. Київ: Відомості Верховної Ради України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2341-14#Text>

88. Copyrights: United States Code. Government Publishing Office. URL : <https://www.govinfo.gov/content/pkg/USCODE-2011-title17/html/USCODE-2011-title17.htm>

89. Андрусів У. Б. Правовий статус організацій мовлення. Часопис Київського університету права. Київ, 2014. No 4. С. 185–189.
90. Зайцева А. В. Становлення та розвиток правової охорони аудіові-зуального твору як самостійного об'єкта авторського права. Митна справа. 2015. No 1(2.2). С. 204–209
91. Treaty on the International Registration of Audiovisual Works (Film Register Treaty). URL: <https://biblioteca.ua.es/en/propiedad-intelectual/documentos/legislation/registration-treaty-movies.pdf>
92. Закони України «Про кінематографію», «Про театри і театральну справу»: за станом на 09 квіт. 2010 р. / Верх. Рада України. Київ : Парлам. вид-во, 2010. 28 с
93. Штефан А. Відеограма: досліджуємо правову природу. Теорія і практика інтелектуальної власності. 2011. No 4. С. 16–20
94. Про обов'язковий примірник документів: Закон України від 09.04.1999 No 595-XIV. Відомості Верховної Ради України, 1999, No 22-23, Ст. 199.
95. Цивільний кодекс України від 16.01.2003 No 435-IV. Відомості Верховної Ради України, 2003, No 40-44, Ст. 356.
96. Конституція України від 28.06.1996 No 254к/96-ВР. Відомості Верховної Ради України, 1996, No 30, Ст. 141.
97. Сусліков Л.М., Студеняк І.П. Створення об'єктів інтелектуальної власності: Навчальний посібник. Ужгород: Видавництво УжНУ «Говерла», 2020. 407 с. URL: <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/handle/lib/45071>
98. . Про державну реєстрацію прав автора на твори науки, літератури і мистецтва: Постанова Кабінету міністрів України від 18.07.1995 No 532 URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/532-95-%D0%BF#Text>
99. Про медіа: Закон України від 13.12.2022 No 2849-IX. Відомості Верховної Ради України, 2023, No 47-50, Ст.120
100. Regulation (EU) 2024/1689 of the European Parliament and of the

101. Council of 13 June 2024 laying down harmonised rules on artificial intelligence (Artificial Intelligence Act).
102. Directive (EU) 2019/790 of the European Parliament and of the Council of 17 April 2019 on copyright and related rights in the Digital Single Market.
103. Regulation (EU) 2022/2065 of the European Parliament and of the Council of 19 October 2022 on a Single Market for Digital Services (Digital Services Act).
104. Judgment of the Court of Justice of the European Union in Case C-401/19, Republic of Poland v European Parliament and Council of the European Union, 26 April 2022.
105. Judgment of the Court of Justice of the European Union in Joined Cases C-682/18 and C-683/18, Frank Peterson v Google LLC and Others; Elsevier Inc. v Cyando AG, 22 June 2021.
106. WIPO. Generative AI: Navigating Intellectual Property. World Intellectual Property Organization, 2024.
107. European Parliament. Generative AI and Copyright: Training, Creation, Regulation. Study, 2025.
108. EUIPO. Online Copyright Infringement in the European Union: Films, Music, Publications, Software and TV, 2017–2023. European Union Intellectual Property Office, 2024.

ДОДАТКИ

Додаток А. Країни, що є членами Бернської конвенції (виділені синім кольором)



Додаток Б. 5-16 червня – Стокгольмська конференція



Додаток В. Міжнародно-правова охорона кінематографічних творів

Аспект	Зміст
Поняття кінематографічного твору	Аудіовізуальний твір, створений шляхом кінозйомки, що поєднує зображення та звук.
Об'єкт охорони	Сам кінематографічний твір як результат творчої діяльності (сценарій, музика, режисура).
Основні міжнародні договори	- Бернська конвенція (1886)- Римська конвенція (1961)- Договір ВОІВ (1996)
Бернська конвенція	Забезпечує охорону авторських прав без необхідності реєстрації, діє принцип національного режиму.
Римська конвенція	Захищає суміжні права виконавців, виробників фонограм і організацій мовлення.
Договір ВОІВ про авторське право (WCT)	Визнає охорону цифрових форм творів, у т.ч. фільмів, в інтернеті.
Охоронювані права	- Майнові права (відтворення, розповсюдження, публічний показ)- Особисті немайнові права (право авторства)
Тривалість охорони	Зазвичай 50 або 70 років після смерті автора, залежно від країни
Проблеми міжнародної охорони	- Піратство- Відмінності у правових системах- Труднощі у відстеженні прав порушень
Організації, що здійснюють контроль	- ВОІВ (WIPO)- ЮНЕСКО- Європейське об'єднання авторських товариств (CISAC)
Значення для України	Україна є стороною Бернської конвенції, WCT і гармонізує законодавство з європейськими нормами.