

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
«ОДЕСЬКА ЮРИДИЧНА АКАДЕМІЯ»
ХМЕЛЬНИЦЬКА ОБЛАСНА РАДА
ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ УПРАВЛІННЯ ТА ПРАВА**

Кваліфікаційна наукова
праця на правах рукопису

САНЧЕНКО ОЛЕНА ІГОРІВНА

Прим № ____

УДК 347.786

**ДИСЕРТАЦІЯ
ТЕАТРАЛЬНА ПОСТАНОВКА ЯК ОБ'ЄКТ ПРАВА
ІНТЕЛЕКТУАЛЬНОЇ ВЛАСНОСТІ**

Подається на здобуття наукового ступеня кандидата юридичних наук.

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають покликання на відповідне джерело
_____ /О.І. Санченко /

Науковий керівник:

Кулініч Ольга Олексіївна,

доктор юридичних наук, доцент

Хмельницький–2019

АНОТАЦІЯ

Санченко О. І. Театральна постановка як об'єкт права інтелектуальної власності. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидат юридичних наук за спеціальністю 12.00.03 «Цивільне право і цивільний процес; сімейне право; міжнародне приватне право». – Національний університет «Одеська юридична академія», Одеса, 2019.

Дисертація присвячена дослідженню театральної постановки як об'єкта права інтелектуальної власності. Автор вивчає підходи до визначення поняття театральної постановки у правовому вимірі. Сформульовано авторську дефініцію театральної постановки як об'єкта права інтелектуальної власності, який представляє собою складний видовищний твір, що має власну назву та основну ідею, котра доноситься до глядача за допомогою сценічних дій виконавців.

Розроблено авторську систему ознак театральної постановки як об'єкта права інтелектуальної власності. Доведено, що їй властиві загальні ознаки об'єктів авторського права, такі як творчий характер та об'єктивна форма вираження з властивими їм змістовним наповненням. Аргументовано, що театральній постановці властиві також специфічні ознаки, які мають обов'язковий характер або факультативний. У роботі розкрито зміст та прояв таких ознак театральної постановки обов'язкового характеру як: синтетичність; різновид видовища; основна ідея; власна назва. Охарактеризовано прояв специфічних ознак театральної постановки, що мають факультативний характер, таких як: зміст, сюжет, підготовча репетиційна робота, наявність глядача, аксіологічний ефект, технічне (інструментальне) забезпечення, локалізованість виконання. Звернуто увагу,

що саме наявність цих ознак дозволяє розмежовувати театральну постановку з іншими об'єктами, що мають театралізований характер.

Приділено увагу назві театральній постановці як її юридично значимому елементу. Доведено, що назва театральної постановки має такі характерні ознаки: конкретність, ідентифікація, інформативність, художність, комерційність. Наголошено, що це обумовлює потребу у внесенні змін до Закону України «Про театри і театральну справу» в частині закріплення вимог щодо формулювання назви театральної постановки. Вимоги щодо змістового навантаження назви можуть бути представлені у поєднанні трьох складових: а) моральна складова (відповідність основним правовим засадам розуміння суспільної моралі та її вимог); б) особистісна складова (назва театральної постановки не має порушувати особистих немайнових прав фізичних чи юридичних осіб); в) відмінна складова (назва театральної постановки має бути оригінальною, а в ідеалі – унікальною). Друга група вимог має бути спрямована на врегулювання об'єктивної форми вираження назви театральної постановки, тобто, її основних технічних параметрів: а) використання для створення назви твору букв, цифр, пунктуаційних символів, а також їх комбінацій; б) назва театральної постановки може бути виконана мовою, відмінною від мови тексту театральної постановки; в) слова чи їх комбінації, які входять до назви твору, можуть бути новими, утвореними фантазією автора і у зв'язку з цим не мати встановленого лексичного значення; г) довжина назви, тобто, кількість слів (знаків), що її формують, має бути такою, що вільно сприймається пересічним споживачем.

Охарактеризовано окремі види театральних постановок та сформовано авторську систему класифікації театральних постановок, яку доцільно відобразити таким чином: 1) за переважним видом мистецтва, яке превалює в творі, на: а) літературні; б) музичні (мюзикл, пісенний театр, хоровий театр); в) хореографічні; г) інструментальні; д) пластичні; 2) за змістом театральні постановки можна розподілити на: художні; документальні; історичні;

фольклорні; сакральні; 2) за формою акторського виконання на: а) безпосередні (постановки, в яких використовується безпосередня гра акторів); б) опосередковані (у таких постановках актор прихований за іншими засобами виразності та виконує обслуговуючу роль (ляльковий театр, театр тіней); 3) за кількістю задіяних виконавців на: а) поліакторські (масові та колективні); б) моноакторські; 4) за професійним рівнем виконавців на: а) професійні; б) аматорські; в) напівпрофесійні; 5) за локалізованістю виконання на: а) виконані на класичній сцені – це ті постановки, які ставляться у спеціально призначених для цього закладах; б) виконані на адаптованій сцені – ті вистави, які граються у місцях, що мають інше функціональне призначення, але пристосованих для сценічного дійства; в) виконані на умовній сцені – ті постановки, які ставляться просто неба, без чітко окресленої, відділеної від глядачів сцени; б) за способом демонстрації на: а) традиційні (відбуваються безпосередньо перед глядачами); б) телевізійні (трансляються за допомогою телебачення); в) радіопостановки (виконуються лише у аудіоформаті за допомогою трансляції через радіопристрої).

З'ясовано та охарактеризовано спільні риси та відмінності театральної постановки та інших об'єктів права інтелектуальної власності, зокрема аудіовізуального твору, театралізованих видовищ, таких як: театри мод, театралізовані спортивні заходи, вистави у напрямі акціонізму (перфомансу, флешмобу, арт-мобу), карнавал, циркові вистави.

Визначено напрямки удосконалення законодавства про авторське право і суміжні права та сформульовано конкретні пропозиції щодо внесення змін в частині врегулювання відносин у сфері сценічного та перформативного мистецтва.

Ключові слова: правовий режим охорони, інтелектуальна власність, авторське право, сценічне та перформативні мистецтва, театральна

постановка, складні твори, ознаки об'єктів авторського права, творчий характер, об'єктивна форма вираження, театралізовані явища, арт-моб, аудіовізуальний твір.

SUMMARY

O.I. Sanchenko. Theatrical production as an object of intellectual property right. – Qualification research manuscript.

A thesis for the academic degree of PhD in Law, field of specialization 12.00.03 “Civil law and civil process; family law; private international law”. – National University “Odesa Academy of Law”, Odesa, 2019.

This thesis offers a study of theatrical production as an object of intellectual property right. The author studies approaches to legal definition of the notion of theatrical production. The author's definition of theatrical production as an object of intellectual property right representing a complex, spectacular work that has an own title and main idea conveyed to the audience using stage acts of performers, was formulated.

An original system of features of theatrical production as an object of intellectual property right was developed. It was proved that it has general features of copyrighted objects, such as creative nature and objective form of expression with the content typical for it. The author argues that obligatory or optional specific features are also typical for theatrical production. This work describes the meaning and manifestations of the following obligatory features of theatrical production: syntheticity; a variety of spectacle; main idea; own title. The manifestations of a number of optional specific features of theatrical production were characterized, including content, plot, preparatory rehearsals, availability of spectators, axiological effect, technical (instrumental) support, localized performance. It was pointed out that the availability of these features allows to separate theatrical production from other objects of dramatized nature.

Attention was given to the title of theatrical production as its legally significant element. It was proved that the title of theatrical production has the following characteristic features: concreteness, identification, informative nature, artistic nature, commerciality. The author stressed that it necessitates amendment of the Law of Ukraine on Theaters and Theatricals by stipulating requirements concerning formulation of the title of theatrical production. The requirements concerning the meaning of title may be represented in the combination of three components: a) moral component (conformity with main legal principles of the understanding of social morality and its requirements); b) personal component (the title of theatrical production must not infringe personal nonproprietary rights of natural or legal persons); c) differential component (the title of theatrical production must be original, and ideally unique). Another group of requirements must be aimed at regulating the objective form of expressing the title of theatrical production, i.e. its main technical parameters: a) the use of letters, digits, punctuation symbols and their combinations to create the work's title; b) the title of theatrical production may be made in a language different from the language of the theatrical production's text; c) the words or combinations of words contained in the work's title may be new, created by the author's fantasy, and therefore, may not have an established lexical meaning; d) the length of the title, i.e. the number of words (characters) forming it must be freely perceivable by an ordinary consumer.

Certain types of theatrical production were characterized, and an original system of theatrical production classification was formulated, which should be expressed as follows: 1) based on the type of art prevailing in the work, into: a) literary; b) musical (musical theater, song theater, choir theater); c) choreographic; d) instrumental; e) plastic; 2) based on the content of theatrical production, into: artistic; documentary; historical; folklore; sacral; 3) based on the form of actor's performance, into: a) direct (productions using direct actor's play); b) indirect (in the productions of this type, the actor is hidden behind other means of expression and plays the servicing role (puppet theater, theater of shadows); 4) based on the

number of engaged performers, into: a) multi-actor (mass and collective theaters); b) single-actor; 5) based on professional level of performers, into a) professional; b) amateur; c) semiprofessional; 6) based on localization of performance, into: a) performed on a traditional stage, i.e. productions staged at the establishments specifically designated for that purpose; b) performed on an adapted stage, i.e. plays performed in the places that have a different functional purpose but adapted for a staged play; c) performed on a conditional stage, i.e. productions staged outdoors, without a clearly defined stage separated from the spectators; 7) based on exhibition method, into: a) traditional (played directly in front of spectators); b) televised (broadcasted by television); c) radio plays (performed in the audio format only and broadcasted by radio).

Common features of and differences between theatrical productions and other objects of intellectual property right, in particular, audiovisual works and dramatized spectacles, such as fashion theater, dramatized sporting events, actionism-style plays (performance, flash mob, art mob), carnival, circus performances, were ascertained and characterized.

The areas of improving the legislation on copyright and related rights were determined, and specific proposals as regards legislative amendments regulating relationships in the field of stage and performance arts were formulated.

Keywords: legal protection regime, intellectual property, copyright, stage and performance arts, theatrical production, complex works, features of copyrighted objects, creative nature, objective form of expression, dramatized phenomena, art mob, audiovisual work.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Статті, у яких висвітлено основні наукові результати дисертації:

1. Санченко О. Поняття театральної постановки за законодавством України. *Теорія та практика інтелектуальної власності* : науково-практичний журнал. 2016. № 1 (87). С. 42-48.
2. Санченко О. Характеристика особливостей окремих видів театральних постановок. *Право і суспільство* : науковий журнал. 2016. № 4. С. 92-96.
3. Санченко О. І. Класифікація театральних постановок. *Молодий вчений* : науковий журнал. 2016. № 8 (35). С. 110-113.
4. Санченко О. І. Ознаки театральної постановки як об'єкта авторського права. *Часопис Київського університету права* : український науково-теоретичний часопис. 2016. № 2. С. 264-267.
5. Санченко О. І. Співвідношення театральних постановок і деяких видів театралізованих видовищ у правовому вимірі. *Юридичний науковий електронний журнал* : електронне наукове фахове видання. 2016. № 4. С. 58-61.
6. Санченко О. І. Особливості правової охорони вистав у напрямі акціонізму. *Європейський політико-правовий дискурс*. 2016. Том 3. Вип. 4. С. 230-234.

Публікації, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації:

7. Санченко О. І. Об'єкти інтелектуальної власності, що є складовими театральньо-видовищної постанови. *Теоретичні та практичні проблеми забезпечення сталого розвитку державності та права*: матер. Міжнар. наук. конф. (Одеса, 30 листопада 2012 р.) Т. 2. Одеса, 2012. С. 600-601.
8. Санченко О. І. Щодо визначення статусу представника суб'єктів авторських та суміжних прав. *Роль права у забезпеченні законності та правопорядку* : матер. Міжнар. наук.-практ. конф. (м. Запоріжжя, 25-26

жовтня 2013 р.). Запоріжжя : Запорізька міська громадська організація «Істина», 2013. С. 37-39.

9. Санченко О. І. Щодо визначення правового статусу продюсера. *Нова редакція Конституції України та вдосконалення цивільного законодавства: проблеми гармонізації*: матеріали круглого столу (м. Одеса, НУ «ОЮА», 14 вересня 2013 р.). Одеса, 2013. С. 182-185.

10. Санченко О. І. Права та обов'язки виконавців ролей (акторів) у театральних постановках. *Чинники розвитку юридичних наук у ХХІ столітті*: матер. Міжнар. наук.-практ. конф. (м. Дніпропетровськ, 25-26 жовтня 2013 р.). Дніпропетровськ : ГО «Правовий світ, 2013. С. 40-44.

11. Санченко О. І. Хореографічний твір як об'єкт авторського права. *Пріоритетні напрямки розвитку правової системи України* : матер. Міжнар. наук.-практ. конф. (м. Донецьк, 25-26 жовтня 2013 року). Херсон, 2013. С. 64-67.

12. Санченко О. І. Колективне управління творами «великих форм». *Правове забезпечення політики держави на сучасному етапі її розвитку*: матер. Міжнар. наук.-практ. конф. (м. Донецьк, 6-7 березня 2015 р.). Донецьк : Східноукраїнська наукова юридична організація, 2015. С. 46-49.

13. Санченко О. І. Виконавці творів у театральних постановках як суб'єкти суміжних прав. *Україна і світ у третьому тисячолітті: політичний, економічний, правовий та культурний виміри*: матер. Міжнар. наук.-практ. конф. (м. Одеса, 13-14 березня 2015 р.). У 2 частинах. Одеса : ДВНЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського», міжнародний Вишеградський Фонд, 2015. Частина I. С. 147-148.

14. Санченко О. І. Визначення вимог щодо назви театральної постанови. *Державне регулювання суспільних відносин: розвиток законодавства та проблеми правозастосування*: матер. Міжнар. наук.-практ.

конф. (м. Київ, 8-9 липня 2016 р.). Київ : Центр правових наукових досліджень, 2016. С. 47-49.

15. Санченко О. І. Правова охорона театралізованих спортивних заходів. *Правове регулювання суспільних відносин : актуальні проблеми та вимоги сьогодення*: матер. Міжнар. наук.-практ. конф. (м. Запоріжжя, 22-23 липня 2016 р.). Запоріжжя : Запорізька міська громадська організація «Істина», 2016. С. 55-57.

16. Санченко О. І. Циркова вистава як театральна постанова. *Національні та міжнародні стандарти сучасного державотворення : тенденції та перспективи розвитку*: матеріали Міжнар. наук.-практ. конф., (м. Харків, 5-6 серпня 2016 р.). Харків : Східноукраїнська наукова юридична організація, 2016. С. 39-42.

ЗМІСТ

Вступ.....	12
Розділ 1 Загальнотеоретичні засади визначення поняття та ознак театральної постановки	23
1.1 Поняття театральної постановки як результату творчої діяльності ..	23
1.2 Специфічні ознаки театральної постановки як об'єкта права інтелектуальної власності.....	41
Висновки до Розділу 1.....	72
Розділ 2 Класифікація театральних постановок та характеристика окремих їх видів.....	75
2.1 Класифікація театральних постановок залежно від виду мистецтва та твору.....	75
2.2 Класифікація театральних постановок залежно від статусу виконавця та особливостей здійснення виконання	107
Висновки до Розділу 2.....	129
Розділ 3 Театральна постановка в системі об'єктів права інтелектуальної власності.....	132
3.1. Співвідношення театральних постановок і театралізованих видовищ у правовому вимірі	132
3.2 Порівняльно-правовий аналіз правового режиму театральної постановки та аудіовізуального твору	148
Висновки до Розділу 3.....	
Висновки.....	171
Список використаних джерел	179
Додатки	Error! Bookmark not defined.

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. В сучасних умовах стрімкого розвитку науково-технічного прогресу, появи та використання різноманітних технологій, що застосовуються при створенні об'єктів права інтелектуальної власності, їх фіксації на матеріальних носіях та відтворенні різноманітними способами, особливої актуальності набуває проблематика правового регулювання відносин у сфері креативних індустрій. Закріплення у 2018 році у Законі України «Про культуру» поняття «креативні індустрії», збільшення бюджетних асигнувань на культуру, грантова політика Українського культурного фонду, політика впровадження глобального електронного ресурсу культурної спадщини України та інші позитивні фактори сприяють розвитку креативної економіки, що має наслідком збільшення розміру відсотку креативних індустрій у забезпеченні ВВП України. Саме тому сценічне та перформативні мистецтва, як одна зі складових сфери креативних індустрій, надалі все частіше привертають до себе увагу науковців. Вектор дослідження спрямовується як на визначення перспектив удосконалення правового регулювання відносин у сфері видовищного мистецтва, так і окремих об'єктів права інтелектуальної власності, зокрема театральних постановок.

Театральні постановки є одним з об'єктів авторського права, який, незважаючи на значний історичний період законодавчої регламентації, потребує постійного удосконалення правових засад охорони прав на них внаслідок швидких динамічних змін їх форм демонстрації та фіксації. Актуальність обраної тематики дослідження обґрунтована також появою різноманітних видів театральних явищ, існуванням подібних до театральних постановок «складних» об'єктів права інтелектуальної власності, зокрема, аудіовізуальних творів, яким властиві певні відмінності, у тому числі у правовому регулюванні відносин щодо цих об'єктів.

Театральна постановка є одним з об'єктів наукових досліджень, визначення правового режиму якого викликає жваві дискусії серед науковців, що зумовлюється особливістю цього об'єкта внаслідок включення у його склад різнорідних об'єктів авторського та суміжних прав, зокрема, музичних, літературних, хореографічних та інших творів. Незважаючи на наявність досліджень у сфері театральної діяльності, у тому числі юридичного фаху, постійні динамічні зміни у авторському праві зумовлюють доцільність переосмислення доктринальних поглядів на зазначений об'єкт права.

Теоретичною основою дисертаційного дослідження є праці таких вітчизняних та зарубіжних романістів, цивілістів, фахівців з інтелектуальної власності, як: Г. О. Андрощук, Ю. Л. Бошицький, І. В. Венедіктова, М. К. Галянтич, С. Д. Гринько, О. В. Дзера, В. А. Дозорцев, Р. Є. Еннан, О. В. Жилінкова, І. Ф. Коваль, А. О. Кодинець, В. М. Коссака, О. В. Кохановська, Н. С. Кузнєцова, І. В. Кривошеїна, О. О. Кулініч, В. В. Луць, О. П. Орлюк, Б. М. Падучак, Р. А. Майданик, Н. М. Мироненко, М. Ю. Потоцький, Р. О. Стефанчук, Г. О. Ульянова, Є. О. Харитонов, О. І. Харитонova, О. Ю. Черняк, Р. Б. Шишка, А. С. Штефан, О. О. Штефан, О. С. Яворська, І. Є. Якубівський та ін.

Однак наукові дослідження театральних постановок як об'єктів інтелектуальної власності до цього часу носили описовий або фрагментарний характер, що свідчить про актуальність з теоретичної та практичної точок зору проведення комплексного дослідження з урахування тенденцій розвитку законодавства в сфері інтелектуальної власності та проблем, що виникають при вирішенні спорів щодо театральних постановок у судовому порядку.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційне дослідження виконано в межах плану науково-дослідної роботи кафедри права інтелектуальної власності та корпоративного права «Проблеми захисту права інтелектуальної власності в мережі Інтернет» на 2011–2015 роки як складової плану науково-дослідної роботи Національного

університету «Одеська юридична академія» на 2011–2015 роки «Теоретичні та практичні проблеми забезпечення сталого розвитку української державності та права» (держаний реєстраційний номер 0110U000671) і в межах виконання плану науково-дослідної роботи кафедри права інтелектуальної власності та корпоративного права «Проблеми охорони і захисту прав інтелектуальної власності в мережі Інтернет в умовах інтеграційного розвитку України» на 2016–2020 роки як складової плану науково-дослідної роботи Національного університету «Одеська юридична академія» на 2016–2020 роки «Стратегія інтеграційного розвитку України: правовий та культурний вимір» (держаний реєстраційний номер 0116U001842).

Тему дисертаційного дослідження затверджено на засіданні вченої ради Національного університету «Одеська юридична академія» (протокол № 2 від 05 жовтня 2013 року).

Мета і завдання дисертації. *Мета* дисертаційної роботи полягає в тому, щоб на основі аналізу вітчизняних та зарубіжних досягнень юридичної науки, законодавства України та зарубіжних країн, матеріалів судової практики надати авторське визначення театральної постановки як об'єкта права інтелектуальної власності, розкрити її ознаки, охарактеризувати окремі її види, визначити спільні та відмінні риси з іншими театралізованими явищами, «складними» об'єктами інтелектуальної власності та на цій основі сформулювати висновки і рекомендації стосовно вдосконалення законодавства України та практики його застосування.

Для досягнення поставленої мети передбачено вирішити такі *завдання*:

- проаналізувати поняття театральної постановки як результату творчої діяльності;
- встановити юридично-значимі ознаки театральної постановки як об'єкта авторського права;
- з'ясувати підстави для класифікації театральних постановок;

- охарактеризувати окремі види театральних постановок та визначити їх особливості;
- здійснити порівняльно-правове дослідження театральних постановок та інших театралізованих видовищ, зокрема театралізованих показів мод, спортивних заходів, постановок КВК;
- охарактеризувати спільні риси та відмінності між театральними постановками та аудіовізуальними творами;
- сформулювати пропозиції щодо вдосконалення правової регламентації театральної постановки як об'єкта права інтелектуальної власності.

Об'єктом дослідження є суспільні відносини, що виникають у сфері креативної індустрії в процесі створення, демонстрації та фіксації театральної постановки.

Предметом дослідження є театральна постановка як об'єкт права інтелектуальної власності.

Методи дослідження застосовано з огляду на мету і завдання дисертаційної роботи, а також відповідно до об'єкта і предмета дослідження. У процесі дослідження проблем, які входять до предмету дисертаційного дослідження, було використано філософські (загальнонаукові) та окремі наукові методи пізнання, зокрема, метод системно-структурного аналізу, історичний, порівняльно-правовий, формально-логічний методи, методи догматичного (логічного) аналізу і тлумачення правових норм та інші наукові методи дослідження правових явищ.

Застосування *історичного методу* дослідження правових явищ дозволило проаналізувати ретроспективні аспекти визначення поняття «театральна постановка», її ознак та окремих видів (підрозділи 1.1, 1.2, 2.1, 2.2). Метод *системно-структурного аналізу* застосовано для дослідження поняття, ознак та видів театральної постановки (підрозділи 1.1, 1.2, 2.1, 2.2). *Формально-логічний метод* використовувався при побудові структури

роботи, при викладі основних положень дисертаційної роботи, формулюванні визначень та категорій, обґрунтуванні висновків та рекомендацій. За допомогою формально-логічного методу досліджувалися цивільне законодавство, що регулює відносини у сфері створення та використання театральної постановки, та практика його застосування (підрозділи 2.1, 2.2, 3.1, 3.2). *Порівняльно-правовий метод* застосовувався для дослідження особливостей окремих видів театральних постановок, співвідношення театральних постановок та театралізованих явищ, аудіовізуальних творів (підрозділи 2.1, 2.2, 3.1, 3.2). Формулювання висновків і пропозицій, які містяться у дисертації, зроблено за допомогою методу *догматичного (логічного) аналізу і тлумачення правових норм* (підрозділи 1.1, 1.2, 2.1, 2.2, 3.1, 3.2).

Нормативною основою дисертації є акти цивільного законодавства України та законодавства деяких зарубіжних країн.

Емпіричну основу дослідження становлять рішення суддів, розміщені в Єдиному реєстрі судових рішень по справах у правовідносинах в сфері креативних індустрій, зокрема, щодо театральних постановок.

Наукова новизна одержаних результатів дисертаційної роботи полягає в тому, що вперше у вітчизняній науці комплексно досліджено театральну постановку як об'єкт права інтелектуальної власності. Так,

уперше:

- визначено, що театральній постановці як об'єкту права інтелектуальної власності властиві як *загальні ознаки* об'єктів авторського права (творчий характер та об'єктивна форма вираження), так і *специфічні ознаки* обов'язкового (синтетичність; різновид видовища; основна ідея; власна назва) або факультативного характеру (зміст, сюжет, підготовча репетиційна робота, наявність глядача, аксіологічний ефект, технічне (інструментальне) забезпечення, локалізованість виконання);

- обґрунтовано, що театральна постановка як особливий твір існує у трьох фазах свого розвитку: *додемонстраційній* (підготовчій), *демонстраційній* (виставній) та *постдемонстраційній* (після завершення вистави), що поєднуються єдиним правовим режимом охорони;

- аргументовано доцільність доповнення Закону України «Про театри і театральну справу» положенням про закріплення вимог щодо *змісту формулювання назви театральної постановки* (поєднує три складові: *моральну* (відповідність основним правовим засадам розуміння суспільної моралі та її вимог); *особистісну* (назва театральної постановки не має порушувати особистих немайнових прав фізичних чи юридичних осіб); *відмінну* (назва театральної постановки має бути оригінальною, а в ідеалі – унікальною)) та *щодо об'єктивного вираження формулювання назви театральної постановки* (поєднує чотири складові врегулювання технічних параметрів назви театральної постановки: використання символів (букв, цифр, пунктуаційних символів), а також їх комбінацій; вибір мови назви театральної постановки, яка може бути виконана мовою, відмінною від мови тексту театральної постановки; слова чи їх комбінації, які входять до назви твору, можуть бути новими, утвореними фантазією автора і, у зв'язку з цим, не мати встановленого лексичного значення; довжина назви, тобто кількість слів (знаків), що її формують, має бути такою, що вільно сприймається пересічним споживачем);

- виявлено особливості документальної театральної постановки: *по-перше*, необхідність використання документів, що є основою постановки, без спотворень, на законних підставах та з дотриманням контекстуальної коректності; *по-друге*, у документальній театральній постановці має бути творчий характер; *по-третє*, дотримання особистих немайнових прав фізичних осіб, які зображуються у документальній театральній постановці; *по-четверте*, документальні театральні постановки у переважній більшості мають соціально-політичний характер, що вимагає дотримання законодавчих

принципів щодо захисту суспільної моралі; *по-п'яте*, на відміну від історичних, документальні театральні постановки можуть піддаватися виправленню на предмет невідповідності реальним фактам;

- встановлено юридичні особливості вуличної театральної постановки: *по-перше*, виставі передуює отримання дозволу на проведення такого заходу у громадському місці; *по-друге*, у зв'язку з тим, що театральна постановка виконується у непристосованому для цього місці, у безпосередньому контакті з аудиторією, виникає питання щодо належного забезпечення охорони життя та здоров'я фізичних осіб, охорони навколишнього середовища; *по-третє*, такі постановки часто передбачають певну долю імпровізації виконавців, а хід вистави може варіюватися залежно від участі глядачів, що не впливає на цілісність театального твору та розповсюдження на нього відповідного правового режиму;

- обґрунтовано пропозицію щодо викладення спеціального Закону України «Про театри і театральну справу» у новій редакції під назвою «Про театральні постановки і театральну справу», концептуальною основою якої має стати зміна акцентів правового регулювання: з організаційно-декларативного на інтелектуально-правове. Насамперед, це виявляється у розширенні та деталізації правового регулювання відносин щодо особливостей створення, використання та охорони театральних постановок;

- обґрунтовано, що автором театральної постановки як складного твору слід визнати лише постановника; за театральним продюсером доцільно закріпити володіння майновими авторськими правами на договірних засадах внаслідок передачі йому таких прав від кожного з авторів, а не через створення об'єкта;

удосконалено:

- визначення поняття театральної постановки як об'єкта права інтелектуальної власності, який представляє собою складний видовищний

твір, що має власну назву та основну ідею, котра доноситься до глядача за допомогою сценічних дій виконавців;

- положення про правові режими театральних постановок і аудіовізуальних творів щодо їх співвідношення за ознаками, які є *спільними* (це складні твори) та *відмінними* (аудіовізуальний твір вважається створеним з моменту об'єктивізації (запису), а театральна постановка – з моменту прийняття рішення про публічне виконання; аудіовізуальний твір сприймається лише за допомогою технічних пристроїв, тоді як публічне виконання театральної постановки сприймається глядачами безпосередньо, наживо; відеозапис театральної постановки, що проводиться без творчого втручання, має правовий режим відеограми; відеозапис спеціально поставленої для цього вистави формує аудіовізуальний твір з відповідним правовим режимом);

дістало подальшого розвитку:

- класифікація театральних постановок як об'єктів права інтелектуальної власності у частині виділення низки додаткових критеріїв: *за змістом* (художні; документальні; історичні; фольклорні; сакральні); *за формою акторського виконання* (безпосередні (постановки, в яких використовується безпосередня гра акторів); опосередковані (у таких постановках актор прихований за іншими засобами виразності та виконує обслуговуючу роль (ляльковий театр, театр тіней)); *за кількістю задіяних виконавців* (поліакторські (масові та колективні); моноакторські); *за професійним рівнем виконавців* (професійні; аматорські; напівпрофесійні); *за локалізованістю виконання* (виконані на класичній сцені – це ті постановки, які ставляться у спеціально призначених для цього закладах; виконані на адаптованій сцені – ті вистави, які граються у місцях, що мають інше функціональне призначення, але пристосованих для сценічного дійства; виконані на умовній сцені – ті постановки, які ставляться просто неба, без чітко окресленої, відділеної від глядачів сцени); *за способом демонстрації*

(традиційні (відбуваються безпосередньо перед глядачами); телевізійні; радіопостановки);

- положення про те, що використання у театральному творі певних оброблених фольклорних елементів (пісень, танців тощо) не робить таку театральну постановку похідним твором за умови, що основний зміст театральної постановки є оригінальним;

- співвідношення поняття видовища з поняттям «шоу» як загальне та особливе. Це пояснюється тим, що видовище може бути штучне та природне, а шоу – це лише те видовище, яке утворено людиною. У такому розумінні театральна постановка є окремим видом шоу. При цьому не кожне шоу є театальною постановкою, однак деякі шоу демонструють театралізований характер. У тих випадках, коли театралізоване видовище (наприклад, арт-моб, карнавал, циркова постановка, номер КВК тощо) демонструє наявність усіх фундаментальних ознак театальної постановки, воно набуває відповідного правового режиму та охороняється як театральна постановка;

- пропозиції щодо необхідності внесення змін та доповнень до переліків об'єктів авторського права у статтю 433 ЦК України та статтю 8 Закону України «Про авторське право і суміжні права» з відображенням в них поняття театальної постановки та основних засад її правового режиму;

- пропозиція щодо вдосконалення Закону України «Про театри та театральну справу» у частині чіткого розмежування та визначення особистих немайнових і майнових прав суб'єктів, що приймають участь у створенні театальної постановки.

Практичне значення одержаних результатів полягає в заповненні наявних прогалин у вивченні інституту авторського права і суміжних прав в контексті формування концепції охорони складних об'єктів, зокрема театальної постановки, а також охорони цивільних прав та інтересів фізичних та юридичних осіб у театральній сфері. А також у:

– *науково-дослідній роботі* – як основа для подальшого наукового дослідження проблем правовідносин у сфері креативної індустрії щодо охорони прав інтелектуальної власності на театральні постановки;

– *правотворчій діяльності* – для вдосконалення чинного цивільного законодавства щодо регламентації театральної постановки як об’єкта права інтелектуальної власності;

– *правозастосовній діяльності* – при вирішенні спорів між суб’єктами правовідносин сфери креативних індустрій щодо виникнення та здійснення прав інтелектуальної власності, захисту цивільних прав та інтересів у сфері сценічного та перформативного мистецтва;

– *освітній діяльності* – при викладанні навчальних дисциплін «Цивільне право», «Право інтелектуальної власності», «Авторське право і суміжні права», «Колективне управління авторськими і суміжними правами» та ін.

Особистий внесок здобувача. Всі теоретичні положення і висновки підготовлені здобувачем самостійно.

Апробація результатів дисертації. Тези дисертації, ідеї та окремі висновки апробовано як доповіді на конференціях і симпозіумах міжнародного та національного рівнів: Міжнародній науковій конференції «*Теоретичні та практичні проблеми забезпечення сталого розвитку державності та права*» (м. Одеса, 30 листопада 2012 року); Міжнародній науково-практичній конференції «*Роль права у забезпеченні законності та правопорядку*» (м. Запоріжжя, 25-26 жовтня 2013 року); Круглому столі «*Нова редакція Конституції України та вдосконалення цивільного законодавства: проблеми гармонізації*» (м. Одеса, 14 вересня 2013 року); Міжнародній науково-практичній конференції «*Чинники розвитку юридичних наук у XXI столітті*» (м. Дніпропетровськ, 25-26 жовтня 2013 року); Міжнародній науково-практичній конференції «*Пріоритетні напрямки розвитку правової системи України*» (м. Донецьк, 25-26 жовтня

2013 р.); Міжнародній науково-практичній конференції *«Правове забезпечення політики держави на сучасному етапі її розвитку»* (м. Донецьк, 6-7 березня 2015 року); Міжнародній науково-практичній конференції *«Україна і світ у третьому тисячолітті: політичний, економічний, правовий та культурний виміри: матеріали»* (м. Одеса, 13-14 березня 2015 року); Міжнародній науково-практичній конференції *«Державне регулювання суспільних відносин: розвиток законодавства та проблеми правозастосування»* (м. Київ, 8-9 липня 2016 року); Міжнародній науково-практичній конференції *«Правове регулювання суспільних відносин: актуальні проблеми та вимоги сьогодення»* (м. Запоріжжя, 22-23 липня 2016 року); Міжнародній науково-практичній конференції *«Національні та міжнародні стандарти сучасного державотворення: тенденції та перспективи розвитку»* (м. Харків, 5-6 серпня 2016 року).

Публікації. Сформульовані в дисертації положення і висновки викладено в шістнадцяти публікаціях, з яких: шість наукових статей, із них чотири наукові статті – у фахових виданнях України з юридичних наук, одна у періодичному виданні іноземної держави (Чеська Республіка), одна у науковому електронному фаховому виданні, три наукові статті опубліковані у виданнях, що включено до наукометричних баз, а також десять – тези доповідей на науково-практичних заходах.

Структура та обсяг дисертації зумовлені метою, завданнями та предметом дослідження. Дисертація складається з анотацій, вступу, трьох розділів, шести підрозділів, висновків, списку використаних джерел, додатку. Загальний обсяг дисертації становить 209 сторінок, з якого основного тексту – 178 сторінок. Список використаних джерел розміщено на 29 сторінках (258 найменувань), 1 додаток – на 2 сторінках.

РОЗДІЛ 1

ЗАГАЛЬНОТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИЗНАЧЕННЯ ПОНЯТТЯ ТА ОЗНАК ТЕАТРАЛЬНОЇ ПОСТАНОВКИ

1.1 Поняття театральної постановки як результату творчої діяльності

Творча діяльність була властива людині на усіх етапах розвитку суспільства, а держава, визнаючи її цінність, мала метою забезпечити гідну охорону прав творців, створити належні умови для популяризації творчості та комерціалізації результатів інтелектуальної, творчої діяльності. У дослідженнях з авторського права в історичному розрізі містяться багато згадок про перші спроби визнання прав авторів та видавців, про становлення та розвиток міжнародної системи правової охорони авторських прав, формування системи колективного управління авторських та суміжних прав та її реформування у сучасних умовах. Науковцями приділяється увага як проблемам визначення змісту авторських прав, протидії їх порушенню, здійсненню належного захисту, створення засад для ефективного управління правами на результати творчої діяльності, так і визначенню режиму чи специфіки окремих видів об'єктів права інтелектуальної власності.

Одним з важливих аспектів сфери інтелектуальної власності залишається питання комерціалізації результатів творчої діяльності, забезпечення їх впровадження у культурне життя країни. Закріплення у Законі України «Про культуру» [148] поняття креативних індустрій як виду економічної діяльності у 2018 році було обґрунтованим рішенням та своєрідним повштовхом для нового погляду на економічні аспекти діяльності у сфері культури та розгляду її як важливої складової економіки нашої країни.

Увага законодавця до сфери креативних індустрій, на жаль не забезпечує відокремлене місце театральної постановки у правовому регулюванні в сфері авторського права і суміжних прав [165].

В Україні останніми роками держава усесторонньо намагається підтримувати творців та розвивати театральну сферу, впроваджуючи додаткові заходи щодо державної підтримки культури і мистецтва в Україні [136], надаючи державну допомогу окремим театрам [168] або грантову підтримку молодим діячам у галузі театального мистецтва [141, 152, 153, 154].

Якщо звернутися до законодавства України у сфері театральної справи, можна відмітити те, що більшість питань правового регулювання пов'язані з іншими аспектами, ніж інтелектуальна власність, зокрема адміністративними, трудовими, організаційними тощо.

Законодавство, дія якого поширюється на театральну справу можна умовно поділити на дві частини: базове та спеціальне. Базовий блок складають Конституція України [81], акти міжнародного законодавства у сфері авторського права та суміжних прав, якими визначаються стандарти правового регулювання відносин у сфері авторського права і суміжних прав [17, 31, 167 та інші], Цивільний кодекс України (далі – ЦК України) [241] та інші кодифіковані акти.

Спеціальний блок складають акти, які більш детально чіпляють сферу регулювання театральних відносин, зокрема це Закони України «Про театри і театральну справу» [156], «Про авторське право і суміжні права» [134], «Про гастрольні заходи в Україні» [135]. Норми зазначених законодавчих актів гарантують свободу творчої діяльності та визначають засади здійснення творчої діяльності у театральній сфері, зокрема закріплюють особливості театрів та театальної діяльності, порядок здійснення гастрольної діяльності, публічного показу театральних постановок.

Окремі аспекти правового регулювання стосуються відносин з працівниками театрів, зокрема в частині визначення питання розмежування

творчих працівників від інших працівників театру [139], порядку проведення атестації художнього та артистичного персоналу театрів [122], порядку виплати доплат за вислугу років [151] тощо. Ці норми мають значення з позиції регламентації професійної діяльності, визначення умов праці за договором між театральним працівником та театром.

Законодавець також приділяє увагу окремим аспектам погодження та обліку творів театального репертуару, що призначені для публічного показу. З метою дотримання положень законодавства про охорону норм суспільної моралі [146], поповнення репертуарів драматичних, музичних театрів сфери управління Міністерства культури України за бюджетною програмою «Загальнодержавні заходи у сферах культури та мистецтв, охорони культурної спадщини, вивезення, ввезення і повернення культурних цінностей, державної мовної політики, міжнаціональних відносин, релігії та захисту прав національних меншин» творами драматичного, музичного мистецтв займається Експертна рада з придбання творів драматичного та музичного мистецтв, яка функціонує у Міністерстві культури України [140]. Чинне законодавство України регламентує Порядок здійснення придбання творів драматичного мистецтва для поповнення репертуарів драматичних театрів та музичних театрів сфери управління міністерства [144].

Якщо звернутися до аналізу тієї незначної кількості норм, якими регулюються інтелектуальні відносини у театральній сфері, можна зробити висновок, що це відбувається не на належному рівні. Саме тому одним із перспективних напрямків дослідження вбачається розкриття інтелектуальних аспектів театральної сфери, зокрема: визначення особливостей театральної постановки як об'єкта права інтелектуальної власності, визначення її ознак як результату творчої діяльності, що дозволить розмежувати її від інших об'єктів права інтелектуальної власності, зокрема з видовищами, що схожі з постановкою за своєю природою.

Незважаючи на актуальність зазначених питань, театральна постановка є специфічним об'єктом права інтелектуальної власності, який, на жаль, залишається малодослідженим у вітчизняній правовій науці, але з розвитком окремих нових проявів театального мистецтва дедалі все більше привертає увагу науковців та законодавця.

За своїм місцем в системі об'єктів цивільного права, театральна постановка належить до результатів літературно-художньої діяльності та охороняється як об'єкт авторського права. Як і інші об'єкти права інтелектуальної власності, театральна постановка займає важливе місце у суспільних відносинах та виконує культурну, виховну, просвітницьку та інші функції. Для усесторонньої характеристики театальної постановки, а також визначення її юридично-значимих ознак, слід з'ясувати особливості літературно-художньої діяльності, та визначити специфіку об'єктів, які з'являються внаслідок такої діяльності.

Так, загальновизнано, що літературно-художня діяльність – особливий вид творчої інтелектуальної діяльності, що характеризується такими специфічними ознаками:

- об'єктом правової охорони виступає твір, виражений у певній об'єктивній формі, яка унеможливорює його відтворення;
- об'єктом правової охорони виступає форма, а не зміст твору;
- правова охорона надається твору незалежно від його науково-теоретичного чи художньо-естетичного рівня, жанру, призначення, суспільних та інших якостей;
- літературно-художня діяльність та її результати не підлягають будь-якій перевірці на відповідність вимогам закону;
- літературно-художня діяльність та її результати не підлягають будь-якому обмеженню та ліцензуванню, перевірці, експертизі тощо (відповідно до проголошеного у незалежних країнах принципу свободи слова, конституційного принципу творчої діяльності);

- авторське право на літературно-художній твір виникає з факту його створення, а не реєстрації;

- застосування результатів літературно-художньої діяльності сприяє збагаченню внутрішнього світу людини, розвитку особистості [8, с. 48]. Зазначені ознаки є загальновизнаними щодо результатів творчої діяльності та частково будуть проаналізовані в проекції на театральні постановки.

Результатами літературно-художньої діяльності як одного з проявів творчої діяльності є об'єкти авторського права і суміжних прав. Об'єктом авторського права за законодавством України визнаються твори. У ст. 433 ЦК України [241], ст. 8 Закону України «Про авторське право та суміжні права» [134] міститься перелік окремих видів творів, який не має вичерпного характеру. Чинне законодавство у сфері авторського права та суміжних прав не містить визначення категорії «твір», не розкриває критерії (умови) надання правової охорони твору. Саме тому науковцями неодноразово зверталася увага до визначення його поняття.

Твір є центральною категорією для визначення об'єктів авторського права. У науковій літературі містяться різноманітні визначення поняття твору, але загальновизнаним є визначення, що наводиться В.І. Серебровським. На його думку твором є сукупність ідей, думок, міркувань, образів, наукових висновків, пропозицій тощо, які є результатом творчої діяльності автора, які знайшли своє відображення в певній об'єктивній формі, придатній для сприйняття та її відтворення [203, с. 32].

Грунтуючись на цьому визначенні, слід звернути увагу, що необхідно розрізняти твір як сукупність ідей, думок та образів, що є благом нематеріальним, і його об'єктивну форму втілення. Це самостійні об'єкти, незважаючи на нематеріальний зв'язок, що існує між ними.

У теорії права інтелектуальної власності існує значна кількість підстав для здійснення класифікації творів. В межах нашого дослідження театральної постановки представляють особливий інтерес дві класифікації. Зокрема

залежно від режиму охорони елементів форми твору (О. О. Моргунова, С. А. Судариков, В. А. Хохлов, К. Б. Леонтьєв, І. А. Близнець, В. Є. Козирев) [18, с. 23; 110, с. 84; 219, с. 87-91; 240 с. 56] розрізняють: самостійні (оригінальні) твори, у яких всі елементи створені його автором; похідні твори, що є творчою переробкою іншого існуючого твору без завдання шкоди його охороні (анотація, адаптація, аранжування, обробка фольклору, інша переробка твору) чи його творчим перекладом на іншу мову (до похідних творів не належать аудіовізуальні твори, одержані шляхом дублювання, озвучення, субтитрування українською чи іншими мовами інших аудіовізуальних творів); складені твори, які створені на підставі сукупності певної кількості творів (енциклопедії, журнали, газети та інші періодичні видання) [88]. Складений твір – це твір, який складається з інших об'єктів права інтелектуальної власності (як правило, однієї і тієї ж категорії) чи інших даних, які систематизовані, впорядковані в результаті творчої діяльності їх упорядника, автора. Творчий характер складених творів полягає в оригінальному розташуванні матеріалів, підібраних для такого твору, спеціальній структурі збірника або його окремих розділів і т.п.

Інша класифікація здійснюється залежно від кількості складових об'єктів різних галузей мистецтва, що поєднує в собі твір: прості твори, що складаються із твору одного жанру (літературний твір); складні твори – це твори, у яких об'єднані твори двох або більш галузей мистецтва (різномірні об'єкти авторського права); при цьому кожна з частин твору створювалася саме з метою створення цілісного твору, не є головною відносно інших та може використовуватися як разом, так і окремо від інших частин твору, тобто мати самостійне значення [49, с. 144-178; 57, с. 12].

Отже, особливий інтерес зазначені класифікації представляють з позиції визначення театральної постановки як твору, що є похідним та складним на погляд більшості науковців.

Що стосується визначення твору як складного. У зв'язку з тим, що з використанням вже створених об'єктів права інтелектуальної власності можуть створюватись інші об'єкти права інтелектуальної власності, від належного врегулювання відносин з використання цих об'єктів у складі складних і складених творів багато в чому в подальшому залежить набуття та реалізація авторами таких творів прав інтелектуальної власності.

У теорії права інтелектуальної власності вживається термін «складні твори» на відміну від законодавства України з права інтелектуальної власності, у якому поняття «складний твір», «складний об'єкт права інтелектуальної власності» відсутні. Закон України «Про авторське право і суміжні права» регулює лише відносини, щодо створення складених творів, до яких віднесено: збірники творів, збірники обробок фольклору, енциклопедії та антології, збірники звичайних даних, інші складені твори за умови, що вони є результатом творчої роботи з підбору, координації або упорядкуванню змісту без порушення авторських прав на твори, що входять до них як складові частини [134].

Складні твори також складаються з сукупності взаємопов'язаних результатів інтелектуальної діяльності, разом з тим мають ряд відмінностей від складених творів. Основна відмінність складного твору від складеного полягає: по-перше, в складових елементах (у складних творах це твори різного виду, тоді як в складових творах, це переважно однорідні об'єкти); по-друге, слід виділити ступінь взаємопов'язаності результатів творчої діяльності, які входять до складу складного твору. О. В. Жилінкова досліджуючи складні твори, зазначає, що частини, складові такого об'єкту, знаходяться в рівному положенні відносно один одного, тобто жодна з частин складного твору не є головною щодо інших його частин. З точки зору авторського права важлива тільки здатність елемента складного твору бути використаним окремо від твору в цілому і від його інших елементів (мати самостійне значення) [57, с. 12]. В. А. Дозорцев виділяє такі риси складного

твору: складається з безлічі різнорідних об'єктів; існує в цілому, і без будь-якого зі своїх складових не існує; складові складного об'єкта можуть використовуватися окремо [49, с.144-178].

Отже загальновизнаним є визначення складного твору як твору, який складається з різнорідних частин (творів різних галузей мистецтва), кожна з яких не є головною щодо інших частин, які первинно створюються як елементи цілого об'єкта авторського права, але після досягнення творчого результату можуть використовуватися як окремі об'єкти авторського права.

До складних творів належать зокрема й аудіовізуальні твори, музично-драматичні твори (опера, балет, музичний спектакль). У сфері театрального мистецтва складним твором є театральні постановки. Взагалі, загальновідомо, що слово театр, що відбулося від грецького «theatron» (місце для видовищ, видовище) є родом мистецтва, специфічним засобом вираження якого є сценічна дія, що виникає в процесі гри актора перед публікою. Сучасний театр, зберігаючи традиційні види і жанри – драматичний театр, музичний театр (балет, опера, оперета), пластичний (пантоміма), театр ляльок (особливою галуззю є музичний і драматичний театр для дітей); поповнився мюзиклом, рок-оперою, різними видами експериментального театру (театр-лабораторія, театр вулиць, хепенінг).

Треба визнати, що у сфері авторського права існує термінологічна невизначеність у визначенні поняття «театральна постановка». Брак науково-теоретичних розвідок певною мірою компенсується законодавчим регулюванням, зокрема наявністю спеціального Закону України «Про театри і театральну справу».

В Україні у статті 1 Закону України «Про театри та театральну справу» театральна постановка визначається як твір театального мистецтва, створений на основі драматургічного, музично-драматургічного або літературного твору, що має єдиний задум та конкретну назву [156].

Незважаючи на те, що поняття театральної постановки у відповідному Законі сформоване, це легальне визначення потребує більш глибокого дослідження. У першу чергу, це обумовлюється необхідністю враховувати динамічний розвиток театального мистецтва та його різновидів, з метою якомога більш адекватного та ефективного правового регулювання відносин щодо створення, використання та охорони театральних постановок.

Перш ніж розпочати аналіз законодавчого поняття театральної постановки, слід зазначити, що поряд з ним у законодавстві фігурують поняття театального заходу, театальної вистави, постановки драматичних, музично-драматичних творів, пантомім, хореографічних та інших творів, створених для сценічного показу. У спеціальній літературі, що висвітлює особливості театальної діяльності, найчастіше ці поняття використовуються як синоніми.

Для розкриття ключового поняття дослідження передусім слід звернутися до найбільш загального поняття «вистава». Наприклад, велика радянська енциклопедія дає таке визначення вистави – «твір сценічного мистецтва, створюване театральним колективом (актори, художник-декоратор, композитор тощо), очолюваним в сучасному театрі режисером-постановником. У драматичному театрі процес підготовки вистави починається з вибору п'єси, який визначається духовними та естетичними запитами глядацької аудиторії, можливостями даної трупи та ін. Виходячи із задуму вистави, його жанру, стилю, постановник тлумачить п'єсу в цілому та її основні ролі, а також намічає сценічну форму подання (декорації, костюми, грим, значення і функції музики, світла, характер пластики, сценічної мови тощо)» [210, с. 78].

В енциклопедії природничих наук дається досить схоже визначення вистави – «твір театального мистецтва, створений відповідно до задуму режисера (балетмейстера і диригента; режисера і диригента) і під його

керівництвом спільними зусиллями акторів, художників-декораторів, композиторів та інших членів театрального колективу» [255].

У Законі України «Про театри і театральну справу» надається визначення вистави як публічного виконання театральної постановки.

Аналіз етимології слова дає можливість зробити висновок про те, що вистава – це єдине ціле, що складається з безлічі частин.

Суміжним поняттям з поняттям «вистава» є «постанова». Під «постановою» розуміється «творчий процес створення драматичного, оперного та балетного спектаклю, циркової вистави, естрадного огляду, а також кінофільму. Постанова здійснюється на основі постановочного задуму режисера, який включає: ідейний тлумачення (інтерпретацію) п'єси; характеристики окремих персонажів; визначення необхідних стилістичних і жанрових особливостей акторського виконання; вирішення вистави у часі: ритм і темп вистави; вирішення вистави в просторі: мізансцени, планування; визначення характеру і принципів оформлення [96, с. 120].

Що ж до використання цього поняття у актах міжнародного законодавства слід зазначити наступне. Бернська конвенція про охорону літературних і художніх творів [17] від 24 липня 1971 року, яка є однією з основоположних конвенцій з авторського права, використовує терміни «драматичні» і «музично-драматичні твори», але не дає визначення театральної постановки. Так, у статті 2 цієї конвенції йдеться, що термін «літературні та художні твори» охоплює всі твори в галузі літератури, науки і мистецтва, яким би способом і в якій би формі вони не були виражені, як-то: книги, брошури та інші письмові твори; лекції, звернення, проповіді та інші подібного роду твори; драматичні та музично-драматичні твори; хореографічні твори і пантоміми.

Ще один основоположний документ, який регулює питання авторського права на міжнародному рівні – Всесвітня конвенція про авторське право [31], підписана в Женеві 06.09.1952 р., так само підміняє

термін «театральний твір» на «драматичний твір». Згідно зі статтею 1 цієї конвенції «Кожна Договірна Держава зобов'язується вжити всіх заходів, необхідних для забезпечення достатньої і ефективної охорони прав авторів і всіх інших власників авторських прав на літературні, наукові і художні твори, як-то: твори письмові, музичні, драматичні і кінематографічні, твори живопису, графіки і скульптури».

Юридична наука оперує більш жорсткими та однозначними категоріями, що обумовлює необхідність чіткого розмежування суміжних понять та встановлення їх співвідношення.

У п. 1.2 наказу Мінкультури від 07.07.1999 року [138] закріплено узагальнююче поняття для спектаклів, концертів, вистав тощо – нормотворець пропонує називати такого роду явища *заходами*. Отже, вистава є окремим випадком заходу. Відповідно до ст. 1 Закону України «Про театри і театральну справу» виставою є публічне виконання театральної постановки. Таке трактування вистави вказує на її підпрядкований, навіть у певній мірі інструментальний характер. Це виявляється у тому, що виставою фактично названо процес, а не зміст. З цього можна зробити висновок, що законодавець виставу визначив як форму, а театральну постановку – як зміст відповідного єдиного явища. При цьому слід підкреслити, що театральна постановка може мати інші форми, окрім вистави – тобто існувати як об'єкт права у період до та після свого публічного виконання. Отже, театральна постановка існує у трьох фазах свого розвитку: додемонстраційній (підготовчій), демонстраційній (виставній) та постдемонстраційній (після завершення вистави).

Театральна постановка як особливий об'єкт права вимагає формулювання чіткої дефініції, яка б поєднувала основні ознаки даного об'єкту та відмежовувала його від суміжних понять.

З метою вироблення такої авторської дефініції, слід поступово проаналізувати ознаки театральної постановки як об'єкта права

інтелектуальної власності, що надасть можливість врахувати усю специфіку в авторському визначенні поняття.

Як вже було зазначено, у законодавстві України театральна постановка була визначена як *твір театального мистецтва*, що дозволяє встановити наявність двох обов'язкових ознак (умов надання правової охорони), характерних для усіх охоронюваних законом творів: творчий характер та об'єктивна форма вираження, котрим притаманна певна специфіка з врахуванням особливостей театральної постанови.

Щодо першої ознаки – творчого характеру театральної постановки слід зазначити таке.

У чинному українському та міжнародному законодавствах не розкривається суть поняття «творча праця», тобто «творчість» [250, с. 111]. При цьому всі зазначені законодавства, навіть правові системи, дія надання правової охорони з боку держави в особі уповноважених органів ставлять до об'єкта авторського права вимоги дотримання «творчості» автором [40, с. 9]. У судовій практиці склалася презумпція творчого характеру, поки не доведене зворотне, тому автор при зверненні до суду не повинен доводити, що його твір є результатом творчої праці. Як вже зазначалося раніше, творчий характер обумовлює неповторність твору, твір – це об'єктивізація особи автора, і як будь-яка особа неповторювана, так і неповторюваний об'єкт авторського права. У зв'язку з цим одним із способів спростування творчого характеру твору є надання відомостей про те, що такий же результат був одержаний іншою особою при паралельній розумовій діяльності [110, с. 73].

Вважається, що в результаті творчої діяльності створюється все якісно нове і оригінальне, неповторне і унікальне, у тому числі і твори науки, літератури і мистецтва. Творчий характер твору виражається в його новизні і оригінальності як за формою, так і за змістом [237, с. 380; 238]

Творчий характер театральної постановки розкривається на законодавчому рівні через поняття «творча діяльність працівників». Закон України «Про професійних творчих працівників та творчі спілки» визначає творчу діяльність як індивідуальну чи колективну творчість, результатом якої є створення або інтерпретація творів, що мають культурну цінність[155]. Отже, театральна постановка як результат творчості повинна нести відповідну цінність.

Слід вернути увагу, з врахуванням переліку категорій творчих працівників [139], що творчий характер театральної постановки проявляється залежно *від суб'єкта творчості*, зокрема:

1) *артистичного персоналу* (артистів всіх спеціальностей; артистів-стажистів: провідних майстрів сцени, вищої, першої, другої категорії; артистів допоміжного складу) коли переважає у творчому вираженні в театральній постановці сама акторська гра;

2) *художнього персоналу* (художній керівник; головні: режисер, балетмейстер, хормейстер, диригент, художник; режисер-постановник, художник-постановник, балетмейстер-постановник; диригент вищої, першої, другої категорії; режисер, балетмейстер, хормейстер; концертмейстер з класу вокалу (балету); акомпаніатор-концертмейстер; керівник літературно-драматургічної частини; завідувач режисерської частини; керівник музичної частини; завідувач художньо-постановочної частини та його заступники; художники всіх спеціальностей; завідувач трупі та його заступники; помічники керівника художнього, головних: режисера, балетмейстера, хормейстера, диригента, художника; помічники режисера, балетмейстера, хормейстера, диригента, художника; звукорежисер вищої, першої, другої категорії; звукооператор; асистенти режисера, балетмейстера, диригента, хормейстера; репетитор з балету (вокалу), репетитор з техніки мови; суфлер) – коли переважає у театральній постановці саме творча праця художнього персоналу;

3) *комплексної праці артистичного та художнього персоналу*, коли здійснюється рівнозначний вплив для прояву творчості у театральній постановці як артистів, так і художнього персоналу, а сама постановка визначається оригінальністю завдяки оформленні сцени, костюмів, творчості виконавців тощо.

Також творчий характер театральної постановки може проявлятися через ***оригінальність елементів твору*** [66, с. 43], зокрема:

1) *«юридично байдужих елементів твору»* – теми, матеріалу твору, сюжетного ядра, ідейного змісту;

2) *«юридично значимих елементів твору»* – елементів, що утворюють форму твору: елементів внутрішньої форми (образи) та зовнішньої форми (мова твору);

3) *комплексну оригінальність* юридично байдужих та юридично значимих елементів – це найвищий рівень оригінальності, який може проявлятися у результатах інтелектуальної діяльності.

При цьому слід зазначити, що навіть незважаючи на те, що тема, матеріал твору не є елементами, що охороняються, вони можуть бути новими, а їх охорона може здійснюватися через формат, сюжет, який зафіксований у будь-якій об'єктивній формі. Що стосується елементів внутрішньої форми – персонажів та назви твору, слід звернути увагу, що безумовно, вони охороняються за умови їх оригінальності.

Крім цього творчий характер може проявлятися завдяки ***залежно від оригінальності зовнішньої чи внутрішньої (форми чи змісту)*** та полягає у:

1) *оригінальності форми вираження* театральної постановки,

2) *оригінальності змісту* театральної постановки,

3) *комплексної оригінальності* форми та змісту театральної постановки.

Наведене дає можливість зробити висновок про різноманітність проявів творчості у театральній постановці залежно від суб'єкта прояву творчості, ступеня творчості елементів твору, прояву творчості у формі чи змісту театральної постановки.

Другою умовою надання правової охорони є *об'єктивна форма твору*.

Умова об'єктивного існування твору означає дійсне існування твору незалежно від його автора. Правова охорона може розповсюджуватися тільки на дійсно існуючі твори, доступ до яких можуть мати інші особи (представники публіки) в будь-якій ними вибраний момент часу. Для того, щоб твір був доступний іншим особам без посередництва автора, він повинний знаходитися в такій об'єктивній формі, яка може сприйматися людськими відчуттями, тобто за допомогою зору і слуху, а за відсутності зору – за допомогою дотику (твори для сліпих, створені спеціальними способами) незалежно від автора [219, с. 64].

За усталеним правилом авторське право розповсюджується лише на твори, що існують в об'єктивній формі. З урахуванням закону, судової практики такими формами визнаються:

- письмова (рукопис, машинопис і так далі),
- усна (публічна промова, публічне виконання і так далі),
- звуко- або відеозапис (механічна, магнітна, цифрова, оптична та інш.),
- зображення (малюнок, ескіз, картина, план, креслення, кіно-, теле-, відео- фотокадр і так далі),
- об'ємно-просторова (скульптура, модель, макет, споруда і т.д.).

Всі ці форми поділяють на матеріальну і виконавську. До виконавської форми належать усні твори. Такі твори об'єктивно існують лише під час їх виконання, у разі їх фіксації на матеріальному носії вони існують в інших об'єктивних формах. Форма та спосіб вираження твору не має значення при вирішенні питання надання правової охорони. Авторським правом охороняються твори, вираженні у будь-якій формі [24, с. 54-56].

Вказаний перелік не є вичерпним, оскільки по мірі розвитку техніки і появи нових технологій, що забезпечують фіксацію результатів діяльності людини, можуть з'являтися і фактично з'являються нові, раніше не відомі форми виразу авторських ідей.

Але є певні обмеження для використання форми. Об'єктивність форми слід пов'язувати переважно з тим, що твір здатний сприйматися людськими відчуттями. Саме в цьому значенні і треба тлумачити вислови про форму твору як такого, що об'єктивно сприймається результату праці [36, с. 60] і як такого, що існує самостійно від автора [246, с. 76].

Доволі цікавим є прояв *об'єктивної форми вираження* театральної постановки у порівнянні з іншими об'єктами авторського права.

Нормотворець завбачливо спробував надати визначення театальному мистецтву як «виду мистецтва, особливістю якого є художнє відображення життя за допомогою сценічної дії акторів перед глядачами» [156]. Безумовним плюсом цього визначення є вказівка на суб'єктний аспект, а саме: на обов'язкову взаємодію акторів та глядачів, що неодмінно притаманно театальному мистецтву. Аудиторія є обов'язковим компонентом театального мистецтва, адже, як звертає увагу Д. О. Донова, специфіка театру як мистецтва полягає у його існуванні лише за наявності глядацької уваги [51, с. 8]. Серед найсуттєвіших ознак театру виділяють: сценічну діяльність акторів, спрямовану на створення особливого видовища (дії), і рецептивну діяльність глядачів, котрі сприймають його [181, с. 121]. Театральне мистецтво в цілому прагне до створення інтерактивної ситуації для глядача, а композиція твору передбачає участь глядачів у виставі, що формує ефект інтерактивності дії [103, с. 70]. Саме багатократне відтворення творчого акту перед конкретними і завжди різними аудиторіями, у процесі якого встановлюються кожного разу особливі – прямі та зворотні зв'язки між сценою і глядацьким залом, якраз і зумовлюють неповторність, унікальність

театрального спектаклю і забезпечують театру особливе місце серед інших видів мистецтва [258].

Закон унікає використання поняття «гра акторів», застосовуючи більш широке поняття сценічної дії. Сценічна дія охоплює різноманітні засоби виразності: гру, танець, спів, використання спеціальних приладів, інструментів, створення технічних ефектів тощо. Окрім того сценічна дія включає в себе використання ляльок, масок, тіней тощо.

Основною метою цих сценічних дій зазначено художнє відображення життя. Проте це є лише одним з можливих напрямів, адже є фантазійні, абстрактні твори, які прагнуть створити певний емоційний ефект, змодельовати іншу реальність, не прив'язуючись до зображення життя.

Отже, *об'єктивна форма вираження* театральної постановки на відміну від інших об'єктів авторського права має власні специфічні прояви, а саме:

а) *ігрова акторська діяльність*, яка уможлиблює поєднання усіх елементів сценічного мистецтва, зокрема літератури, музики, танцю, образотворчого мистецтва. Саме через неї відбувається театральный синтез, що виявляє її вирішальне значення у специфікації мистецтва як театрального [180, с. 7]. Однак Л. М. Дубчак наголошує, що ігрова діяльність акторів не є вільною та різнонаправленою, а має єдиний вектор, що формує одну з рис театрального мистецтва – наявність сюжету [54, с. 10]. Проте з юридичної точки зору, наявність сюжету як такого не можна назвати значущою характеристикою театральної постановки, адже це буде вторгненням у вільну творчу діяльність автора;

б) *наявність виконавців*. Дану ознаку сформульовано саме таким чином у зв'язку з тим, що виконавцями у театральной постановці можуть бути не лише актори, але ще й співаки, танцюристи, ляльководи, акробати тощо. Однак, існує думка, що театр, який може існувати (і часто існує) без режисури, сценографії, драматургії, принципово неможливий без акторської гри [181, с. 121]. На нашу думку, науковець цією тезою прагнула вказати

скоріше не на гру акторів, а на обов'язкове втілення певних образів усіма виконавцями;

в) *обмеженість існування у часі*. Часто зустрічається думка про те, що театральне мистецтво – це унікальний різновид мистецтва, який відрізняється від інших тим, що його продукт – постановки – «живуть» лише у теперішньому часі, існуючи лише в об'єктивній реальності у момент сприйняття їх глядачем [60, с. 686; 109, с. 3]. Важлива специфічна особливість театру, яка відрізняє його переважно від усіх видів мистецтва, полягає в тому, що глядач має змогу стати свідком процесу художньої творчості, спостерігати створення художнього образу на власні очі [28, с. 170]. Поза відтворенням сценічне мистецтво взагалі існувати не може, і в цьому криється його певна обмеженість: вистава не зберігається як матеріальний пам'ятник культури, вона не фіксується, не здобуває свого упредметненого виразу [239, с. 141]. Існування театального мистецтва, а саме його конкретного об'єкту – театальної постановки – лише в момент її виконання може бути повноцінною мистецтвознавчою характеристикою, однак вона не може бути перейнята правовою наукою. Це пояснюється необхідністю утворення постійного режиму правової охорони та захисту такого твору, а також прав автора на усіх етапах (фазах) його становлення та існування.

Викладене дозволяє зробити висновок, що театральна постановка за своєю природою є складним твором, якому властиві загальні ознаки об'єктів авторського права (творчий характер та об'єктивна форма вираження), що мають специфічний прояв з врахуванням особливостей такого об'єкту як театральна постановка. На жаль, недосконале визначення театальної постановки, що міститься у чинному законодавстві, не дає можливості розкрити усі специфічні ознаки театальної постановки, а тому важливо визначення її специфічних ознак з метою формулювання авторської дефініції.

1.2 Специфічні ознаки театральної постановки як об'єкта права інтелектуальної власності

Як вже зазначалося у попередньому розділі, законодавець у ст. 1 Закону України «Про театри і театральну справу» надав визначення театральної постановки як «твору театального мистецтва, створеного на основі драматичного, музично-драматичного або літературного твору, що має єдиний задум та конкретну назву»[156].

Як бачимо, законодавець сформував поняття театральної постановки з **чотирьох ознак цього об'єкту**: *вид твору* (зокрема театального мистецтва), *похідний характер* (створення на основі драматичного, музично-драматичного або літературного твору), *єдиний задум*, *конкретна назва*.

Винесення саме цих характеристик на рівень законодавчого поняття говорить про те, що саме ці ознаки вважаються фундаментальними та конститутивними. У зв'язку з тим, що в літературі зустрічаються різні думки щодо необхідності врахування інших специфічних ознак – характеристик театральної постановки, а у мистецькому житті утворюються нові театральні жанри, виникає потреба у детальному аналізі кожної складової процитованого легального поняття.

З врахуванням ознак, визначених законодавцем, спробуємо з врахуванням особливостей театральної постановки сформулювати систему специфічних ознак театральної постановки як об'єкта авторського права, що можуть бути факультативними та обов'язковими для театральної постановки, а отже допоможуть розмежувати театральну постановку з іншими схожими до неї об'єктами.

Обов'язковими специфічними ознаками театральної постановки як об'єкта авторського права є такі ознаки.

По-перше, **синтетичність театральної постановки**.

Законодавцем театральна постановка міцно прив'язується до іншого твору – *драматичного, музично-драматичного чи літературного*, тобто законодавчим визначенням фактично вказується на похідний характер театральної постановки, оскільки вона створюється на основі іншого самостійного твору. С. М. Холодинська теж вважає, що у театральній постановці здійснюється задум, вже даний в іншому творі, а саме – у драматургічному [239, с. 140]. Відповідне твердження є досить спірним і тому має бути глибше досліджене. Текст драматичних творів, на відміну від інших видів літературних творів, складається з діалогів та монологів персонажів, а сам твір призначено в основному для виконання на сцені, тобто для публічного виконання [117, с. 55]. Виникає питання щодо співвідношення поняття *драматичного твору та сценарію*. Подібність цих творів полягає у наступному:

а) їх можна віднести до загального поняття літературних творів, тобто на них розповсюджується відповідний правовий режим;

б) ці твори побудовані переважно з діалогів та монологів, а також містять лаконічні описові включення, що вказують на дію, емоції персонажів тощо;

в) дані твори призначені для подальшого творчого використання (утворення нового твору на їх основі).

Відмінності між сценарієм та драматичним твором можна змалювати наступним чином:

а) сценарій використовується переважно як основа для фільму, а драматичний твір – для театральної постановки;

б) сценарій має інструментальний, залежний характер, тоді як драматичний твір може виступати як самостійний художній твір.

У Законі також закріплено, що театральна постановка може бути створена на основі музичного твору. Загальноприйнято розуміти музичний твір як такий, у якому художні образи виражаються за допомогою звуків [117

с. 58]. При цьому цікавим є наукове визначення, сформульоване О. В. Жилінковою, яка вважає, що музичний твір – це оригінальне поєднання звуків, яке є результатом творчої діяльності особи, виражене у будь-якій об'єктивній формі, що дозволяє його сприйняття третіми особами та відтворення будь-яким способом [58, с. 5]. До того ж авторка наполягає, що музичний твір є самодостатнім, а у випадку поєднання його з текстовими чи іншими творами формується так званий складний твір [58, с. 5]. Це означає, що механічне об'єднання у «музично-драматичний твір», проведене у Законі України «Про театри і театральну справу», утворює складний об'єкт, що лягає в основу утворення похідного об'єкту – театральної постановки.

Слід особливо підкреслити, що нормотворець пов'язав утворення театральної постановки із існуванням в якості основи лише драматичного, музично-драматичного чи літературного твору. Відповідний законодавчий перелік є вичерпним, однак це не відповідає сучасним реаліям театральної діяльності. Справа у тому, що театральні постановки можуть бути побудовані, наприклад, на основі хореографічних та інших творів.

На наш погляд акцентування уваги законодавця до твору, на підставі якого створено театральну постановку, має метою дотримання авторських і суміжних прав на об'єкт, який використовується при створенні постановки, тобто фактичне закріплення згоди правоволодільця як критерію правомірності створення театральної постановки.

На наш погляд, слід відмовитися від закріпленої на законодавчому рівні похідності театральної постановки від іншого твору, тобто створення її на основі драматургічного, музично-драматургічного чи літературного твору. Більш доречно вказати на характерну рису синтетичності театральної постановки, що полягає у гармонічному поєднанні різних видів мистецтва у єдиний, цілісний твір.

Синтетичність театральної постановки розуміється як постійна властивість театру [222, с. 16], що полягає в утворенні художнього образу

завдяки синтезу драматургії, архітектури, живопису, скульптури, музики, майстерності актора [16]. Синтетична риса театрального мистецтва накладає свій відбиток на правовий режим конкретного об'єкта права – театральної постановки, оскільки вимагає врахування наявності цілого комплексу окремих творів у рамках одного.

Запропонований підхід набагато більше відповідає об'єктивній реальності, а значить буде більш ефективним з точки зору правового регулювання відповідних правовідносин. Нам здається, що у даному випадку вдалим є застосування юридичної конструкції складного твору, запропонованої О. В. Жилінковою. Дослідниця вважає складний твір об'єктом авторського права, який: а) поєднує два або кілька самостійних об'єктів авторських прав, що належать до різних видів мистецтва; б) містить окремі частини, жодна з яких не є головною порівняно з іншими; в) поєднує частини, кожна з яких може використовуватись як разом з іншими частинами, так і окремо від інших [58, с. 6]. С. Ю. Бурлаков у своєму дисертаційному дослідженні, вивчаючи подібні правовідносини, запропонував називати твори, створені спільною інтелектуальною творчою діяльністю суб'єктів авторського та суміжних прав, колективними чи спільними [29, с. 15]. Однак, поняття складного твору, на нашу думку, все ж більш вдало відбиває зміст, вкладений у дану юридичну конструкцію.

По-друге, це *різновид видовища*. Справді, театральна постановка як різновид більш загального поняття видовища характеризується тими рисами, що притаманні усім видовищам, а тому на театральні постановки розповсюджуються загальні правові засади створення та проведення видовищ. Незважаючи на те, що для театального мистецтва характерним є використання слова як головного засобу художньої виразності [10, с. 6], багато дослідників-культурологів відмічають таку яскраву тенденцію розвитку сучасного мистецтва, як «візуальний поворот» – зміну вербальної (у деяких джерелах – текстуальної, лінгвістичної, мовної) парадигми

сприйняття світу на образну [212, с. 128]. Це у першу чергу має наслідком перманентне підвищення рівня видовищності театральних постановок.

По-третє, театральна постановка повинна мати *основну ідею твору*, тобто йдеться про головну думку театральної постановки, на донесення і розкриття якої спрямовані усі сценічні дії, засоби виразності, увесь твір в цілому.

Законодавець використовує поняття «єдиний задум» як ознаку театральної постановки. Поняття задуму твору є мистецтвознавчою категорією, але у даному випадку вона набуває правового значення, і тому має бути розкрита з юридичної точки зору. Деякі автори вважають, що творчий задум – це керівна думка митця, вкладена ним у твір. На наш погляд, задум є певною вихідною ідеєю, ще не втіленою у конкретному творі. У зв'язку зі своїм ідеальним динамічним станом, ця вихідна ідея може здійснити метаморфози під час підготовки твору, тобто цілком можливо, що задум у процесі побудови твору зміниться та набуде нових рис. Отже, задум ніби передує кінцевому формуванню основної думки твору. Таке розуміння задуму театральної постановки не дозволяє йому бути юридично значимою ознакою цього об'єкту. Втілений задум є фактично основною ідеєю твору – саме її можна виокремити із готового твору, проаналізувавши театральну постановку на предмет єдності та цілісності, наявності основної думки. Тому вважаємо, що було б доречніше легальне поняття театральної постановки все ж будувати, виходячи з існування обов'язкової характеристики – основної думки твору.

По-четверте, театральна постановка повинна мати *власну назву*.

Вважаємо, що більш доцільно використовувати саме формулювання «власна назва», замість законодавчого «конкретна назва», адже конкретність є лише однією з характеристик назви театральної постановки. До того ж «власна назва» є загальноновживаним науковим терміном для визначення назви окремих художніх творів.[184]

Що стосується назви театральної постановки, то слід звернути увагу, що назва розглядається як частина твору. Як звертають увагу науковці, стаття 9 Закону України «Про авторське право і суміжні права» закріплює, що *частина твору*, яка може використовуватися самостійно, зокрема оригінальна назва твору, розглядається як твір і охороняється відповідно до зазначеного Закону. Таким чином, назва твору, фрази, словосполучення та інші частини твору, які можуть використовуватися самостійно, підлягають охороні як об'єкт авторського права тільки в тому випадку, коли вони є результатом творчої діяльності автора і є оригінальними (п. 18 Постанови Верховного Суду України «Про застосування судами норм законодавства у справах про захист авторського права і суміжних прав» № 5 від 04.06.2010 р. [137]). На практиці виникало безліч суперечок, пов'язаних із можливістю надання правової охорони таким частинам твору, як назва, найменування персонажів, окремих фраз чи висловів тощо. Саме їх несанкціоноване використання часто дозволяло певним особам скористатися успіхом частини твору або персонажа без згоди його автора [88].

Взагалі, щодо назв творів, слід зазначити таке. У науковій літературі неодноразово зверталася увага щодо можливості охорони назви твору. Як звертали увагу дослідники, питання про можливість охорони назви твору як самостійного об'єкту авторського права розглядалося ще з радянського періоду. Назва твору, як правило, складається з одного слова або словосполучення. В. Я. Іонас виділяв у слові зовнішню форму (звук), внутрішню форму (значення) і зміст (образ або поняття) [66, с. 43].

Він звертав увагу, що існує три види заголовків:

- заголовки, що складаються з повсякденних слів у їх звичному значенні, які не можуть бути самостійним об'єктом авторського права (наприклад, назва твору «Дитинство»);
- заголовки, невіддільні від твору, в яких у старі слова вкладається нове значення, що відображає ідею твору, які також не можуть бути об'єктом

авторського права (наприклад, назва твору М. О. Островського «Як загартувалася сталь», що позначає ідею роману в цілому, але у відриві від твору втрачає свою внутрішню форму і вказує на технологію ливарного виробництва);

- афористичні заголовки, які мають самостійне значення та повинні охоронятися законодавством про авторське право як самостійні об'єкти авторського права (наприклад, «Правда добре, а щастя краще» О. М. Островського, «Мертві душі» М. В. Гоголя). [65, с. 97-98; 66, с. 44-45]

Аналогічні класифікації зустрічаються у працях інших вчених, наприклад Д. Ліпчик розрізняє:

- оригінальні назви, які визнає літературними творіннями (наприклад, «В пошуках втраченого часу» Марселя Пруста»);

- звичайні – неоригінальні, які служать для ідентифікації твору та при визначенні яких автору необхідно було здійснити певну роботу для їх обрання;

- жанрові (видові) – назви, що мають описовий характер по відношенню до змісту твору без додатку, який би зміг індивідуалізувати твір.[96, с. 103-104]

Штефан О. О. виділяє оригінальні назви творів – як назви, які не мають широкого використання серед населення, не належать до крилатих висловів, усталених словосполучень, вигадані автором. Як приклад, вона наводить назву книги Ю. Хорунжого «Садовський садить сад з Марією і без», назву картини К. Моне «Вулиця Монтогрей, прикрашена прапорами», назва архітектурного твору (церкви) архітектора А. Гауді «Саграда Фамілія».

Інші – такі як назва драматичного твору «Біла ворона», назви аудіовізуальних творів «Шосте відчуття», «Міцний горішок», або назва твору образотворчого мистецтва Дж. Б. О'Нейла «Суспільна думка» не розглядаються як оригінальні, бо є усталеними словосполученнями [252, с. 12].

Представляється, що як об'єкт авторського права може виступати також така назва, в якій творчість виражена не у внутрішній формі, а в зовнішній, тобто коли автор вигадує нове слово, що раніше ніколи не існувало [110, с. 75-76]. Прикладом може бути назва країни Тілімілітрядія (серія «Казки Козлова», сценарій для мультиплікаційного фільму «Трям! Здравствуйте!» творчого об'єднання «Екран», 1980 р. «Трям! Здравствуйте!») [88; 90, с. 441-449].

Необхідно звернути увагу, що судова практика, яка склалася, допускає визнання найменувань творів як самостійних об'єктів в окремих випадках і швидше під впливом широкої популярності самого твору. Фахівці схиляються до позиції, що вимоги, які пред'являються до авторських творів у цілому, повинні пред'являтися до будь-яких елементів твору для того, щоб одержати відповідний захист. Подібний аспект (наявність або відсутність системи образів) якраз і відрізняє елементи літературного твору, що охороняються і не охороняються [240, с. 68-72].

Отже, слід відзначити, що законодавством України охороняється тільки оригінальна назва твору, яка вигадана автором, є літературним творінням, результатом творчої діяльності автора, відображає його творчу самобутність, не має широкого використання серед населення, не належить до крилатих висловів, усталених словосполучень, і може використовуватися самостійно [131, с. 79].

У випадку неоригінальності, вживання як назви загальновідомих понять орохона не надається. Прикладом є така справа. *Позивач звернувся до суду з позовом до Міністерства культури АР Крим та Кримської республіканської організації «Кримськотатарський академічний музично-драматичний театр», в якому уточнивши позовні вимоги, просив стягнути на його користь компенсацію за порушення авторського права в сумі 2760340 грн. Позовні вимоги обґрунтовані тим, що в період з 1993 року по 2012 рік відповідачі використовували без його дозволу у якості логотипу*

Кримської республіканської організації «Кримськотатарський академічний музично-драматичний театр» слова «Qirimtatar milli teatri», що у перекладі з кримськотатарської мови означає «Кримськотатарський національний театр» і є частиною назви його публіцистичного твору. Як було звернуто увагу судом, словосполучення «Кримськотатарський національний театр» містить загальновживані слова і може використовуватися лише відносно конкретної культурної установи (кримськотатарського театру). Саме ці слова містяться у назві Кримської республіканської організації «Кримськотатарський академічний музично-драматичний театр». Включення до назви театру слова «кримськотатарський» відображає його відповідну національну самобутність, а тому дає підстави для вживання відносно нього загальноприйнятого слова національний, не зважаючи на його відсутність у офіційній назві цієї організації. Отже, частина назви публіцистичного твору позивача «Кримськотатарський національний театр», у виконанні як російською чи українською так і кримськотатарською мовами, не є оригінальною, а тому не підлягає захисту як об'єкт авторського права. За таких обставин суд першої інстанції обґрунтовано відмовив у задоволенні вимог позивача про стягнення з відповідачів компенсації за порушення авторського права. Апеляційною інстанцією залишено рішення без змін [174].

Слід підтримати позицію Р.О. Стефанчука, що авторський твір повинен бути наділений розрізняльною здатністю з поміж інших творів. І саме цьому слугує назва, яка дає можливість індивідуалізувати твір та забезпечити його автономність [217, с. 63].

Безумовно, назва театральної постановки може бути різною та утворюється в результаті творчої діяльності автора, однак у неї все ж таки можна виокремити певні характерні риси:

1) *конкретність* – дана властивість, закріплена законодавчо, протистоїть загальності. Це означає, що у спектаклю не може бути назва «Спектакль», а у опери – «Опера». Конкретність назви найбільш повно виражається поняттям «власна назва твору»;

2) *ідентифікація* – у першу чергу саме назва твору відрізняє конкретну театральну постановку з-поміж багатьох інших подібних постановок. Саме назва є своєрідним первинним засобом впізнання та розрізнення театральної постановки;

3) *інформативність* – найчастіше назва є не просто ідентифікуючим ярликом твору, але й формує собою певну квінтесенцію всього змісту театральної постановки, вказує на основну ідею твору;

4) *художність* – автор театральної постановки часто прагне використати весь доступний арсенал художніх засобів виразності і тому вкладає у назву свого твору не лише інформативну мету, але ще й художню – за допомогою назви постановки створюється, посилюється чи послаблюється ефект комедізації, драматизації тощо.

5) *комерційність* – наразі все частіше трапляються випадки, коли назва театральної постановки не відображає або неповною мірою відображає зміст твору, має невеликий ступінь художності, однак переслідує комерційну мету, фактично виступаючи одним із засобів реклами театральної постановки за рахунок екстравагантності, абсурдності чи провокаційності свого формулювання. У зв'язку з цією тенденцією активно вживається поняття маркетингу театру – стратегії, яка дозволяє забезпечити зростання глядацької аудиторії та попиту на театральний продукт [248, с. 129]. Орієнтація на те, що глядач хоче бачити, що буде ним купуватися як споживачем театального продукту, багато в чому визначає вибір назв для афіш, а також і сам характер постановок [56, с. 264].

Отже, назва є, безумовно, важливим елементом театральної постановки як об'єкта авторського права. Крім того, глядачі у першу чергу, як правило,

знайомляться саме із назвою твору, а вже потім зі змістом. При цьому існує велика категорія осіб, які ознайомилися лише з назвою. До того ж зміст театральної постановки може формувати деякі вікові обмеження (наприклад, вистави «16+»), а от назва даного твору перебуває у вільному доступі. Ці об'єктивні обставини обумовлюють потребу у встановленні деяких правил щодо формулювання назви театральної постановки. Пропонуємо згрупувати їх у вигляді двох основних блоків: змістового та технічного.

Перший стосується *змістового* навантаження назви та може бути представлений у поєднанні трьох складових:

а) *моральна складова*. Основні правові засади розуміння суспільної моралі та її вимог врегульовано у спеціальному Законі України «Про захист суспільної моралі». Відповідно до ч. 3 ст. 2 даного Закону назва театральної постановки зокрема не може пропагувати війну, насильство, фашизм, бузувірство, неповагу до святинь та батьків, шкідливі звички; назва твору не може принижувати особистість чи націю;

б) *особистісна складова* – у зв'язку з частими випадками правопорушень, є потреба в окремому виділенні правила, за яким назва театральної постановки не має порушувати особистих немайнових прав фізичної чи юридичної особи;

в) *відрізняльна складова* – полягає у тому, що назва театральної постановки має бути оригінальною, а в ідеалі – унікальною. У випадку запозичення відомих назв театральних постановок (класичних та сучасних), які формують у глядачів стійку асоціацію із первинним твором, авторські права мають бути захищені відповідно до законодавства. Має враховуватися цілий комплекс фактів: час створення та публічного виконання обох творів; схожість змісту даних творів; відповідність назви змісту спірного твору; ступінь подібності назв; відомість та популярність первинної театральної постановки; характер та стійкість асоціацій глядачів, що викликаються назвою спірного твору.

У судовій практиці нерідки випадки заборони використання назви театральної постановки, у основі якої виникає спір саме про відрізняльну складову. Прикладом є справа *про визнання назви твору такою, що не є об'єктом авторського права, визнання недійсними свідоцтв про реєстрацію авторського права на твір та знак для товарів і послуг, оскільки вказаний знак складається з даних, що є описовими при використанні та є оманливими щодо товару, послуги або особи, яка виробляє товар або надає послугу*. Судом першої інстанції позовні вимоги були задоволені повністю. Підставою для звернення позивача з даним позовом було розміщення відповідачем 05.09.2013 року в мережі Інтернет інформації про проведення 15, 19 та 24 грудня 2013 року ТОВ «Поліське поле» театралізованого заходу, на підтвердження чого було представлено роздруківку з Інтернет-ресурсу.

Сторонами у даній справі не представлено будь-яких доказів на підтвердження здійснення відповідачем концертної діяльності, вжиття ним заходів з організації та проведення театралізованого заходу, а тим більше з огляду на те, що згідно до відомостей Державної реєстраційної служби України, видами діяльності ТОВ «Поліське поле» є вирощування зернових, бобових, олійних культур, оптова торгівля м'ясом і м'ясними продуктами, допоміжна діяльність у тваринництві, рослинництві, оптова торгівля зерном, необробленим тютюном, насінням, кормами для тварин, живими тваринами, розведення свиней. За даними вказаного витягу, датою проведення державної реєстрації ТОВ «Поліське поле» є 02 липня 2013 року. В матеріалах справи на підтвердження внесення змін до статуту відповідача з приводу розширення видів діяльності зазначеного товариства, представлено копію статуту в новій редакції від 15.08.2013 року, проте зазначений доказ має бути оцінений критично, оскільки апеляційним судом 29 січня 2014 року було отримано спеціальний витяг з Єдиного державного реєстру юридичних осіб та фізичних осіб-підприємців, згідно з яким жодних

змін щодо видів діяльності, якими займається ТОВ «Поліське поле», до статутних документів станом на вказану дату не вносилося. Крім того, положеннями ст.89 ЦК України, ст.ст. 6, 7 Закону України «Про господарські товариства» передбачено, що зміни до установчих документів товариства набувають чинності з дня їх державної реєстрації, чого в даній справі встановлено не було. За таких обставин, апеляційний суд прийшов до висновку про те, що у справі відсутні належні докази про порушення ТОВ «Поліське поле» права інтелектуальної власності позивача.

Прийнято рішення про часткове задоволення апеляційної скарги Театрально-видовищного закладу культури «Київський національний академічний театр оперети». Рішення Бахмацького районного суду від 15 жовтня 2013 року було скасовано. В задоволенні позовних вимог про заборону використання назви постанови без згоди позивача в рекламі, а також будь-яким іншим чином, та про зобов'язання Товариства з обмеженою відповідальністю «Поліське поле» утриматись від дій щодо підготовки та проведення театралізованого заходу під спірною назвою та зустрічних позовних вимог Товариства з обмеженою відповідальністю «Поліське поле» до позивача, Державної служби інтелектуальної власності України про визнання назви твору такою, що не є об'єктом авторського права, визнання недійсними свідоцтв про реєстрацію авторського права на твір та знак для товарів і послуг відмовити.[169] У відкритті касаційного провадження на рішення апеляційного суду Чернігівської області, ухвалу апеляційного суду Чернігівської області відмовлено.[231] Зазначене рішення видається обґрунтованим, адже у даному випадку споживачі не вводяться у оману використанням схожої назви, а круг споживачів – глядачів театральної постановки може різнитися від круга споживачів продукції товариства.

У іншій справі предметом спору була також назва театральної постанови «Новорічний Штраус-концерт». Рішенням Печерського районного суду міста Києва[171] у задоволенні вимог позивача відмовлено, а зустрічний

позов *Театрально-видовищного закладу культури Київський національний академічний театр оперети про визнання назви твору Новорічний Штраус-концерт такою, що не є об'єктом авторського права задоволено. В обґрунтування рішення зазначалося, що спірна назва є назвою концерту класичної музики всесвітньовідомої, не тільки для музикантів, а й для пересічних громадян всього світу та України, музичної династії Штраусів: композиторів Йоганна Штрауса (батька), Йоганна Штрауса (сина), Йозефа Штрауса, Едуарда Штрауса, загальновідомо, що авторами «Штраус-концерту» є відомі композитори сім'ї Штраусів, а не позивач. Перший концерт з творами Йоганна Штрауса під час Нового року відбувся 31.12.1939 р. під назвою: «Йоганн Штраус концерт», другий - 1.01.1941 р., організований Віденським філармонічним оркестром, пізніше до програми концерту було включено музику синів Йоганна Штрауса: Йоганна Штрауса (сина), Йозефа Штрауса, Едуарда Штрауса, остаточно свій статус концерт отримав у 1946 р. Оскільки композитори Штрауси померли більше 70 років тому, то їх твори, в тому числі і ті, що використовуються у Новорічному Штраус-концерт, перейшли у суспільне надбання та можуть вільно, без виплати авторської винагороди, використовуватися будь-якою особою, за умови дотримання особистих немайнових прав автора, передбачених ст.14 Закону України «Про авторське і суміжні права».*

Позивач, висуваючи вимоги про відшкодування шкоди, в позовній заяві зазначає, що відповідачем без його дозволу було використано оригінальну назву «Новорічний Штраус-концерт» як твір, проте така назва не є оригінальною, має інформативний характер, з якої глядач дізнається про: вид майбутнього заходу - прилюдне виконання музичних творів - «концерт»; музичні твори, що будуть виконуватися під час проведення заходу - музика відомої династії композиторів Штраусів: Йоганна Штрауса (батька) і Йоганна Штрауса (сина) - «Штраус»; час проведення даного заходу - Новий рік - «новорічний», а тому не є об'єктом авторського права; подібні назви

використовуються багатьма оркестрами різних філармоній та театрів світу при проведенні аналогічних заходів, зокрема, у Віденській філармонії та Сочинській філармонії, щорічний Новорічний концерт музики сім'ї Штраусів Віденського філармонічного оркестру є найвідомішим новорічним концертом у світі, одним з найбільших світових музичних подій року, крім основного концерту, який проходить 1 січня, концерти відбуваються 30 і 31 грудня, даним концертом можна не тільки насолодитися наживо, відвідавши Віденську філармонію, а й у прямому ефірі, адже «Новорічний Штраус-концерт» транслюється в більш ніж 70 країнах світу, що свідчить про високий рівень обізнаності та популярності концерту як на батьківщині музикантів, так і за кордоном. Програма стала традиційною: концерт складається з двох частин, другий виклик на біс (традиційний вальс «Голубий Дунай», Йоганн Штраус-молодший, Ор 314, 1867) переривається бурхливими оплесками і оркестр бажає публіці щасливого Нового року. На даному етапі 1.01.2007 р. диригент вітав входження Болгарії та Румунії до складу Європейського Економічного Співтовариства. У висновку традиційно звучить «Март Радецького» (Йоганн Штраус 1, Ор 228, 1948), у 2005 р. «Марш Радецького» на честь жертв цунамі 26.12.2004 р. в Азії не виконувався, під час виконання «Маршу Радецького» публіка традиційно аплодує під ритм диригентської палички, з 1959 р. цей концерт транслюється в прямому ефірі Австрійським телевізійним каналом ORF в більш ніж 70 країнах світу, епізоди концерту часто включаються в різні сюжети і картини. Для телеглядачів також транслюється живе виконання балету в замку Шенбрунн. Вперше балет був відзнятий у 2007 р. у барокових садах внутрішнього двору замку у виконанні танцюристів Віденського Державного Балету, а раніше - танцюристів Балету Віденської Державної Опери, Народної Опери, Баварської Державної Опери, а так само інших відомих зірок. У 2008 р. у Золотому Залі Віденської філармонії був вперше виконаний наживо танець, у 2011 р. - хлопчиками і дівчатками Віденської

Державної Оперної Балетної Школи. З 1991 р. по 2011 р.були різні режисери-постановники, які отримували відповідне завдання, цей концерт проходив під керуванням диригентів та коментаторів для австрійської аудиторії. Ще одне нововведення відбулося у 2010 р., коли канал ORF вперше транслював концерт в HD-якості і в мережі Інтернет, костюми балету були розроблені для цього концерту Валентино.

З урахуванням викладеного, визнано недійсним від дати реєстрації авторського права свідоцтво України про реєстрацію авторського права на твір, в частині Новорічного Штраус-концерту, зобов'язано Державну службу інтелектуальної власності України внести до Державного реєстру свідоцтв авторського права на твір запис про визнання недійсним свідоцтва про реєстрацію авторського права на спірний твір в частині Новорічного Штраус-концерту та опублікувати в офіційному бюлетені визначені ним відомості про реєстрацію авторського права та відомості про визнання недійсним від дати реєстрації авторського права свідоцтва України про реєстрацію авторського права. Визнано недійсним від дати публікації відомостей про видачу свідоцтва України на знак для товарів і послуг на Новорічний Штраус-концерт, зобов'язано Державну службу інтелектуальної власності України внести до Державного реєстру знаків для товарів і послуг запис про визнання недійсним від дати публікації відомостей про видачу свідоцтва України на знак для товарів і послуг та опублікувати в офіційному бюлетені Промислова власність відомості про визнання недійсним свідоцтва України на знак для товарів і послуг Новорічний Штраус-концерт.

Але при перегляді справи у апеляційній інстанції зазначене рішення було скасовано, а сторонами було досягнуто мирової угоди [230].

Крім відрізняльної складової, театральна назва також має **технічний блок**, який спрямований на врегулювання основних технічних параметрів назви театральної постановки:

а) використання для створення назви твору букв, цифр, пунктуаційних символів, а також їх комбінацій;

б) назва театральної постановки може бути виконана мовою, відмінною від мови тексту театральної постановки;

в) слова чи їх комбінації, які входять до назви твору, можуть бути новими, утвореними фантазією автора і у зв'язку з цим не мати встановленого лексичного значення;

г) довжина назви, тобто кількість слів (знаків), що її формують, має бути такою, що вільно сприймається пересічним споживачем.

Категорія «пересічний споживач» стосовно результатів творчої діяльності фігурує у матеріалах практики, у дослідженнях науковців [223] та взагалі не згадується у чинному законодавстві про інтелектуальну власність. Цей термін здебільшого використовується щодо торговельних марок, але без проблем може бути використано у спорах щодо інших об'єктів права інтелектуальної власності для оцінки схожості чи оманливості назви твору. Потребує інтересу та наступної розробки звернення до цього терміну в авторському праві зарубіжних країн.

У зв'язку з тим, що назва визначена законодавцем фундаментальною рисою театральної постановки, вважаємо за доцільне ввести до Закону України «Про театри і театральну справу» систематизовані вище правила стосовно змісту та технічних параметрів формулювання відповідної назви.

Взагалі проведені нами дослідження легальних ознак театральної постановки як об'єкта права інтелектуальної власності демонструє певну недосконалість законодавчої дефініції. На нашу думку, слід говорити про необхідність поділу ознак театральної постановки на обов'язкові (фундаментальні) та факультативні (наявність чи відсутність яких не впливає на правову позицію щодо існування конкретної театральної постановки в якості окремого твору). Відповідно проведена за таким критерієм класифікація дозволить назвати найбільш суттєві ознаки театральної

постановки, при цьому виділивши ті з них, наявність яких є конститутивною умовою для створення даного твору.

До *факультативних ознак театральної постановки* можна віднести безліч різних ознак, але найбільш значущими серед них можна вказати наступні:

а) *наявність змісту*. Відносно цієї риси театральної постановки точаться дискусії в літературі – основне питання полягає у визначенні узагальненого змісту театрального твору як такого. Як було зазначено вище, законодавець вважає, що театральна постановка художньо відображає життя. У цілому з таким формулювання можна погодитися, однак слід дещо його пояснити. Так, театральна постановка відображає реальність не загалом, а в її стислому, найбільш репрезентативному вигляді. Театральний твір відзначається подвійністю, вказуючи на безпосередню реальність і одночасно творячи її символічний образ [1, с. 109-113]. Виставу можна вважати реальністю, що у специфічно театральний спосіб віддзеркалює характерні ознаки суспільного життя у його духовних потенціях та вимірах [50, с. 61].

При визначенні змістовної складової театрального твору слід дотримуватися загальних вимог авторського законодавства та вимог посилення на авторів творів. Одним з прикладів спорів про порушення авторських прав, завданих неправомірним частковим відтворенням та спотворенням змісту театральної постановки є така. *Позивач звернувся до суду з позовом про стягнення компенсації за порушення авторських прав у розмірі 65640,00 гривень. Заявлені вимоги мотивовано тим, що відповідач є володарем приміщення під назвою та виступає в якості театрального продюсера однойменного «театру» де проходять публічні виступи акторів та артистів різних жанрів. Відповідач, як продюсер забезпечив та організував вісім публічних виконань театральної постановки під назвою «Давай займемся...», котра на думку позивача є незаконною інсценізацією п'єси відомого російського драматурга. У афішах та входних квитках*

стверджувалось, що постановка «Давай займемся...» створена за мотивами іншої п'єси. Але при співставленні тексту постановки з текстом п'єси виявляється, що постановка не є похідним від п'єси твором, оскільки внесені в постановку зміни мають лише поверхневий, нетворчий характер і пов'язані лише зі скороченнями тексту п'єси. Таким чином, під час публічного виконання театральної постановки «Давай займемся...» здійснено використання частини твору позивача.

Позивач є автором та залишається власником немайнових та виключних майнових прав на п'єсу, а отже - суб'єктом авторського права, який має право звернутися до суду за захистом своїх порушених прав. Наведені у позові шість порушень авторського права позивача завдали йому збитків, які обґрунтовані та обчислені у позові. Так, за аналогією обчислення по іншим правомірним використанням цього твору іншими театральними колективами, завдана шкода складає 67360,0 грн. (на момент розгляду справи 60 мінімальних заробітних плат).

Представник відповідача та відповідач в судовому засіданні проти задоволення позову заперечували, посилаючись на те, що не отримували та не отримує будь-яких коштів та матеріальних цінностей за проведення аматорські постановки групи учасників художньої самодіяльності «Галатея». Особисто будь-яких публічних показів вищевказаного твору або його фінансування не здійснював. Режисури спектаклів, навчальних посібників для групи учасників художньої самодіяльності «Галатея» або організації гастрольних заходів не проводив. Вважає, що посилення позивача на те, що відповідач є продюсером театральної трупи «Галатея» є не необґрунтованими та безпідставними. Крім того, відносно театральних афіш на які посилається позивач в якості основних доказів проти відповідача, зазначив, що інформація на афішах розташованих в мережі Інтернету та на стінах театру-галереї відповідач в першу чергу рекламує «заклад» як театр - галерею та місце проведення різних культурних заходів.

Отже, шляхом афішування заходів, проводиться рекламування самого театру-галереї відповідача як місця проведення культурних заходів та відродження національної самобутності. Пояснив суду також, що група учасників художньої самодіяльності «Галатей» є вільним об'єднанням людей зацікавлених знайомством з азами театрального мистецтва. Виконання не репертуарних спектаклів проводиться за мотивами творів різних жанрів та направленостей. Відбір творів для навчання театральному мистецтву проводиться за критерієм - головною метою якого являється навчання зацікавлених людей та особистого темпераменту аматорів. На буклетах афіш, виготовлених особисто самими аматорами, було вказано за мотивами якого твору, було зроблено похідний навчальний твір. Крім того безпосереднього під час виступу учасників «так званої театральної постановки», зазначалося ім'я автора, таким чином цитуючи його. Послався на те, що в судовому засіданні було встановлено факт використання менше 40% твору автора в загальному масиві навчальної постановки, таким чином було фактично використано уривки, про що представник позивача не заперечує. Виходячи з вищезазначеного, представник відповідача та відповідач наполягали на тому, що на підставі п. 1 ст. 23 Закону, короткий уривок твору позивача може бути використано без згоди автора в обсязі, виправданому поставленою метою при відтворюванні на сцені для навчання акторів аматорів. Таким чином, група осіб художньої самодіяльності «Галатей» не мала на меті і не створювала замаху на порушення авторського права позивача.

Незважаючи на зазначені доводи суд задовольнив позовні вимоги. Судом встановлено, що усі обставини, на які посилається позивач, мають значення по справі та оцінені судом, відповідачем не заперечуються. А спір стосується правової кваліфікації правовідносин сторін, зокрема, чи відноситься театральна постановка скороченого варіанту п'єси позивача до випадків вільного використання творів з порушенням прав автора.

Так судом встановлено, що у театрі відповідача вісім разів мала місце театральна постановка «Давай займемся...». Зазначена театральна постановка складається з частин тексту п'єси позивача. Це прямо вбачається з порівняного аналізу оригіналу п'єси та наданого відповідачем тексту інсценізації, а також з відеозапису та стенограми цього відеозапису. У судовому засіданні 24.07.2012 р. представник відповідача підтвердив, що відеозапис відповідає спектаклю, що мав місце у театрі саме 18 лютого 2012 р. З наданого відповідачем тексту інсценізації видно, що він співпадає з текстом п'єси, але текст п'єси містить діалоги, які відсутні в тексті інсценізації. Для встановлення цієї обставини спеціальні знання не потрібні на чому наполягали обидві сторони. На роз'яснення та пропонування суду звернутися з клопотанням про проведення судової експертизи заявили про відмову у зв'язку з недоцільністю.

Частини тексту п'єси позивача, які складають найбільш цікаві чотири діалогу головних героїв п'єси, були об'єднані в єдиний спектакль тривалістю 1 годину 11 хвилин. У судовому засіданні 24.07.12 р. представник відповідача підтвердив, що мало місце виконання не ізольованих по смислу фрагментів, а єдиного завершеного спектаклю, діалоги якого логічно та послідовно зв'язані між собою. Це ж підтвердили і свідки, допитані 03.07.12 р., цю обставину не спростовував сам відповідач. Суд вказує що вказаний факт підтверджується оглянутим відеозаписом.

З урахуванням усіх обставин справи суд встановив, що відповідачем не було створене будь-яке учбове видання, в якому відповідна частина тексту п'єси позивача відтворена як ілюстрація. Також суд визнає, що відповідач як продюсер організував та забезпечив саме публічне виконання акторами - аматорами частини п'єси у скороченому вигляді, тому як «відтворення» та «публічне виконання» є незалежними способами використання твору.

«Учбовість» публічного виконання твору для акторів аматорів, яку доводив відповідач, не має правового значення для оцінки судом спірних

правовідношень. Суд погоджується з тим, що будь-яке публічне виконання твору, проведене з учбовою або комерційною метою, аматорським або професійним колективом, повинно бути здійснено з дотриманням ст.ст. 14, 15 Закону України "Про авторське право і суміжні права". Це підтверджується ознакою здійснення публічного виконання «...у місцях, де присутні чи можуть бути присутніми особи, які не належать до кола сім'ї або близьких знайомих цієї сім'ї, (ст. 1 Закону). Тобто, для визнання виконання публічним не має значення чи присутні глядачі в одному місці і в один і той самий час або в різних місцях і в різний час.

Суд звертає увагу, що відповідач наполягає на тому, що використані лише «фрагменти» п'єси автора. Але відповідно до ст. 9 Закону України «Про авторське право і суміжні права» частина твору, яка може використовуватися самостійно, розглядається як твір і охороняється. Як зазначене вище при публічному виконанні мала місце гра акторів завершеного спектаклю, де діалоги з п'єси автора (позивача) логічно та послідовно зв'язані між собою, тобто це доводить, що використані частини твору можуть бути використані самостійно.

Також, суд встановлює порушення відповідачем цілісності твору позивача шляхом його скорочення. Навіть якщо б відповідач отримав дозвіл на використання твору, він не мав права його скорочувати без дозволу позивача на переробку. Право на переробки, адаптації, аранжування та інші подібні зміни творів є окремими майновим авторським правом, передбаченим ст. 15 Закону. Воно вважається порушеним навіть тоді, коли внаслідок зміни твір не втратив, а навпаки поліпшив би свої естетичні якості. Для визнання цього права порушеним достатньо встановити сам факт зміни твору, що і було зроблено позивачем.

Якщо зміна твору може зашкодити честі і репутації автора, це розглядається як порушення вже не майнового, а особистого немайнового авторського права за ст. 14 Закону. Для встановлення цього права

порушенням достатньо довести, що зміна твору лише може зашкодити честі і репутації автора. Суд вважає доведеним доводи позивача, що виконання твору непрофесійною трупною та скороченням п'єси призводить до перекручення творчого задуму автора. Це, в свою чергу, може вплинути на оцінку глядачами особистості автора, його репутації як автора. Відповідач, залучивши непрофесійних акторів, повинен був передбачати можливість завдання автору шкоди непрофесійним виконанням п'єси. Право на захист репутації автора діє і в тому випадку, коли твір не зазнає змін, але доповнюється ілюстраціями, коментарями, примітками, тощо. В цьому випадку показу п'єси на сцені «театру Пруцького» передував виступ відповідача з його особистою інтерпретацією ідеї п'єси, що також є порушенням.

Зміна назви твору пояснювалась відповідачем необхідністю додержання норм моралі. Але, згідно ст. 9 Закону оригінальна назва твору розглядається як твір і охороняється відповідно до чинного законодавства, таким чином зміна назви п'єси позивача є також порушенням авторського права з боку відповідача.

Суд визнає, що помилка в імені автора не може бути виправдана технічною помилкою осіб, які виготовляли афіші у розумінні захисту авторського права. Відповідач як підприємець є володільцем театру, як це зазначено у запереченнях на позов та інших матеріалах справи. Відповідно до Закону України «Про театри і театральну справу» театр – заклад... або колектив, діяльність якого спрямована на створення, публічне виконання та публічний показ творів театрального мистецтва. Театральний продюсер - ...фізична особа, яка забезпечує фінансування, організацію створення, публічного виконання і (або) публічного показу театральної постановки, гастрольних заходів.

Отже відповідач, як володільць театру та театральний продюсер, забезпечив приміщенням, яке в минулому була його власною квартирою,

підібрав режисера-постановника та акторів, забезпечив збір коштів та їх витрачання на покриття поточних затрат театру у зв'язку із публічним показом театральної постановки, забезпечив рекламу цього заходу, тощо. Та обставина, що відповідач, за його твердженням, не отримував від цієї постановки вигоду або прибуток, - не має правового значення, адже це не є ознакою, що включена до поняття «театральний продюсер».

Відповідно до ст. 12 Закону України «Про театри і театральну справу» театри, що здійснюють публічне виконання та публічний показ театральних постановок, зобов'язані укладати договори щодо розпорядження майновими правами на об'єкти права інтелектуальної власності із суб'єктами авторського і (або) суміжних прав безпосередньо або через організацію колективного управління, що їх представляє.

Згідно ст.ст. 22, 24 Закону України «Про театри і театральну справу» театральний продюсер здійснює своє право на театральну постановку з дотриманням прав авторів, передбачених законодавством про авторське право та суміжні права, а також з дотриманням немайнових прав постановників та артистів, установлених цим Законом. Рішення про готовність театральної постановки до публічного виконання приймається спільно постановником і театральним продюсером, якщо інше не передбачено договором між ними. Майнові права інтелектуальної власності на театральну постановку можуть належати театальному продюсеру, а також іншим суб'єктам права на театральну постановку згідно із договорами.

По справі доведено та не спростоване відповідачем, що згоду позивача він не отримував, авторську винагороду позивачу не сплачував.

Позивач заявив компенсацію в розмірі 60 розмірів мінімальної заробітної плати, тобто рівно по 10 розмірів мінімальної заробітної плати, що є мінімально допустимим розміром, за 6 (шість) порушень, оскільки кожне з цих порушень могло би бути предметом окремого позову.

Позовні вимоги позивача задоволено. Прийнято рішення про стягнення з фізичної-особи підприємця власника театру на користь позивача компенсацію за порушення авторських прав у сумі 65640,0 (шістдесят п'ять тисяч шістсот сорок гривень00 коп.)[173] Апеляційну скаргу представника було відхилено.[228]

Зазначена справа демонструє важливість визначення змісту твору, необхідності дотримання як змісту твору, так і його назви та недопущення зміни, яка може спотворити зміст твору та посягнути на право автора на недоторканість твору.

б) *наявність сюжету*. Сюжетом називають послідовність подій, які зображуються у творі та мають на меті найбільшою мірою розкрити зміст та основну ідею театральної постановки. Сюжетної лінії як такої може і не бути, особливо в авангардних творах.

в) *підготовча репетиційна робота*. Цю характерну рису театральної постановки протиставляють імпровізаційним сценічним діям, які не мають підготовленої драматургічної основи чи сценарію. Однак, це не можна назвати обов'язковою ознакою театральної постановки, тому що свобода творчості передбачає можливість варіативності твору, яка проявляється навіть тому, що він створюється прямо на очах у глядачів. У такому випадку існування твору розпочинається одразу із демонстраційної фази, що формує особливість у визначенні моменту встановлення правової охорони твору.

г) *глядач як суб'єкт театральної постановки*. У цьому питанні ми дотримуємося чіткої позиції: театральне мистецтво без аудиторії існувати не може, у той час як театральна постановка як окремий твір для свого існування не вимагає обов'язкової наявності глядачів. Справді, конкретна театральна постановка існує у правовому полі без глядача (у додемонстраційній та постдемонстраційній фазі свого розвитку). Участь глядача у театральній постановці тим не менш дуже суттєва. Фактично її можна умовно поділити на активну та пасивну:

- *активна участь* глядачів стала можливою у результаті так званої деєгоїзації театру – надання можливості глядацькій аудиторії розкутися та приймати участь у сценічних подіях [162, с. 58]. Безпосереднім проявом цієї тенденції виступає експериментування з глядачем, включення його в постановку, тобто стираються межі між акторами та глядачами, створюється відчуття реальної участі в подіях вистави [226]. Крайнім ступенем активного залучення глядачів до театрального дійства стає ініціювання їх безпосереднього контакту з акторами, коли глядачі стають учасниками постановки. Яскравим прикладом стала театральна подія на Міжнародному фестивалі імені Сервантеса в 2011 році, коли спектакль завершився дансоном «Нереїди», котрий дозволив танцівникам здійснити безпрецедентну безпосередню взаємодію з публікою: у коридорах театру та на авансцені танцівники колективу утворювали танцювальні пари з глядачами [45, с. 325]. Однак у такому випадку глядачі, які активно прийняли участь у постановці, не отримують авторські або суміжні права на цю театральну постановку;

- *пасивна участь* глядачів у театральній постановці є не менш важливою, хоча зовні вона не така помітна. По-перше, театральне мистецтво спрямоване на задоволення естетичних потреб людей, і тому недивним є той факт, що драматургія сьогодні існує як відповідь на нове соціальне замовлення та, в певній мірі, змушена обслуговувати попит масової культури. З'явилися театральні проекти, які заздалегідь розраховані на масову свідомість [226]. Отже, глядач своїми запитами здійснює формуючий вплив на театральну постановку – наприклад, на вибір її проблематики, видовищність, акторський склад тощо. По-друге, пасивна участь глядача відбувається у формі його індивідуальної інтерпретації того, що відбувається на сцені [4, с. 5]. Це внутрішня емоційно-вольова діяльність глядача, яка є індикатором того, чи відбулася театральна постановка як така – наприклад, чи має вона розкрити основну ідею;

г) *аксіологічний ефект*. Сприйняття будь-якого твору мистецтва супроводжується психічним феноменом – естетичним переживанням, яке викликає комплекс почуттів. Важливим моментом, на думку більшості дослідників, є виникнення емоції в процесі художнього сприйняття [28, с. 170]. З іншого боку, учені вважають, що найкращим результатом театральної постановки є роздуми глядача з приводу побаченого, його співпереживання через осмислення театрального дійства [19, с. 229]. У цілому можна підсумувати, що у театральної постановки має бути художня та естетична цінність, яка проявляється в емоційній віддачі глядача;

д) *технічне (інструментальне) забезпечення*. Ця риса вказує на потребу театру в додаткових засобах, які допомагають у формуванні потрібних образів та досягненні бажаних ефектів. У цій якості виступають грим, костюми, декорації, маски, освітлення, водні, повітряні та інші ефекти. Однак, використання усіх цих та інших технічних засобів для підсилення виразності не є аксіоматичним, тобто обов'язковим. Наприклад, наразі існує течія у театральному мистецтві, представники якої пропагують так званий «бідний театр», тобто свідоме спрощення сценографії та художнього оформлення спектаклів. Творці подібних постановок цю «бідність» намагаються компенсувати підвищеною увагою до мімічної та пластичної (спрямованої на сприйняття зором) майстерності акторів, до, так би мовити, акторської видовищності [42, с. 116-122].

е) *локалізованість виконання*. Відповідно до традиційних уявлень театральна постановка характеризується обов'язковим виконанням на сцені – тобто на спеціально обладнаному майданчику, частині театру. Однак дана риса вже позбулася своєї канонічності в результаті динамічної еволюції сучасного театрального мистецтва.

Наразі театральна постановка може виконуватися на:

- спеціально підготовленій для цього сцені (класична сцена). Це класичний варіант проведення спектаклей, який повсемісно зустрічається на практиці.

Законодавець оперує також терміном «стаціонарний сценічний майданчик» та визначає його як сценічний майданчик, який належить закладу, підприємству чи організації культури, творчому колективу, виконавцю на правах власності або регулярно використовується ним не менше одного року на підставі інших цивільно-правових угод [135].

Місце проведення спектаклей визначається як правило його організаторами, наприклад, в рамках фестивалю театральних шкіл «Натхнення» відповідно до п. 4.6. Наказу Міністерства культури показ вистав здійснюється привселюдно на сценах навчального театру Університету та театрів м. Києва [121].

- пристосованій для потреб театральної постановки частині приміщення чи території, яка має інше призначення (адаптована сцена);

- не відмежованій від глядацької аудиторії жорсткими просторовими бар'єрами частині простору (умовна сцена). Постановки просто неба, без сценічних підмосток виконуються, наприклад, так званими «вуличними театрами».

- території, не призначеній для подібних виконань, з динамічним переміщенням в межах певних територіальних одиниць.

У судовій практиці непоодинокі приклади вирішення питання про отримання дозволу на проведення театралізованих шоу у судовому порядку. Наприклад, Виконавчий комітет Херсонської міської ради звернувся до суду із позовом до відповідача, в якому просить обмежити відповідача у праві на проведення безстрокових мирних зібрань шляхом заборони в проведенні акцій у вигляді театралізованого шоу з 10:00 год. 24.05.2013 р. за адресою: місто Херсон, проспект Ушакова. У судовому засіданні представник позивача, підтримавши позовні вимоги, пояснив, що відповідачем порушено строки

повідомлення органу місцевого самоврядування про намір проводити захід, оскільки таке повідомлення надійшло до позивача 23.05.2013 р. о 16:00 год. Крім того, у своєму повідомленні відповідач не зазначив фактичну кількість осіб, що будуть приймати участь у заході та де саме на проспекті Ушакова буде відбуватися зібрання, що, в свою чергу буде ускладнювати рух громадського транспорту по вказаному проспекту. У міськвиконкому є підстави вважати, що при реалізації відповідачем права на мирні зібрання існує загроза порушення громадського порядку, а тому, з метою запобігання заворушенням та порушення прав та свобод громадян шляхом створення перешкод руху громадського транспорту позивач звернувся до суду про заборону проводити мирні зібрання з дня, що настане за днем ухвалення рішення.

Аналізуючи норми законодавства щодо зазначеної ситуації суд вважає, що відсутність у повідомленні точної кількості осіб та конкретного місця проведення заходу на проспекті Ушакова саме по собі не є свідченням того, що проведення мирної акції у вигляді театралізованого шоу створить реальну загрозу правам, свободам та інтересам мешканців чи буде порушено правопорядок. Відмовити виконавчому комітету Херсонської міської ради у задоволенні позовних вимог до позивача про обмеження в реалізації права на мирні зібрання, починаючи з 25.05.2013 р.[129]

Як звертають увагу у практиці в аналогічних випадках, вказана вимога завчасного повідомлення обумовлена необхідністю певного часу на створення Київською міською державною адміністрацією та іншими державними органами належних умов для проведення заходів масового характеру та забезпечення державного і громадського порядку, життєдіяльності підприємств, установ і організацій, забезпечення захисту здоров'я людей при проведенні таких заходів. Тобто, на підставі поданих повідомлень про проведення масових заходів, Київська міська державна адміністрація

повідомляє про них правоохоронні органи, з метою забезпечення громадського порядку.[128]

У випадку недодержання таких заборон, винувних осіб можна притягнути до відповідальності. Прикладом чого є така справа.

Посадовою особою Жовтневого РВ ДМУ УМВС України в Дніпропетровській області складено протокол про адміністративне правопорушення, передбачене ч. 1 ст. 185-1 КУпАП у відношенні вказаної особи про те, що 14 травня 2013 року у період часу з 18.05 год. до 18.20 год. поруч з пішохідним переходом по вул. Набережна Перемоги у м.Дніпропетровську, біля Державного інституту фізичної культури та спорту, вул. Набережна Перемоги, 10, порушив встановлений порядок організації та проведення вуличного походу, мистецького заходу. У вказаний час відбулася вулична театралізована вистава, яка була присвячена загиблим на пішохідних переходах м. Дніпропетровська. В ході проведення акції, учасники тричі перетнули проїзну частину вул. Набережна Перемоги по пішохідному переходу та поклали квіти на острів безпеки переходу. Організатором вищевказаного заходу є художній керівник театру «Веримо».

В судовому засіданні правопорушник свою вину не визнав, зазначив, що проведений ним захід носив характер мистецького та не мав на меті порушення громадського порядку.

Відповідно до ч. 1 ст. 185-1 КУпАП порушення встановленого порядку організації або проведення зборів, мітингів, вуличних походів і демонстрацій, тягне за собою попередження або накладення штрафу від десяти до двадцяти п'яти неоподатковуваних мінімумів доходів громадян. З урахуванням обставин справи, відповідача було визнано винним у вчиненні правопорушення передбаченого ч. 1 ст. 185-1 КпАП України та накладено на нього адміністративне стягнення у вигляді у попередження.[126]

Отже, слід звернути увагу, що локалізація виконання театральної постановки зумовлюється наявністю певних дозвільних документів на її здійснення.

Наприклад, в рамках проведення святкових заходів з нагоди Дня флоту України 3-5 липня 2009 року, погодженому Головою Севастопольської міської Ради Саратовим В.В., Головою Севастопольської міської державної адміністрації Куніциним С.В. та затвердженому Начальником Генерального штабу - головнокомандувачем Збройних Сил України генералом армії України Кириченко С.О. 05.07.2009 року в м. Севастополі, зокрема, планувалося проведення таких заходів:

- з 8-45 до 8-50 годин - зустріч Командувача ВМС Збройних Сил України з командувачем парадом - на Графській пристані;*
- з 9-00 до 10-00 годин – парад кораблів ВМС Збройних Сил України – в Севастопольській бухті;*
- з 10-00 до 11-00 годин Театралізована виставка «Українському флоту бути завжди» - на Графській пристані;*
- з 11-00 до 11-20 годин ритуал випуску курсантів Севастопольського військово-морського інституту ім. П.С. Нахімова та покладання квітів до пам'ятника П.С. Нахімову –на пл. Нахімова*

За урахуванням конкретних обставин справи, суд приходить до висновку, що в інтересах національної безпеки, з метою забезпечення правопорядку, запобігання вчиненню злочинів, правопорушень, для охорони здоров'я населення, захисту прав і свобод мешканців та гостей м. Севастополя, забезпечення нормального проведення святкування Дня флоту України доцільно обмежити реалізацію права на мирні зібрання відповідача 05.07.2009 у м. Севастополі на пл. Суворова. Зазначені обмеження не порушують права громадян на мирні зібрання, так як стосуються лише певної частини міста, та не позбавляють громадян прав мирно зібратися в іншому місті.[125]

Отже, територія проведення театральної постанови (вистави) також впливає на необхідність дотримання спеціальних вимог, визначених законодавством.

Представлена нами сукупність ознак театральної постановки як об'єкта права дозволяє зробити висновок про необхідність їх чітко визначення у чинному законодавстві України, адже відносно кожної з них існують певні прояви та спори у правовідносинах театральної справи.

Отже, проаналізувавши обов'язкові та факультативні риси театральної постановки, можна сформулювати авторське визначення даного об'єкта права інтелектуальної власності: **театральна постановка** – це об'єкт права інтелектуальної власності, який представляє собою складний видовищний твір, що має власну назву та основну ідею, котра доноситься до глядача за допомогою сценічних дій виконавців.

Висновки ро Розділу 1

За результатами дослідження першого розділу можна сформулювати такі висновки і пропозиції.

Запропоновано авторську дефініцію поняття театральної постановки як об'єкта права інтелектуальної власності, який представляє собою складний видовищний твір, що має власну назву та основну ідею, котра доноситься до глядача за допомогою сценічних дій виконавців.

Як об'єкту авторського права театральній постановці властиві загальні ознаки, властиві усім об'єктам авторського права та специфічні ознаки. Загальні ознаки об'єктів авторського права – творчий характер та об'єктивна форма вираження мають специфіку прояву у театральній постановці. Зокрема, творчий характер може проявлятися залежно

- від суб'єкта творчості (артистичного персоналу художнього персоналу комплексної праці артистичного та художнього персоналу, художнього

персоналу або комплексної праці артистичного та художнього персоналу, коли здійснюється рівнозначний вплив для прояву творчості у театральній постановці як артистів, так і художнього персоналу, а сама постановка визначається оригінальністю завдяки оформленні сцени, костюмів, творчості виконавців тощо);

- оригінальність елементів театральної постановки (юридично байдужих елементів твору» - теми, матеріалу твору, сюжетного ядра, ідейного змісту; «юридично значимих елементів твору» - елементів, що утворюють форму твору: елементів внутрішньої форми (образи) та зовнішньої форми (мова твору) або комплексної оригінальності юридично байдужих та юридично значимих елементів у сукупності);

- форми чи змісту (оригінальності форми вираження, оригінальності змісту чи комплексної оригінальності форми та змісту театральної постановки).

Об'єктивна форма вираження театральної постанови має прояви у таких ознаках: ігровій акторській діяльності, наявності виконавців, обмеженість існування у часі постановки.

Запропоновано розширити перелік ознак театральної постановки, закріплених на законодавчому рівні та розрізняти обов'язкові специфічними ознаки театральної постановки (синтетичність театральної постанови, різновид видовища, наявність основної ідеї твору, наявність власної назви) та факультативні ознаки театральної постановки (наявність змісту, наявність сюжету, підготовча репетиційна робота, глядач як суб'єкт театральної постановки, аксіологічний ефект, технічне (інструментальне) забезпечення, локалізованість виконання (може відбуватися на спеціально підготовленій для цього сцені (класичній сцені), пристосованій для потреб театральної постановки частині приміщення чи території, яка має інше призначення (адаптованій сцені); не відмежованій від глядацької аудиторії жорсткими просторовими бар'єрами частині простору (умовній сцені) та територіях, не

призначених для подібних виконань, з динамічним переміщенням в межах певних територіальних одиниць).

Запропоновано на законодавчому рівні використовувати саме формулювання «власна назва», замість законодавчого «конкретна назва». Як юридично-значимому елементу твору назві характерні такі риси як конкретність, ідентифікація, інформативність, художність, комерційність.

Вимоги, що пред'являються до власної назви театральної постановки містять два блока складових. По-перше, це вимоги щодо змістового навантаження назви складаються у поєднанні трьох складових: моральної, особистісної, відрізняльної складової. По-друге, це вимоги щодо об'єктивної форми вираження назви (блок технічних вимог) щодо використання для створення назви твору: букв, цифр, пунктуаційних символів, а також їх комбінацій; мови виконання назви, яка може бути відмінною від мови тексту театральної постановки; слов чи їх комбінацій, які входять до назви твору, можуть бути новими, утвореними фантазією автора і у зв'язку з цим не мати встановленого лексичного значення; довжини назви, тобто кількості слів (знаків), що її формують, має бути такою, що вільно сприймається пересічним споживачем.

Викладене дає можливість зробити висновок, що театральна постановка є складним об'єктом з властивими їй ознаками як об'єкту авторського права. Чинне законодавство про авторське право і суміжні права не є досконалим та потребує змін в частині регламентації театральної постановки з врахуванням сформульованих пропозицій.

РОЗДІЛ 2

КЛАСИФІКАЦІЯ ТЕАТРАЛЬНИХ ПОСТАНОВОК ТА ХАРАКТЕРИСТИКА ОКРЕМИХ ЇХ ВИДІВ

2.1 Класифікація театральних постановок залежно від виду мистецтва та твору

Невпинна еволюція театального мистецтва має своїм закономірним наслідком розгалуження творчих пошуків та появу різноманітних жанрових модифікацій театральних постановок. Узагальнене визначення, сформульоване на основі проведеного вище аналізу, охоплює максимально широку палітру можливих різновидів театральних постановок, які незважаючи на суттєві змістовні, візуальні та інші відмінності, демонструють спільні фундаментальні риси.

Науковий аналіз великої кількості видів театральних постановок варто проводити послідовно за низкою основних критеріїв. Саме побудова системи класифікацій надасть змогу розкрити якомога більше характерних ознак театральних постановок у всій їхній різноманітності.[186]

У першу чергу усі театральні постановки можна поділити за **переважним видом мистецтва**, яке превалує в театральному творі:

1) ***Літературні.*** До них відносяться саме ті театральні постановки, в яких основним засобом виразності є слово, а основним твором, який виступає підґрунтям постановки, є літературно-драматургічний твір.

Термін «літературний твір» використовується у ст. 8 Закону України «Про авторське право і суміжні права» у дещо ширшому значенні, коли ним охоплюється будь-який твір, в якому вираження думок, почуттів та образів здійснюється за допомогою слова в оригінальній композиції і в оригінальному викладі [48, с. 41]. Твір є результатом розумової діяльності

людини, її творчого мислення, продуктом людського мозку. А людський мозок може дати тільки нематеріальні об'єкти [33, с. 10]. У зв'язку з цим завжди важливо розрізняти сам твір, що має нематеріальну сутність, і форму його втілення, тобто ту речову форму, яка є матеріальним носієм твору, наприклад рукопис, малюнок, нотний запис тощо. Зв'язок твору зі своїм матеріальним носієм може бути нерозривним [202, с. 24]. Так, картина і скульптура як результат праці художника настільки тісно пов'язані з формою, в яку вони одягнені, що складають з нею одне нероздільне ціле. Матеріальні предмети – «носії» творів – можуть бути унікальні. Але авторське право охороняє твір як систему ідей, думок та образів саме у зв'язку з можливістю його відтворення. Тому авторське право на твір науки, літератури і мистецтва зберігається навіть у разі загибелі того матеріального носія, в якому воно було втілено. Звичайно, практичне значення це має лише тоді, коли, наприклад, збереглася копія або репродукція втраченого твору мистецтва, коли літературний або музичний твір може бути будь-ким відтворено по пам'яті і т. д.

Твір – продукт духовного виробництва, але духовне виробництво – поняття вельми широке. Сюди можуть бути віднесені всі види творчої діяльності людини не тільки в галузі літератури, науки й мистецтва, й у будь-якій іншій галузі творчої праці. Проте авторське право регулює тільки ті відносини, які пов'язані зі створенням і використанням творів науки, літератури й мистецтва.

Літературний твір розуміється як продукт художньо-літературної творчості, що виражено у певній об'єктивній формі (розповіді, вірші, доповіді тощо). Разом з цим, у певних випадках складно відрізнити літературні твори від наукових: наприклад, стаття, дисертаційна робота, доповідь можуть виступати як літературний твір та твір науки. [79, с. 20]

Відповідно до Бернської конвенції про охорону літературних і художніх творів, термін «літературні і художні твори» охоплює всі твори в

галузі літератури, науки і мистецтва. Під науковими творами розуміють будь-які оригінальні письмові твори наукового, науково-технічного, науково-популярного і прикладного характеру, основний зміст яких складається з вироблення і систематизації об'єктивних знань про оточуючу нас дійсність, включаючи твори наукової літератури. Враховуючи, що правова охорона твору не залежить від його змісту, наукові твори набувають правової охорони в силу факту створення та вираження в об'єктивній формі.

Літературні твори це авторські твори в словесній формі, які розповсюджуються тільки на сферу художньої творчості. Наявність в тексті окремих малюнків і схем не змінює характер літературного твору, оскільки звичайно лише використовується для посилення сприйняття образів, висловлених словесно. Крім звичних художніх, літературних, до творів будь-якої творчої форми відносяться також лекції, доповіді і інші усні виступи, листи, щоденники, особисті замітки, інтерв'ю, дискусії, листи в редакцію та інші твори. Проте, можливість віднесення до таких об'єктів листів, щоденників, чорнових нарисів, початково не призначених для публікації, є дискусійною. Те ж стосується і ряду інших творів, які до літературних творів не можуть відноситися через відсутність належної форми.

У науковій літературі існують наступні підходи до визначення літературних творів:

- це будь-які оригінальні письмові твори художнього, публіцистичного і прикладного характеру (літературні і режисерські сценарії, лібрето, тексти до музичних творів, статті в газетах і журналах, щоденники, листи, комп'ютерні програми, тощо) [130, с. 126];

- це результат творчої діяльності автора (співавторів) з критеріями новизни і оригінальності, що володіє словесним змістом, має художню, публіцистичну, наукову або учбову спрямованість, виражений в якій-небудь об'єктивній формі, незалежно від достоїнств і призначення, а також від

способу його вираження, не вимагає реєстрації або дотримання яких-небудь формальностей [182, с. 84].

Система творів літератури покликана вирішувати два завдання: представляти в надійному і зручному для огляду і розпізнавання вигляді всі об'єкти в даній області; містити якомога більше істотної інформації про них. При цьому класифікація творів літератури виконує методологічну функцію: здійснюючи систематизацію об'єктів авторського права, вона разом з цим задає загальний напрям її подальшого цілеспрямованого дослідження і може провокувати створення нових класифікаційних підстав.

Можна виділити основні види літературних творів за наступними підставами:

- залежно від їх зв'язку з матеріальним носієм: фіксовані на матеріальному носії і не зафіксовані на матеріальному носії;
- залежно від факту обнародування: обнародовані літературні твори і необнародовані літературні твори;
- залежно від факту публікації: опубліковані літературні твори і неопубліковані літературні твори;
- залежно від жанру: твори художньої літератури; літературні твори особистого характеру; літературні твори наукового характеру; інтерв'ю; дискусії; літературні записи;
- оригінальні і похідні твори; збірки і інші складові твори і ін. [131, с. 86-89].

Художня література також підрозділяється на жанри по різних ознаках і підставах. Твори літератури за змістом можуть бути сатиричні, трагічні, патетичні; залежно від об'єму твору і способу побудови образу вони можуть бути історичні, алегоричні, символічні, фантастичні, ліричні, драматичні і ін. Письменник або поет наперед має свій задум майбутнього твору і відповідно до своїх здібностей, талантом створює твір у вигляді роману, повісті, розповіді, поеми, в інших жанрах. У всіх випадках створення твору автор прописує

придумані образи як дійових осіб, з їх характерами, вчинками, поведінкою. Автор завжди має конкретні ідеї, думки, які вкладає у вчинки, слова своїх героїв. Якщо автор має мету оспівати природу, яка його оточує, то відповідно він обирає свої художні прийоми, способи, що характеризують велич, красу гір, лісів, полів і річок. Важкі погодні умови він також здатний освітити певним чином. У будь-яких творах художньої літератури для автора важливо висловити значення, ідеї, які у нього в свідомості виникають; залежно від змісту твору автор на свій розсуд обирає і форму викладу [2, с. 45-46]. З урахуванням зазначеного, саме літературні художні твори можуть бути та найчастіше є основою для театральної постановки.

2) *Музичні.*

Музика – вид мистецтва, що відображає дійсність в звукових художніх образах, що активно впливають на психіку людини. Музичний твір здатний конкретний і переконливо передавати емоційні стани людини, виражати і пов'язані з відчуттями ідеї узагальненого плану. Музична культура кожного народу володіє специфічними рисами, які виявляються в народній музиці.

Засобами втілення музичних образів служать музичні звуки, певним чином підібрані. Основними елементами виразних засобів музики є мелодія, гармонія, темп, ритм, лад, динаміка, поліфонія, інструментування. За допомогою відомих музичних засобів, прийомів композитор створює музичний образ, ідею, яка сприймається слухачем. На матеріальному носії музика фіксується у вигляді нот або звукозапису.

Музика часто поєднується із словами і іншими засобами, наприклад, опера, пісня, а також балет, танець і ін. Але основним в музиці завжди є її зміст, тобто ті музичні образи, ідеї, теми, мелодії, за допомогою яких автор (композитор) виказує свої думки, настрій, відношення до навколишньої дійсності тощо [2, с. 46-47].

На відміну від поняття «твір» поняття «музичний твір» у юридичній літературі зазвичай не розкривається. Складність визначення правового

поняття музичного твору пояснюється тим, що категорія творів і природа музичного твору як такого відносяться, швидше, до області мистецтвознавства, ніж права. Проблеми, пов'язані з охороною музичних творів багато в чому явище об'єктивне і являють собою наслідок специфічного характеру самих музичних творів, особливостей їх використання та правової охорони.

Цілком очевидно, що музичні твори відрізняються від інших видів творів. Музика поділяється на вокальну, інструментальну, вокально-інструментальну. Розрізняють музику одноголосну (монодія) і багатоголосну (гомофонія, поліфонія). Музика має багато видів (театральна, симфонічна, камерна, танцювальна, поп-музика, рок-музика) і жанрів (пісня, хорал, танець, марш, симфонія, сюїта, соната). Музичні твори можуть бути як самостійними (без тексту – симфонічна, камерна музика), так і складеними (з текстом – пісні). Музика може бути основною чи допоміжною (фоновою) частиною музично-драматичного, кінематографічного, мультимедійного твору [130, с. 128].

Музикою називають мистецтво композиції звуків людського голосу, музичних інструментів або їх комбінації, що впливає на почуття слухачів. Складовими елементами музичних творів є мелодія, гармонія і ритм [24, с. 65].

Мелодія – це дуже широке поняття, яке включає всі можливі комбінації наступних один за іншим звуків. Це послідовне поєднання нот, тема, яка лежить в основі простого або складного музичного твору, незалежно від акомпанементу.

Гармонія – це поєднання різних, але таких, що узгоджуються між собою одночасно відтворених звуків.

Ритмом називається тимчасова організація музичних звуків і їх поєднань, причому це можуть бути як наступні один за іншим звуки, так і

різні відгомони або повторення одного і того ж звуку або одного і того ж шумового ефекту [96, с. 44-45]

Авторське право визнає виключне право лише на мелодію, що за аналогією прирівнюється до композиції і до розвитку ідеї в літературних творах, а не до самої ідеї. Неможливо отримати правову охорону в межах авторського права на гармонію, оскільки вона являє собою поєднання акордів, кількість яких обмежена. Так само не можна отримати охорону на ритм музичної мелодії. Оскільки одна і та ж мелодія може стати об'єктом різних способів побудови гармонії і зміни ритму, встановити наявність або відсутності порушення авторського права без музичного фахівця неможливо [130, с. 128].

Оригінальність музичного твору виникає у результаті поєднання складових елементів. Між тим оригінальним можуть бути як мелодія, так і гармонія та ритм.

Авторське же право, незважаючи на усе вищезазначене, визнає виняткові права тільки на мелодію, яка прирівнюється до композиції та до розвитку ідей у літературних творах, а не до самої ідеї. Мелодія є викритим у певну форму твором. Неможливо отримати виняткові права на гармонію, так як вона представляє собою поєднання акордів, число яких обмежено. Так само справа йде і з ритмом: було би нелогічно присуджувати виняткові права на болеро, мазурку, самбу, боса-нову, гавот і т.д. як не може бути виняткових прав на літературні жанри (поезія, роман, розповідь, драма або комедія) [96, с. 65].

Одна й та ж саме мелодія може бути об'єктом різних способів побудови гармонії та зміни ритму. Необхідно добре розбиратись у музиці, щоб визначити: чи були змінені гармонія, ритм чи обидва ці елементи у музичній композиції. На слух твір може здаватись абсолютно іншим, хоча мелодія не зміниться. Ось чому, щоб встановити, чи мало місце плагіат мелодії, суддя, не будучи музикантом, повинен дізнатись думку експерта у тому випадку,

якщо інші складові елементи музичного твору були змінені. Коли може йде про музичний твір, плагіатом називають тільки запозичення самої мелодії, тобто того, що у ньому є оригінального.

Що ж до науки, то з приводу охороноздатності мелодії існують різні точки зору. Так, деякі учені не розглядають мелодію як об'єкт авторського права, існуюча поза зв'язком з іншими елементами твору, оскільки остання невідривна від даних елементів, зокрема гармонії і ритму. Інші учені, навпаки, вважають, що мелодія – це основний елемент музичного твору, і при виконанні вона знаходить об'єктивну форму і може бути відтворена самотійно, без запозичення інших елементів музичного твору і привласнена іншими особами, тобто розглядають мелодію як об'єкт авторського права, який повинен охоронятися самотійно, безвідносно до охорони музичного твору в цілому.

Ще один важливий компонент музичного твору – це аранжування, тобто перекладення музичного твору, написаного для певних голосів, інструментів або ансамблів, наприклад, перекладення оркестрового твору на фортепіано. Різновидом аранжування і її найскладнішою формою є оркестровка, тобто перекладення музичного твору, написаного для одного музичного інструменту, для виконання оркестром. У раніше чинному законодавстві аранжування не признавалася об'єктом авторського права у зв'язку з відсутністю елементів творчості в роботі аранжувальника. Але практика пішла по іншому шляху, і в даний час аранжування є об'єктом, що охороняється авторським правом.

Також, як об'єкт авторського права, можна розглядати варіацію (переробку музичного твору, при якій основна музична тема первинного твору залишається впізнаною), оскільки її творець, змінюючи ритм, такт, манеру і тональність, творчо впливає на гармонію і мелодійний лад твору. Це, у свою чергу, вабить появу несамотійного, але охороноздатного твору (оскільки може бути ким-небудь привласнено).

Вся решта компонентів музичного твору, якось: гармонія, (позначає поєднання нот, звучних одночасно), ритм (послідовне звучання гучних і тихих звуків) і інші, не є самостійними (без поєднання зі всіма іншими компонентами), не можуть бути ким-небудь привласнені і, отже, самі по собі не є об'єктами авторського права.

Музичний твір як об'єкт авторського права є узагальненою правовою характеристикою категорії музичних творів як явищ об'єктивної реальності, що дозволяє ввести результати музичної творчості в сферу правового регулювання. Характеристика музичного твору як об'єкту права дозволяє оцінити результати музичної творчості з погляду можливості розповсюдження на них дії норм авторського права і одночасно надає неправовим явищам (результатам музичної творчості) правову форму, через що вони можуть реагувати на правові дії і вводяться в сферу правового регулювання [107, с. 15].

Музичний спектакль на сцені драматичного театру представляє собою різнопланове та жанрово неоднорідне явище – до нього відносять музичну комедію, рок-оперу, зонг-оперу, музичне шоу, мюзікл тощо [13, с. 30]. Як вдало зазначає О. Б. Гранат, музично-драматичний театр – семіотично неоднорідне утворення, він асимілює риси та характеристики різних видів мистецтва [38, с. 12]. При цьому найбільш популярними різновидами музичних театральних постановок можна назвати оперу та мюзікл.

Складність *опери*, насамперед, у сполученні різних видів мистецтва – музики, поезії, живопису, хореографії [68, с. 3]. Однак, як зазначає В. Ю. Богатирьов, художня домінанта оперної постановки в цілому заключається у звуковому просторі, а пластичність акторів, сценічна дія лише персоніфікують, пояснюють та пов'язують музичну складову [20, с. 131].

Мюзікл є не просто різновидом музичного театру [109, с. 32], він представляє собою «полісюжетний, поліжанровий, полістилістичний» [5, с.

45] феномен музичного театру [123, с. 124]. Закріпившись у культурному просторі XX століття, мюзікл розвинувся від простих музичних сценок до феєричних шоу [123, с. 122]. Мюзікл за визначенням музично-енциклопедичного словника, це «музично-сценічний твір, в якому використані різноманітні виразні засоби естрадної та побутової музики, хореографічного, драматичного та оперного мистецтв. На відміну від оперети, мюзікл має наскрізну пластичну драматургію, містить вокально-хореографічні ансамблі, може бути не лише комедією, але і драмою» [83, с. 84]. Віднесення мюзіклу до музичних театральних постановок – це дискусійне питання. Наприклад, О. Л. Монд вважає, що поряд з драматичною складовою у мюзіклі на рівних правах співіснують ще й музика, вокал, танець тощо [109, с. 32]. В. А. Філіппова навпаки обстоює думку, що у мюзіклі переважна роль віддана все ж музиці як основному засобу виразності [235, с. 331].

С. С. Севастьянова доречно підкреслює, що на сьогодні музичні театральні постановки розширюють свій діапазон виразності за допомогою залучення кінематографічних засобів, Інтернету, телебачення тощо [200, с. 23]. Це значно ускладнює правовий режим використання, охорони та захисту таких театральних постановок, адже виникає своєрідне нашарування правових інститутів та норм. Наприклад, культовий мюзікл «Нотер-Дам де Парі» продовжує існувати у вигляді сценічних постановок, а також є доступним у вигляді запису в мережі Інтернет та на компакт-дисках.

Серед музичних театральних постановок окремо можна виділити особливий різновид, який називається *пісенний театр*. Як пише Г. І. Ганзбург, пісенний театр – це вокальні цикли, які у процесі театралізації камерних жанрів набули нових рис, що наблизили їх до оперних спектаклів [35]. Своєрідність такої театральної постановки полягає в її побудові за принципом «матрьошки»: загалом театральний твір складається з цілком самостійних музичних творів, при цьому кожен з них – це пісня, яка у свою

чергу теж має комплексну природу, адже поєднує музичну та літературну складові. Відмінністю від звичайного концерту – тобто послідовності пісень – є той факт, що пісенна театральна постановка має єдину ідею, систему образів, а вокалісти не лише виконують пісні, але й втілюють свої образи, грають конкретні ролі. Особливості внутрішньої побудови такої театральної постановки мають враховуватися при регулюванні правових питань щодо використання, охорони та захисту такого твору.

Ще одним незвичним різновидом музичних театральних постановок виступає *хоровий театр*. Період активного формування хорового театру припадає на останнє десятиліття XX сторіччя. Експериментування з хоровою розстановкою, пошук нових виконавчих прийомів були викликані необхідністю створення нових умов для сприйняття звукових образів. При цьому зміна обстановки збагачувала та урізноманітнювала глядацьке сприйняття хору аудиторією. У такий спосіб традиційні співаки перетворювалися в акторів [115, с. 4].

Взагалі, тяжіння до театралізації є однією зі специфічних особливостей сучасного хорового мистецтва. Театралізовані форми хорового виконавства активно поширюються у вітчизняній концертній практиці та з великим ентузіазмом сприймаються глядачами [112, с. 3]. При цьому дослідники виділяють композиторський та виконавський шляхи театралізації хорового твору. У першому випадку – це включення до партитури твору позамузичних засобів виразності, а у другому – це специфічний практичний метод художньої інтерпретації, який полягає у виявленні та втіленні у сценічному виконанні музичного твору композиторської інтонації, при чому відбувається синхронне синтезування виконання самого музичного твору з його візуально-пластичним «перекладом» [112, с. 5]. Музичні твори стають більш демократичними, більш зрозумілими, а це вимагає посилення їх видовищності. У такий спосіб елементи театралізації проникають у такі жанрові сфери, які не до цього не тяжіли. Однак для хорової музики дана

тенденція виявилася цілком природною, тому що у її естетиці та історії формування є ряд факторів, що сприяють театралізації [116, с. 171]. Однією з простих форм, що задовольняють потребу у візуалізації музичних образів хорової музики, є ілюстративне виконання – тобто створення живописного фону, в ролі якого виступає проекція живописних рядів [116, с. 175].

Правовий режим хорової театральної постановки ускладнюється одночасною наявністю великої кількості виконавців, які виступають не розрізнено, а формують єдиний цілісний колектив. Хор у цьому випадку представляє собою «полівиконавця» – тобто єдиного суб'єкта, що складається з окремих осіб. Специфікою може також бути підвищена варіативність такої постановки, що полягає у можливості внесення змін до її складу виконавців.

3) *Хореографічні*. Хореографічний компонент наразі є надзвичайно важливою складовою театального мистецтва, особливо у контексті перманентного підвищення його видовищності. Це посприяло тому, що танець виріс у основний твір у складі деяких театральних постановок. В. А. Філіппова, досліджуючи світову танцювальну культуру, вказує на існування: а) народного (національного, етнічного) театру танцю; б) театру опери та балету – класичного та сучасного; в) мюзік-шоу, ревю тощо; г) авангардистського танцювального театру [235, с. 333]. Поняття «театр танцю» синтезує дефініції «театр» та «танець», що народжує якісно нову категорію «театр танцю», під яким розуміємо особливу форму існування сценічного хореографічного мистецтва, що тяжіє до законів драматичного театру, де створення художнього образу, втілення дії відбувається засобами естетично значимих танцювальних рухів та поз; характеризується синтетичністю, колективністю, адресністю [247, с. 148]. І хоча історично театр танцю виник у Німеччині, а варіанти цього явища розповсюджені у таких європейських країнах як Франція, Англія, Італія, Іспанія, Швеція, Україна не залишилась осторонь цього процесу, адже сьогодні в країні

працюють всі різновиди театру танцю. Перший у світі театр бального танцю було створено саме в Україні у 1999 році [247, с. 149].

В Україні широко представлений також і театр національного танцю. Наприклад, програма театру народного танцю «Заповіт» включає понад тридцять хореографічних творів, міні-вистав, у яких відображено життя українського народу, традиції, обряди, звичаї, свята різних регіонів України та інших країн і народів [247, с. 150]. Прикладами подібних театральних творів на основі етнічних хореографічних композицій також є постановки чеченського танцювального колективу «Вайнах», грузинського «Ерісіоні», мексиканського фольклорного балету Амалії Ернандес та інші. Зокрема щодо останнього колективу Н. А. Де Ла Торре Діаз пише, що у його постановках не просто виконується танець, а відтворюється справжній спектакль [45, с. 325] – саме цей фактор демонструє переродження звичайного танцю у театральну постановку.

Основним джерелом оновлення танцювальних форм та жанрової специфіки танцю у Західній Європі XX ст. був так званий авторський хореографічний театр, пов'язаний з яскравими особистостями, що створили власні напрямки та школи (Баланчін, Бежар, та інші) [242, с. 5]. В Україні успішно діє Театр сучасної хореографії «Київ-Модерн Балет» під керівництвом Радуги Поклітару. Відомим авторським танцювальним колективом є балет Алли Духової «Тодес». Ці та інші театри танцю створюють не просто танцювальні номери, вони продукують твори, які володіють рисами повноцінних театральних постановок. У свою чергу це означає, що правовий режим театральної постановки розповсюджується на творчий продукт відповідних колективів, незважаючи на те, що «хореографічне мистецтво володіє усіма можливостями для створення зовсім різних по формі та прийомам постановок» [179, с. 294] – тобто незважаючи на їх багатоманітність та несхожість між собою.

Хоча твори хореографії і пантоміми відвіку признавалися радянським законодавством самостійними об'єктами авторського права, до самого останнім часом неодмінною умовою їх охорони була наявність письмових або зафіксованих іншим способом вказівок щодо їх постановки. Знаковий запис хореографічного твору не є літературним твором і не руйнує форму хореографічного твору, але в юридичній літературі навіть зустрічалися твердження, що об'єктом охорони в даному випадку є не постановка танцю як така, а літературний твір, що має на меті здійснити постановку на сцені.[71; 72] У певних випадках науковці пропонують тримати інформацію про хореографічний твір та особливості його виконання у секреті як конфіденційну інформацію [106, с. 68-72].

Хореографічний твір і постановка як об'єкт права інтелектуальної власності є в загальному переліку об'єктів, зазначених в ст.433 ЦК України та називаються серед інших сценічних творів.

Пункт 1 ст 8. Закону України «Про авторське право і суміжні права» об'єктами авторського права називає драматичні, музично-драматичні твори, пантоміми, хореографічні та інші твори, створені для сценічного показу, та їх постановки.

Хореографічний твір – це композиція руху для танцю на сцені або будь-яка інша об'єднана однією думкою система жестів, створена для виконання.

Хореографія – танцювальне мистецтво у всіх його різновидах, засноване на музично організованих, умовних, образно-виразних рухах людського тіла [46].

Хореографічним твором признається об'єднана загальним задумом композиція рухів і поз для танцю на сцені, створена для виконання під музику або без неї. Хореографічні твори користуються правовою охороною з моменту їх обнародування, при цьому не має значення чи були вони зафіксовані на матеріальному носії [79, с. 22].

Створення танцю або постановки, як невід'ємна ознака

хореографічного твору і постановки, є творчим процесом, складною інтелектуальною діяльністю одного автора чи декількох авторів (хореографів). Питання співавторства хореографічного твору є непростим, адже співавторами можуть бути як хореографи, так і танцівники, сценаристи, інші особи, що зробили внесок у творчий процес. В результаті творчої інтелектуальної діяльності створюється нове, оригінальне, неповторне і унікальне явище.

Інша ознака виражається в тому, що хореографічний твір об'єктивно виражається у формі танцю танцюристами на сцені, або в будь-якому публічному місці. Також хореографічна постановка може бути записана на матеріальному носії (відео- чи кінозапис, хореографічний текст). Характерною є риса незавершеності. Незавершеним хореографічним твором або постановкою можуть бути частина хореографічного твору, окрема комбінація рухів, жестів, поз, проміжні результати, також частина хореографічного тексту тощо.

По-третє, правова охорона не залежить від мети, змісту і спрямованості твору. Ніхто не має права посягати на правовий захист даного об'єкта, спираючись на зміст твору. Ніхто не має права вимагати, щоб твір був заборонений, вилучений, знищений, навіть якщо його зміст суперечить інтересам певних осіб, ідеологіям політичних партій тощо.

Факультативною з точки зору виникнення твору є ознака оприлюднення твору. Оприлюднення твору - це дія, за допомогою якої твір стає доступним для загального ознайомлення. Так, хореографічний твір може показуватися на сцені або в записі на екрані. Однак ці дії не є необхідними, щоб на даний об'єкт поширювалася правова охорона [207, с. 102-111].

Авторське право на твори науки, літератури і мистецтва, до яких відноситься хореографічний твір і постановка, виникає в силу факту їх створення, і для виникнення і здійснення авторських прав не потрібно дотримання будь-яких формальностей. Тобто, авторське право виникає в

момент створення твору. Так, хореографічний твір і постановка, а також його частини є об'єктами права захисту з моменту створення їх автором [219].

Процес створення хореографічного твору є складним творчим процесом, в якому може приймати участь декілька осіб. Хореограф, відповідно до ідеї чи задуму, складає хореографічний текст, підбирає необхідні рухи, пози, жести для виконавців хореографічного твору або постановки. Далі відбувається вибір музичного супроводу, костюмів, сценічних ефектів (візуальних и звукових). Великого значення мають всі деталі образу і виконання хореографічних творів.

Таким чином, хореографічний твір, постановка за своїми ознаками повністю підпадає під ознаки об'єкти права інтелектуальної власності. Це свідчить про те, що хореографічний твір, постановку можна виділяти як окремий, самостійний і особливий об'єкт права інтелектуальної власності, а зокрема авторського права, а це дає підстави говорити про необхідність зазначити в Законі принаймні поняття і особливостей даного виду об'єктів права інтелектуальної власності.

При визначенні творчого характеру хореографічного твору, можна умовно виділити два критерії: зовнішній (оригінальне поєднання елементів танцю) та внутрішній (наявність загальної ідеї, концепції, що виражається у танці) [46, с.77-78].

Часто в літературних джерелах проводиться паралель між хореографічним твором і балетом. Проте можна стверджувати, що балет і хореографічний твір є різними витворами мистецтва, що володіють рядом особливостей.

Оскільки сценарна драматургія в балеті утілюється в музиці і хореографії, то він є музично-драматичним твором. Балет належить до видовищних синтетичних, просторово-часових видів художньої творчості, тобто є спектаклем, зміст якого виражається в хореографічних образах.

Хореографічний твір, будучи самостійним об'єктом авторсько-правової охорони, може бути представлене як самостійні хореографічні номери, у вигляді танців в аудіовізуальних творах, у складі номерів естрадних виконавців (наприклад, співаків), танцювальних сцен в театральновидовищних постановках, включаючи опери, оперети, балет та інше [108, с. 72-82].

Характерними ознаками хореографічного твору, крім призначення для виконання на сцені, є композиція рухів і поз для танцю і наявність загального задуму композиції. При цьому музичний супровід танцю признається факультативною ознакою.

Неоднозначне питання про термінологію вживаної у сфері хореографії і використовуваної в законодавстві про авторське право по відношенню до Авторів хореографічного твору.

У професійній танцювальній сфері для визначення автора хореографії уживаються такі терміни, як балетмейстер (варіації: балетмейстер-хореограф, балетмейстер-постановник) і хореограф (варіація: хореограф-постановник). У Росії термін «хореограф» (у різних варіаціях) використовується для позначення автора хореографічного твору. Термін «балетмейстер» використовується для позначення режисера-постановника хореографічного твору. Передбачається, що по відношенню до автора хореографічного твору, можливо використовувати терміни: «хореограф» і «автор хореографії»; «балетмейстер» і «режисер-постановник» [71, с. 60-66].

При характеристиці танцю як виду хореографічного твору слід відзначити, що танець – це хореографічний твір, що створений з деякої сукупності елементів, розташованих у певній послідовності з накладенням музичного супроводу чи без такого. При цьому, наявність елементів, яким властива динаміка обумовлено природою хореографічного твору як такого. Наявність елементів статичності є можливим, але не є характерним та не є обов'язковим. У зв'язку з цим, пози та позування повинні визнаватися не як

частина хореографічного твору, а як самостійні об'єкти авторського права, що підлягають охороні [71, с. 61].

При характеристиці танцювальних номерів як об'єктів охорони, слід включати до їх складу: хореографічні рішення для номера в цілому та його окремих елементів, музичний супровід, костюми та прикраси виконавців, макіяж та зачіски танцюрів, кольорово-світлові рішення, сценічні декорації [26, с. 6].

Враховуючи, що при створенні чи виконанні танцювальних номерів можуть використовуватися різні об'єкти авторських прав, танцювальні номери можуть розглядатися як складні об'єкти або результати єдиних технологій [27, с. 16].

На нашу думку, враховуючи високий ступінь творчості, притаманний хореографічному твору, складність етапів створення і особливості, доцільно буде дати розширене визначення поняттю «хореографічний твір, постановка».

Хореографічний твір, постановка має складну структуру. По-перше, хореографічний твір (танець) може виконувати як одна особа (автор чи виконавець), так і декілька осіб. Подруге, танець складається не просто з рухів чи окремих елементів, а з чітко підібраних, стилістично-побудованих рухів, жестів, що утворюють органічну картину, приємну та реальну для сприйняття. По-третє, хореографічний твір виконується, як правило, під музику (живе виконання чи фонограма).

Так, якщо порівнювати хореографічний твір з таким об'єктом права інтелектуальної власності як вірш, то можна побачити, що хореографічний твір є більш складним. Переважно вірш створює одна особа, закріплюючи даний вид об'єкта матеріально (на папері). Так само ми бачимо як створюється картина. Автор написав картину, тобто зафіксував матеріально. Вірш і картина існують самі по собі. Їх зміна призведе до зміни всього об'єкта, його якості і цілісності. Але коли чужий новостворений

хореографічний твір виконують інші особи, не маючи на нього права, частково змінюючи рухи або музику, або оформлення, змінюється вся композиція і весь об'єкт. Порушення існує. Слід сказати, що даний вид порушення не завжди такий явний як зміна картини чи вірша, що є очевидним, бо первісний і похідний варіант, можна порівняти та співставити; хореографічні твори для порівняння не так просто співставити в реальних умовах. Таке порівняння і виявлення порушення можливе лише якщо є відеозапис. По пам'яті дуже важко буде виявити порушення, навіть у тому випадку, коли запозичення чужого хореографічного твору є очевидним, насамперед для фахівця. Наприклад такою особою може бути хореограф, танцюрист, або інша зацікавлена особа.

Так спостерігаються непоодинокі випадки, коли невеликі хореографічні колективи, не маючи своєї творчості або ж таланту, виконують чужу хореографічну постановку іншого колективу, змінюючи лише музику або костюми. До такого способу порушення найчастіше вдаються колективи з провінційних міст, невеличких селищ. Вони копіюють постановки загальновідомих балетів, таких як «Тодес», «Сухішвілі», та ін. Вважаючи, що змінюючи рухи і музику вони не зачіпають права автора.

Страждає цілісність твору. Спостерігається порушення не лише майнових прав автора на хореографічний твір і постановку, а й його особистих немайнових прав на твір, зокрема право на ім'я, право автора на збереження цілісності твору, право автора протидіяти будь-якому перекрученню, спотворенню чи іншій зміні твору.

Закон передбачає охорону як завершеного, так і незавершеного твору, але конкретно не говорить, що є частиною хореографічного твору і постановки. В цьому, на наш погляд є недолік діючого законодавства.

В статті 9 Закону України «Про авторське право і суміжні права» говориться, про охорону авторського права на частину твору. Актуальності набуває поняття «частина хореографічного твору», визначення її складових

елементів та їх ознаки.

Отже, викладене дозволяє зробити висновки, що хореографічні твори є складовими театральнo-видовищної постанови, а їх здійснення дозволяє відобразити усі дії за допомогою жестів, що відбуваються на сцені.

4) *Інструментальні*. Одним із найяскравіших прикладів нетрадиційного художнього синтезу в мистецтві ХХ століття став авангардний інструментальний театр – жанр, що виник наприкінці 50-х років і продовжує свій розвиток сьогодні [133, с. 95]. Як уже неодноразово відмічалось, у художній культурі останнього часу спостерігається тенденція до посилення театральності та видовищності різноманітних мистецьких форм. Зокрема, яскравої театралізації набуває інструментальне виконавство у сфері академічної музики, виникає поняття «інструментальний театр» [213, с. 27]. Визначення «інструментальний театр» належить епатажному німецькому композитору Маурісіо Кагелю. У його інструментальному театрі окрім граючих музикантів, котрі «розгулювали» по сцені або залі, використовувалися також візуальні, світлові ефекти, необхідний реквізит та все, що можна було прописати в партитурі [133, с. 95]. У іншому розумінні «інструментальний театр» означає наявність значимого візуального коду – яскравої театральності самого виконавського процесу, коли поведінка музикантів на сцені є невід’ємною частиною повноцінного сприйняття музичного твору [213, с. 27-28]. Отже, узагальнюючи, можна сказати, що інструментальний театр – це створення певного сценічного дійства із залученням музичних інструментів, засноване на цілісному сприйнятті музичного твору, до складу якого входять не тільки музичні звуки, але й шуми, а також дії виконавців під час виконання твору [133, с. 96]. У зв’язку з тим, що основним у такій театральній постановці виступає музично-інструментальний твір, виконавцями виступають музиканти. На думку Т. Чередниченко, в інструментальному театрі музикант не перевтілюється у

якогось позамузичного персонажа, а грає самого себе [244]. Це підтверджується також іншими дослідниками [15].

Всі прийоми театралізації інструментального виконавства можна розділити на чотири групи: 1) нетипова поведінка виконавців (топають ногами, розвішують білизну під час виконання музичної партії тощо), 2) використання голосу інструментальних виконавців (свист, шипіння, репліки, тощо); 3) нетипове використання музичних інструментів (розміщення між струнами фортепіано паперу, монет, інших предметів, які впливають на звучання інструменту), 4) використання немuzичного «реквізиту» (гонги, дзвінки, телефони тощо) [213, с. 33].

Однак зустрічаються також такі постановки, які незважаючи на зовнішню схожість із виставами інструментального театру, такими не є. Наприклад, у партитурі «Концерту для гувернантки» (1960) для фортепіано Ф. Корнера вказано, що ідеєю сценічної реалізації композиції повинно стати протирання пилу з інструменту, а те, що зачіпатиме виконавець під час очищення клавіш від бруду, і стане звуковим наповненням постановки [119, с. 3]. На нашу думку, у даному випадку відсутня головна риса театральної постановки – її творчий характер. Не слід розглядати театральні постановки у жанрі інструментального театру як такі, що мають єдину мету – шокувати публіку будь-якою ціною. Адже, незважаючи на нібито абсурдність творів інструментального театру, вони мають свою мету – провокаційними епатажними діями викликати у публіки певний емоційний відгук та донести певну мету. Наприклад, у «Поліфонії миру» А. Бакши все сценічне дійство спрямоване на втілення утопічної ідеї про світове об'єднання усіх культур.

У зв'язку зі специфікою інструментального театру постановки у такому жанрі мають характерні особливості. Так, звучання інструментів може змінюватися в залежності від багатьох факторів. Також характерною рисою інструментального театру є великий ступінь імпровізації виконавців, яким наділяє їх режисер постановки. Це теж впливає на кінцеву форму театральної

постановки як твору, її варіативність. При цьому слід пам'ятати, що ідеї, нові способи інструментального звучання тощо, втілені у театральній постановці, не охороняються авторським правом та можуть бути використані іншими митцями у власних творах.

5) **Пластичні.** Тенденція неухильного виходу мистецтв за їхні межі, до їхнього взаємопроникнення продукує такий феномен ХХ століття як пластичний театр, де інтегруючим фактором виступає пластичність, що через жести об'єднує у художню цілісність мову музики, танцю, пантоміми, живопису, драми, кіно, слова. При цьому форми сполучення всіх складників цієї інтеграції можуть бути найрізноманітнішими [63, с. 148]. У пластичного театру є безліч варіацій та оригінальних форм, однак найбільш популярною наразі все ж є пантоміма. У відомій школі «mime rig» («чиста пантоміма») склалася нова стилістика мови пантоміми, котра увібрала у себе увесь попередній досвід та всі теоретичні трактати про можливості людської пластики [208, с. 4]. У значній мірі пантоміма як основа театру обрядового, ритуальних ігор, церемоній та свят, представляє собою спосіб відтворення художнього бачення світу за допомогою художніх засобів – жесту, міміки та руху, які утворені у традиційній культурі кожного народу і пов'язані з його традиціями та віруваннями [208, с. 7].

Різноманітні можливості пантоміми, пошуки пластичної образності знаходять своє відображення в якості самостійної форми театру. Постановки у такому жанрі формують своєрідні твори із власною специфікою. Так, у театрі пантоміми гостроти взаємодії з музикою немає, тому що немає тотальної залежності візуально-рухливого ряду від музичного [7, с. 113], а головним засобом виразності є пластика рухів виконавця. Пластичні театральні постановки стають все більш популярними у сучасних умовах, що обумовлює активність їх створення. Відомими колективами, які виконують пластичні театральні постановки, є зокрема театр Сабуро Тешигавара (Японія), театр Кабуки (Японія), «PAGAGNINI» (Іспанія) та інші.

Пластична театральна постановка є складним об'єктом авторського права з огляду на те, що вона не має упредметненої форми виразу, що складає самостійний повноцінний твір-основу. Пластична постановка розгортається перед глядачами і в цей момент стає доступною для спостереження. Якщо у музичних постановок є партитура та лібретто, у літературних – літературно-драматичний твір, то у пластичної постановки є лише лаконічний сценарій у вигляді опису послідовності дій та рухів, проілюстрований низкою ремарок. Такий сценарний твір носить у випадку пластичного театального твору інструментальний, службовий характер, не несе самостійної художньої цінності. Однак у контексті права даний сценарій пластичної театральної постановки може мати значення як складова частина цілісного твору, яка захищається авторським правом.

Теоретична та практична значимість проведеної нами класифікації театральних постановок за переважним видом мистецтва відбивається і в юридичній площині. По-перше, наявність різних видів театральних постановок за критерієм превалюючого виду мистецтва демонструє обмеженість легальної дефініції, наданої Законом України «Про театри і театральну справу», адже у ній театральна постановка може бути лише музична або літературна (мається на увазі, виконана у розмовно-літературному жанрі). У зв'язку з цим, доцільною є відмова від законодавчого закріплення ознаки похідності твору. По-друге, як було доведено нами вище, театральна постановка є складним твором, тобто таким, що формується з окремих частин-творів, які відносяться до різних видів мистецтв. Вважаємо, що у складного твору завжди присутня та складова, яка є домінуючою, центральною. Саме такий твір є своєрідною несучою конструкцією театральної постановки, її ядром. Традиційно основною частиною театральної постановки виступає музичний чи літературний твір, однак, як помітно з проведеної класифікації, можливих варіантів набагато більше, а це означає що правовий режим театральної постановки

розповсюджується на значно більшу кількість творів, і всі вони охоплюються нашим дослідженням.

Крім цього залежно від виду твору, який превуалює у театральній постановці, представляється можливим доведення порушень в частині використання твору, що превуалює. Прикладом є така справа. ДП «Українське агентство з авторських та суміжних прав» звернулось до господарського суду м. Києва з позовом про стягнення з Театральної компанії «Бенюк і Хостікоєв» 30810,00 грн. авторської винагороди за використання у виставі «Сеньйор з вищого світу» українського перекладу Гримича В.Г., який передав майнові права на використання твору позивачу.

28.02.2006 р. було складено висновок № 8382 експертизи об'єктів інтелектуальної власності, згідно якого текст українського перекладу сценарію вистави «Сеньйор з вищого світу», автором якого є М. Гринишин, є частковим відтворенням тексту українського перекладу театральної комедії театральної комедії «Моя професія – сеньйор з вищого світу», автором якого, згідно наданих на дослідження матеріалів, є В.Г. Гримич.

Дослідивши матеріали справи, заслухавши пояснення, обговоривши доводи апеляційної скарги, колегія суддів встановила наступне. Згідно з договорами від 13.05.2003р. №16 від 16.09.2003р. №24 з Національним академічним театром російської драми ім. Л. Українки відповідачу надано приміщення для показу театральної вистави «Сеньйор з вищого світу». Вистави відбулися з 26.07 по 30.07.2003 р. та 24 і 25.11.2003р. За договорами від 05.09.2003р. №39 та 22.11.2003р. №2 з Національним академічним драматичним театром ім. І Франка вистави відбулися 29-30.10.2003р., 12-13.01.2004р. За договором від 14.09.2003р. з Рівненським обласним українським музично-драматичним театром вистава відбулася 14.09.2003р. За договором від 27.08.2003р. з Волинським обласним музично-драматичним театром І Ті. Шевченка вистава відбулася 15.09.2003р. Позивач посилається на те, що при здійсненні вистав відповідачем використано

український переклад комедії «Моя професія - сеньйор з вищого світу» автора Гримича В.Г. (який передав майнові права на використання твору позивачу за договором від 21.06.2002р. №16510) без згоди позивача і без виплати авторської винагороди.

Апелянт зазначає, що ним було надіслано прохання до відповідача про виплату авторської винагороди, але відповідач відмовився від сплати авторської винагороди, посилаючись на те, що видане Державним департаментом інтелектуальної власності Міністерства освіти і науки України Свідоцтво про реєстрацію авторського права на твір не містить посилання на Гримича В.Г. як автора твору. Проте, позивач стверджує, що оскільки твір автора використаний відповідачем без згоди позивача, останній просить суд стягнути з відповідача компенсацію за 13 вистав у сумі, що відповідає 10 розмірам мінімальних заробітних плат за кожне використання твору та складає 30810грн.

Судова колегія вважає, що позовні вимоги ДП «Українське агентство з авторських та суміжних прав» підлягають задоволення з огляду на наступне. 21.06.2002 р. між позивачем та Гримич Віль Григоричем була укладена угода на управління майновими правами автора. Згідно п. 1 даної угоди автор передав позивачу виключне право на управління своїми майновими творами при їх використанні. Відповідно до ст. 15 Закону України «Про авторське право і суміжні права» до майнових прав автора (чи іншої особи, яка має авторське право) належать виключне право на використання твору та виключне право на дозвіл або заборону використання твору іншими особами. Майнові права автора (чи іншої особи, яка має авторське право) можуть бути передані (відчужені) іншій особі згідно з положеннями статті 31 зазначеного закону, після чого ця особа стає суб'єктом авторського права. Гримич В.Г. є автором українського перекладу комедії «Моя професія - сеньйор з вищого світу». Як вбачається з копії картки реєстрації творів автора № 16510, Гримич В.Г. 02.04.1982 р. на

основі заяви зареєстрував зазначений вище твір. Таким чином, твір Г. Гримича «Моя професія - сеньйор з вищого світу» є об'єктом авторського права та підлягає охороні з моменту його створення. В якості доказу у справі судом приймається до уваги висновок спеціаліста, наданий в межах проведеної судової експертизи у даній справі, а саме те, що текст українського перекладу сценарію вистави «Сеньйор з вищого світу», автором якого є М. Гринишин, є частковим відтворенням тексту українського перекладу театральної комедії театральної комедії «Моя професія – сеньйор з вищого світу», автором якого, згідно наданих на дослідження матеріалів, є В.Г. Гримич. За таких обставин суд вважає, що у виставах «Сеньйор з вищого світу», що відбулись у зазначених вище театрах, відповідачем було використано текст українського перекладу театральної комедії театральної комедії «Моя професія – сеньйор з вищого світу», автором якого, є В.Г. Гримич. Матеріали справи не містять доказів надання позивачем згоди на використання відповідачем даного твору, в той час як така згода є необхідною згідно ст. 15 Закону України «Про авторське право і суміжні права». З огляду на зазначене судова колегія вважає правомірним звернення позивача до суду із позовом про стягнення з відповідача компенсації у розмірі 10 мінімальних заробітних плат за кожне використання твору [127]. Отже, у даному випадку при порівнянні саме літературного твору було доведено здійснення виконання театральної постановки з порушенням авторських прав.

Наступною класифікацією є розподіл усіх театральних постановок **за змістом:**

1) **Художні.** Переважна більшість театральних постановок відносяться саме до художніх – вони зображують життя, особливості людських взаємин, проблеми суспільства та особистості, різні аспекти взаємодії людини та природи. Автор художнього театрального твору вільний у виборі тем, засобів виразності, формулюванні основної ідеї постановки. Однак, слід погодитися

з професором Р. Б. Шишкою у його думці про те, що творчість, яка суперечить принципам моральності та гуманізму, спрямована на руйнування людського життя і здоров'я, довкілля, всього доброго, справедливого та прекрасного, не може охоронятися правом [249].

2) *Документальні*. Документальний театр – це театр, в якому документ виступає головною літературною основою, при цьому ним може бути історичний документ, документ, отриманий від конкретної людини чи навіть людина-документ [178]. Документальний театр базується на текстах вербатім – тобто використовує метод створення тексту для театральної вистави шляхом монтажу дослівно записаної мови реальних людей [6]. У драматургічний текст часто перероблюється і автобіографічна проза.

Якщо розуміти документальний театр як представлений на сцені текст, який не призначений початково для сцени та не складений драматургом, то можна точно назвати рік його появи – 1925. Саме у цьому році Ервін Піскатор поставив перший документальний спектакль «Незважаючи ні на що». Він став першою постановкою, єдину текстуальну та сценічну основу якої склав документ – уся постановка була одним грандіозним монтажем справжніх промов, статей, газетних вирізок, листівок, фотографій та фільмів про війну, історичних осіб та сцен [104].

У документального театру є кілька особливостей, які мають правове значення та потребують свого дослідження.

По-перше, оскільки основою для такого твору виступає документ, то виникає необхідність особливого поводження із ним: а) використання без спотворень; б) дотримання контекстуальної коректності (тобто недопустимість виривання фраз чи зображень з контексту); в) використання такого документу на законних підставах (інформація без обмеження доступу, законність отримання та опрацювання документу). При цьому слід підкреслити, що у документальній театральній постановки може бути художнє оформлення – наприклад, введення інтегративного художнього

героя, додаткові вигадані репліки, діалоги, позасценічний голос коментатора тощо. Однак ці художні засоби виразності не затіняють документальної основи, а навпаки слугують способом повноцінного розкриття змісту та ідеї твору.

По-друге, у документальній театральній постановки має бути творчий характер. Це особливо важливо у зв'язку з тим, що автор такої постановки оперує переважно не власними фантазійними образами, а конкретними документально підтвердженими фактами, що суттєво обмежує діапазон його творчості. Однак творчий характер простежується у формулюванні основної ідеї постановки, авторському підборі певної послідовності документальних складових, створенні авторського оформлення постановки за допомогою художніх засобів виразності. Наявність творчого характеру відрізняє документальну театральну постановку від констатації фактів, уроку історії чи випуску новин.

По-третє, особливістю документального театру є те, що у ньому фігурують переважно конкретні реальні люди, їхні образи, факти з біографії, цитати тощо. Це актуалізує необхідність дотримання особистих немайнових прав фізичних осіб, які зображуються у документальній театральній постановці. Багато учасників історичних подій були незадоволені тим, як їх зобразили на сцені. Наприклад, судовий позов Кайзера Вільгельма, який виражав протест проти свого зображення на сцені, був задоволений [104]. Яскравим прикладом також був активний супротив відомого фізика Д. Оппенгеймера, який довгий час не визнавав слів, які йому приписували творці документальної постановки. Однак у 1964 році театральну постановку «Справа Оппенгеймера» все ж поставили Ервін Піскатор та Пол Верхувен [104]. Правовий захист порушених прав фізичних осіб у подібних випадках здійснюється у порядку позовів про захист честі та гідності, недоторканості особистого життя, розповсюдження недостовірної інформації про особу, таємницю листування та особистих паперів тощо.

По-четверте, документальні театральні постановки у переважній більшості мають соціально-політичний характер. Інтерес до такого театру традиційно підвищується після глобальних соціальних потрясінь (світові війни, геноцид), шоків вплив яких ставить під сумнів можливості чисто художнього осмислення сутності та послідовності подій. Так, каноном драматургічної документалістики вважається п'єса Петера Вайса «Дізнання», в якій він монтує протоколи Франкфуртського суду над функціонерами Освенціма [104]. Актуальний соціально-політичний відтінок документальних театральних постановок вимагає дотримання законодавчих принципів щодо захисту суспільної моралі.

По-п'яте, часто у документальних спектаклях актори виконують ролі на безоплатній основі, що не позбавляє їх суміжних прав на виконання. Така альтруїстична особливість документальних постановок пояснюється обмеженістю їхньої глядацької аудиторії та важким процесом комерціалізації такого театрального продукту. Однак цінність жанру документального театру полягає у його злободенності, актуальності, достовірності.

3) *Історичні*. Історичні театральні постановки мають багато спільного з документальним театром, однак вони не тотожні. Основна різниця полягає у тому, що історичний театральний твір за основу має реальні історичні події, зображує історичних героїв, однак таке зображення художнє, а не достаменне. Якщо в документальному творі використовуються цитати, конкретні запозичені фрагменти документів, фото – тобто те, що створювалося без спеціальної сценічної мети, то в історичному творі – літературна чи інша мистецька основа є результатом спеціальної авторської праці. Історичні театральні постановки можуть бути виконані у будь-яких жанрах та з використанням будь-яких видів мистецтв, проте їх усіх об'єднують спільні особливості, що витікають зі змісту даних творів. Історичні театральні постановки часто виконуються у рамках історичних фестивалів. При цьому головним чинником при проведенні таких фестивалів,

напевно, є місце та час проведення дійства, наприклад: 1) під відкритим небом «у чистому полі» (Латвія, середньовічний фестиваль «Цесіс», 2004 рік); 2) під відкритим небом у міському середовищі (Україна, середньовічний «Фестиваль ковалів «Залізний лев», місто Львів, вересень 2008 р.); 3) у сформованому історичному середовищі (Україна, середньовічне арт-шоу «Ніч у Луцькому замку», місто Луцьк, замок Любарта, червень 2008 р.) [158, с. 138].

Слід спеціально підкреслити, що історичні театральні постановки можуть містити образи не лише реальних історичних осіб та описи конкретних подій. До історичних театральних постановок відносяться також ті твори, в яких зображено абстрактні історичні образи, узагальнені, характерні для певної епохи персонажі (наприклад, лицарські турніри, гладіаторські бої тощо).

Дискусійним питанням є необхідність у правдивості та вірогідності історичних театральних постановок. Справа у тому, що авторське художнє бачення може зображувати історичні події чи їхніх дійових осіб відмінно від загальноприйнятого варіанту. На нашу думку, такі твори не можуть піддаватися цензурі та виправленню на предмет невідповідності реальним фактам, адже театральна постановка, навіть історична, у першу чергу є об'єктом авторського права.

4) Фольклорні. Як відомо, фольклор – це народна творчість, що відображає традиції, цінності, ідеали та прагнення цього народу, формує його культуру. Фольклорна театральна постановка – це театральний твір, створений на фольклорному матеріалі. При цьому слід відмежовувати фольклор від обряду – хоча ці явища схожі, вони не тотожні [234, с. 16]. Фольклорний театр – це особлива форма збереження та передачі традиційної культури, котра тісно пов'язана з обрядово-ритуальними практиками, але багато в чому відрізняється від них. Театралізація фольклору представляє собою практику інституціональної та міжособистісної взаємодії з метою

організації публічних народних вистав, які зберігають специфічні ознаки традиційного мистецтва (синкретизм, імпровізаційність, вербальність, канонічність) [160, с. 20]. Особливостями фольклорних театральних постановок виділяють однопросторовість (єдність глядацького залу та сцени); інтерактивність (постійний діалог з глядачем, активно включеним у дійство); функціональна умовність реквізиту (костюмів, речей); ігровий, обрядовий характер дійства; узагальненість образів [161, с. 136].

Фольклорний театр часто розуміється досить вузько – лише як народне театральнo-драматичне мистецтво, яке включає тільки театральні явища у фольклорі: розігрування театральних сценок народними виконавцями, лялькові та вертепні вистави, тощо [55, с. 25]. Однак таке бачення фольклорного театру занадто обмежене. Можливо, такий підхід обумовлюється змішуванням понять «фольклорний» та «народний» театр. Під терміном «народний театр» історично ховаються інші значення. По-перше, народний театр розумівся у значенні доступного для широких мас, демократичного (наприклад, постановки «Фолькстеатру» у Відні). Однак у такому театрі виконуються постановки не обов'язково з фольклорною тематикою. По-друге, у радянські часи народним театром називали театральні колективи, організовані з непрофесійних акторів. Сучасним законодавством подібну творчість визначено як аматорське мистецтво.

На нашу думку, більш вдалою узагальнюючою назвою для театральних постановок фольклорного змісту буде «етнографічний театр». Такі театри відомі історії (наприклад, гуцульський етнографічний театр) та сучасності (фольклорно-етнографічний конний театр «Запорізькі козаки»).

Основна правова проблематика фольклорних театральних постановок сконцентрована у встановленні авторства на твір. Справа у тому, що законодавством України проведено чітке розмежування: відповідно до ст. 10 Закону України «Про авторське право та суміжні права» *фольклор* як твори народної творчості не є об'єктом авторського права, а відповідно до ст. 8

цього Закону *обробки фольклору*, придатні для сценічного показу, визнаються об'єктами авторського права. Це означає, що театральна постановка може бути створена на основі фольклорного матеріалу, містити в собі народні пісні, танці, персонажів в якості складових частин, однак обов'язковою умовою охороноздатності такої постановки має бути художня обробка етноматеріалу, його оригінальна переробка.

При цьому вітчизняне законодавство вводить поняття похідного твору – такого твору, що є творчою переробкою іншого існуючого твору без завдання шкоди його охороні (наприклад, обробка фольклору чи інша переробка твору). Вважаємо, що у випадку використання у театральному творі певних оброблених фольклорних елементів (пісень, танців тощо) за умови, що основний зміст театральної постановки є оригінальним, не робить таку театральну постановку похідним твором.

5) **Сакральні**. Театральне мистецтво виконує багато задач, серед яких окрім зображення життя, людських стосунків, емоцій, історичних подій, зустрічається задача розкриття певного сакрального змісту. До таких театральних постановок відносяться ті, основна ідея яких стосується божественних, релігійних, ірраціональних, містичних понять та явищ. Сакральний театр, його феномен, динаміка і внутрішня єдність, котра організує його зсередини, на рівні системи жанрів висуває на перший план домінантний жанр – містерію [73, с. 4]. Театральні вистави у жанрі містерії притаманні середньовічному мистецтву, однак окремі твори створюються і у XX столітті (наприклад, містерія Луїджі Даллапиккола «Іов»). Сакральний театр постає там, де актуалізується потреба в пропаганді театральними засобами тієї або іншої цінності як абсолютного авторитета (ствердженню якого й підпорядкований магістральний жанр сакрального театру – містерія, котра у процесі трансформації розширюється на дрібніші жанри) [73, с. 4].

Проте сакральний театр існує не лише у рамках містерії, театральні постановки можуть бути виконані в інших жанрах, однак за тематикою

змісту та основною ідеєю відноситися до сакральних. Зокрема, дослідники відносять до таких творів постановки театру Леся Курбаса «Березіль».

Театральні постановки сакрального змісту повинні відповідати законодавчим вимогам щодо захисту суспільної моралі, зокрема уникати пропаганди релігійної ворожнечі чи нетерпимості, поважати релігійні почуття громадян.

Представлена класифікація за змістом має важливість при визначенні правил використання прізвищ та імен реальних осіб, особливостей викладення певних історичних подій або історій з життя реальних осіб, можливості застосування до них засобів гіперболізації, комедіювання або будь-якої зміни, відмінності від ступеня відмінності від реальних подій. Адже, наприклад, у документальних постановках можливо використання прізвищ без згоди особи, але обов'язковою умовою є точність передання подій відповідно до документальної фіксації. У художніх творах навпаки не допускається використання імені особи без її згоди, а сам зміст подій передбачає певну художність, виключає абсолютну достовірність до реальних подій. Таким чином вбачається важливим визначати саме вид театральної постановки за її змістом.

2.2 Класифікація театральних постановок залежно від статусу виконавця та особливостей здійснення виконання

Важливим в системі класифікації театральних постановок є здійснення їх характеристики, що визначається суб'єктивним (виконавським) складом театральної постановки. Для належного виявлення впливу акторського статусу на класифікацію театральних постановок, слід звернутися до визначення поняття «виконавець» (актор) та його правового статусу.

Так, виконавець – це актор (театру, кіно тощо), співак, музикант, танцюрист або інша особа, яка виконує роль, співає, читає, декламує, грає на музичному інструменті, танцює чи будь-яким іншим способом виконує твори літератури, мистецтва чи твори народної творчості, циркові, естрадні, лялькові номери, пантоміми тощо, а також диригент музичних і музично-драматичних творів [24, с. 152].

Виконавцем може бути тільки фізична особа – громадяни України, іноземні громадяни та особи без громадянства.

Слід також звернути увагу на категорію «професійний творчий працівник», що міститься у Законі України «Про професійних творчих працівників та творчі спілки» [155]. Відповідно до цього закону, професійний творчий працівник - особа, яка провадить творчу діяльність на професійній основі, результатом якої є створення або інтерпретація творів у сфері культури та мистецтва, публічно представляє такі твори на виставках, шляхом публікації, сценічного виконання, кіно-, теле-, відеопоказу тощо та/або є членом творчої спілки, та/або має державні нагороди за діяльність у сфері культури і мистецтва. Слід звернути увагу й на те, що вони володіють правами інтелектуальної власності у певних випадках [221]. У теорії трудового права також обговорюють питання про забезпечення творчих працівників належними умовами праці [22].

Якщо співвіднести цю категорію з категорією «виконавець», можна зробити висновок, що на правовий статус виконавців розповсюджується також дія норм цього закону.

Актори у театрі є одними з головних осіб, які здійснюють творчу діяльність і завдяки праці яких відбувається театральнo-видовищне виконання.

Відповідно до статті 19 Міжнародної конвенції про охорону прав виконавців, виробників фонограм та організацій мовлення [167] (Римська конвенція) її норми не поширюються на виконавців аудіовізуальних творів.

Відповідно норма пункту 3 статті 39 Закону України «Про авторське право і суміжні права» встановлює, що у разі, коли виконання використовується в аудіовізуальному творі, вважається, що виконавець передає організації, яка здійснює виробництво аудіовізуального твору, або продюсеру аудіовізуального твору всі майнові права на виконання, якщо інше не передбачено договором.

При участі виконавців у створенні театральних-видовищних постанов, трудовим договором (контрактом) визначаються їх права та обов'язки, зокрема й вирішується питання щодо майнових прав на здійснюване ними виконання.

Виконавцем, як правило, може бути тільки фізична особа – громадяни України, іноземні громадяни та особи без громадянства.

Чинне законодавство України також закріплює категорію «професійний творчий працівник» у Законі України «Про професійних творчих працівників та творчі спілки» [155]. Відповідно до цього закону, професійний творчий працівник - особа, яка провадить творчу діяльність на професійній основі, результатом якої є створення або інтерпретація творів у сфері культури та мистецтва, публічно представляє такі твори на виставках, шляхом публікації, сценічного виконання, кіно-, теле-, відеопоказу тощо та/або є членом творчої спілки, та/або має державні нагороди за діяльність у сфері культури і мистецтва.

Окремо слід звернути увагу на те, що чинне законодавство [139] розрізняє посади професійних творчих працівників театрів та посади (спеціальності) працівників інших специфічних театральних професій.

Якщо співвіднести категорію «професійний творчий працівник» з категорією «виконавець», можна зробити висновок, що на правовий статус виконавців розповсюджується також дія норм цього закону.

При здійсненні суміжних прав фізична особа – виконавець може використовувати власне ім'я, псевдонім (вигадане ім'я) або діяти без зазначення імені. Щодо виконавців, які приймають участь у театральних-

видовищних постановках, дане питання вирішується при укладенні трудової угоди (контракту).

Правосуб'єктність виконавця визначається положеннями ЦК України. Виконавець як суб'єкт суміжних прав при здійсненні майнових прав інтелектуальної власності повинен мати цивільну дієздатність, обсяг якої встановлюється ЦК України і може бути обмежений виключно у випадках, встановлених чинним законодавством.

Особливості правового статусу виконавця викликали до життя декілька теорій, що пояснюють суть його прав: від теорії прирівнювання його прав до звичних авторських до визнання виконавця лише переробником первинного твору і навіть звичайним працівником, що здійснює трудові обов'язки у відносинах з відповідним працедавцем (тобто видовищною установою – театром, цирком тощо) [96, с. 319]. Оскільки виконавці лише «утілюють» твори, а не «створять» їх, в зарубіжній літературі іноді говорять про «другорядність» прав виконавців [14, с. 513].

З легкістю можна не погодитися з висловленою позицією, адже у деяких випадках, завдяки майстерності виконавців, твір набуває більшої популярності у форматі театральної-видовищної постанови, ніж у форматі літературного твору. Разом з цим, на позицію законодавця висловлені теорії не впливають та виконавець, з врахуванням певної специфіки своїх дій, володіє повноцінними правами інтелектуальної власності на створюваний ним об'єкт охорони.

Найважливіша характерна риса виконавської діяльності – наявність в ній елементів творчості, що не відносяться до процесу створення твору, а творчості, пов'язаної з особливостями процесу виконання (вибір місця виконання, обладнання сцени, місць зйомок, одягу; манери поведінки виконавця; допустимість і межі імпровізацій; музичні, шумові супроводи; вибір інструментів, тональності, ритму виконання – щодо музичних творів). Все це, а також інші матеріальні, соціально-психологічні і етичні основи утворюють елементи творчості [233, с. 33].

Виконавець твору фактично втілює роль персонажа твору. Персонажі твори та їх окремі види неодноразово виступали предметом уваги науковців. Як звертає увагу О.О. Кулініч [89, с. 126-131], незважаючи на те, що Закон України «Про авторське право і суміжні права» не згадує про персонажів, зате про охорону авторських прав на них йде мова в Законі України «Про охорону прав на знаки для товарів та послуг» [150]. Частина 4 стаття 6 цього закону містить як підставу для відмови у реєстрації позначення як знаку для товарів та послуг – назви відомих в Україні творів науки, літератури і мистецтва або цитати і персонажі з них, твори мистецтва та їх фрагменти без згоди володільців авторського права або їх правонаступників. Для того, щоб претендувати на надання правової охорони персонаж як елемент твору повинен відповідати двом умовам: наявність творчого характеру або оригінальності та можливості самостійного використання. Другу ознаку доцільно сформулювати як потенційну можливість самостійного використання [25 с. 20].

Отже, увагу привертає як визначення творчої складової персонажу для можливості його охорони, так і охорона права виконавця як фізичної особи та як творчого працівника – виконавця твору.

У науковій літературі були відповідні дослідження, де детально розглядалися аспекти охорони немайнових прав фізичної особи [91; 216], у тому числі при здійсненні виконавської діяльності.

Зображенням персонажа (як форми об'єктивізації зображення людини) є штучно створюване зображення (за допомогою спеціальних технічних засобів, комп'ютерних програм чи іншим способом) або зображення реального актора (виконавця ролі) художнього твору, яке завдяки майстерності виконання, технічним засобам, прийомам зміни зовнішності створює ефект подібності та впізнаваності прототипу персонажа завдяки наслідуванню зовнішніх рис, манери поведінки, типових рухів, характеру тощо.

Автором сформовано підстави для класифікації зображень персонажів залежно від:

- ролі, яку виконують персонажі (головні; другорядні; камео; статисти);
- ознаки реальності (вигадані персонажі та персонажі реальних особистостей);
- ступеня творчого внеску автора вигаданих персонажів (оригінальних (самобутніх), типових (загальних, стокових) персонажів та фольклорних);
- природи носія зовнішності персонажів реальних знаменитостей (комп'ютерні (віртуальні) образи (створені завдяки новітнім комп'ютерним технологіям) і реальні актори);
- відтворення зовнішності персонажів реальними акторами (використання акторами власної зовнішності без суттєвих змін, коли знаменитості виконують роль камео чи грають самих себе в історичних, автобіографічних чи інших творах); часткова зміна зовнішності, з можливістю впізнання акторів; зміна власної зовнішності до неможливості впізнання; використання акторами зовнішності чи елементів зовнішності інших осіб; використання в образі шаржованих персонажів зовнішності або елементів зовнішності інших осіб).

Представлені класифікації дозволяють усесторонньо охарактеризувати персонажів твору з позиції використання власного, вигаданого або схожого зображення та враховувати це при укладанні договорів з акторами – виконавцями ролей. При виконанні актором ролі вигаданого персонажа зовнішність актора видозмінюється відповідно до характерних рис і опису персонажа, тобто найчастіше можливе злиття зовнішності актора з його персонажем. Використання зображень акторів як персонажів зазвичай визначається умовами договору. Також винятком є гра персонажів у гримі, приміром, при виконанні ролі інших реальних особистостей (історичних персонажів).

Отже, для виконавців важливо в контракті про особисту участь домовитися щодо умов використання зображень при комерціалізації художнього проекту. У межах цього дослідження становить інтерес використання зовнішності (як повністю, так і частково) реальних людей (прототипів персонажа) в образі виконуваного персонажа.

Також О.О. Кулініч у своїй праці підкреслює, що важливо при здійсненні акторської діяльності також визначати обсяг відтворення зовнішності третіх осіб (або обсяг зміни власної зовнішності) персонажами художніх творів. На практиці можливо виокремити такі випадки. По-перше, використання акторами власної зовнішності без суттєвих змін — коли знаменитості виконують роль камео чи грають самих себе в історичних, автобіографічних чи інших художніх творах. По-друге, часткова зміна зовнішності з можливістю впізнання акторів. При виконанні таких ролей актор перевтілюється у певний образ, що впливає на його безпосередній, звичний зовнішній вигляд, але залишає можливість впізнання його третіми особами. У подібних випадках, незважаючи на частковий збіг зовнішнього вигляду, належність права на зображення персонажа, як правило, визначається договором між особою, що здійснює створення аудіовізуального твору (кінокомпанії або продюсери), та виконавцем, якщо інше не передбачено договором. По-третє, зміна власної зовнішності до неможливості впізнання завдяки гриму та іншим способам та прийомам перевтілення у вигаданих персонажів. При виконанні таких ролей у більшості випадків інформацію про особу можна дізнатися завдяки вказівці у титрах імені виконавця. По-четверте, використання акторами зовнішності чи елементів зовнішності інших осіб. У таких випадках йдеться про часткове або повне відтворення елементів зовнішнього вигляду людини у створюваному персонажі, але питання про належність прав на створене зображення вирішується у договорі між актором та особою, що здійснює

зйомку або постановку твору. По-п'яте, використання в образі шаржованих персонажів зовнішності або елементів зовнішності інших осіб. [91]

Незалежно від зазначених обставин, виконавець наділяється комплексом особистих немайнових та майнових прав.

Виконавцеві твору належать такі особисті немайнові права (стаття 38 Закону України «Про авторське право і суміжні права»: вимагати визнання того, що він є виконавцем твору; вимагати, щоб його ім'я або псевдонім зазначалися чи повідомлялися у зв'язку з кожним його виступом, записом чи виконанням (у разі, якщо це можливо); вимагати забезпечення належної якості запису його виконання і протидіяти будь-якому перекрученню, спотворенню чи іншій суттєвій зміні, що може завдати шкоди його честі і репутації.

Майнові права виконавця включають виключне право дозволяти іншим особам використання виконання шляхом:

- публічного мовлення своїх незафіксованих виконань (прямий ефір);
- фіксації у фонограмах чи відеограмах своїх раніше не зафіксованих виконань;
- відтворення (пряме і (або) опосередковане) своїх виконань, зафіксованих без їх згоди у фонограмі чи відеограмі чи за їх згодою, але якщо відтворення здійснюється з іншою метою, ніж та, на яку вони дали свою згоду;
- розповсюдження своїх виконань, зафіксованих у фонограмі чи відеограмі, шляхом першого продажу або іншої передачі права власності у разі, коли вони при першій фіксації виконання не дали дозволу виробникові фонограми (виробникові відеограми) на її подальше відтворення;
- комерційного прокату, майнового найму своїх виконань, зафіксованих у фонограмі чи відеограмі, якщо при фіксації не було їхньої згоди на комерційний прокат і майновий найм, навіть після розповсюдження виконань, здійсненого виробником фонограми (відеограми) або за його

ДОЗВОЛОМ;

- розповсюдження своїх виконань, зафіксованих у фонограмах чи відеограмах, через будь-які засоби зв'язку таким чином, що будь-яка особа може отримати до них доступ з будь-якого місця і в будь-який час за їх власним вибором, якщо при першій фіксації виконання не було їхньої згоди на такий вид розповсюдження.

Усі питання щодо обсягу майнових прав та їх належності вирішується у договірному порядку, адже найчастіше усі майнові права за договором можуть належати роботодавцю чи продюсеру постановки, а виконавцю виплачується лише певна винагорода за його працю, яка не завжди визначатиметься в залежності від отриманих прибутків.

Строк чинності майнових прав інтелектуальної власності на виконання спливає через п'ятдесят років, що відліковуються з 1 січня року, наступного за роком здійснення першого запису виконання, а за відсутності такого запису – з 1 січня року, наступного за роком здійснення виконання.

Визначивши права та строк їх чинності, слід звернути увагу на обов'язки виконавців творів. Основним обов'язком є дотримання при виконанні авторських прав на твір, що виконується. У науковій літературі [124; 218] та правозастосовчій практиці існує багато прикладів коли за недотримання авторських прав настає відповідальність, наприклад цивільно-правова у формі стягнення завданої шкоди [23].

Крім цього, певні заборони та обов'язки виконавців закріплюються у спеціальних актах законодавства. Наприклад, відповідно до статті 3 Закону України «Про гастрольні заходи в Україні» [135] при проведенні гастрольних заходів не допускаються заклики до захоплення влади, насильницької зміни конституційного ладу і цілісності держави, розпалювання національної, класової, соціальної, релігійної та іншої ворожнечі, до пропаганди війни, тероризму й екстремізму. Не допускається проведення гастрольних заходів,

що пропагують порнографію, культ насильства й жорстокості, виробництво та вживання наркотиків і психотропних речовин.

При виконанні ролей у театральних постановках, виконавці повинні дотримуватися ролей. Відповідно до статті 25 Закону України «Про театри і театральну справу» [156] постановник, реалізуючи право захисту театральної постановки від спотворень, може вимагати призупинення її публічного виконання з метою відновлення художнього вирішення театральної постановки.

Крім цього, при ґрунтовному дослідженні законодавства можна виділити наступні обов'язки, виконання яких бажано здійснювати автором при створенні твору. Це, перш за все, вимога щодо недопущення порушення твором прав людини на таємницю її особистого і сімейного життя, завдання шкоди громадському порядку, здоров'ю та моральності населення. Крім цього, детальні вимоги містяться у законодавстві про захист суспільної моралі при закріпленні підстав для заборони розповсюдження творів. Незважаючи на положення законодавства України про заборону цензури, вказані обмеження щодо змісту творів покладаються на кожного автора як обов'язок. При недотриманні цього обов'язку при створенні твору, кожна особа, чиї права порушені, може звернутися до суду з вимогою про вилучення примірників творів, заборони подальшого розповсюдження твору та компенсації завданої моральної шкоди. [166, с. 140; 204, с. 108]. Важливим є представлення доказів про завдану моральну шкоду для вдалого вирішення справи [84, с.45].

Враховуючи специфіку даного виду творчої діяльності у законодавстві України регламентовано порядок стажування працівників театру [143], закріплено обов'язок проведення атестації художнього та артистичного персоналу театрів [122]. Особливість та складність виконання окремих ролей у театральних постановках також стала підставою для спеціальної

регламентації охорони трудової діяльності у цій сфері та встановлення відповідних вимог до правил безпеки [145].

Отже, враховуючи зазначені питання, представляється доцільним узагальнення прав та обов'язків виконавця на рівні єдиного нормативного акту. Крім цього, необхідно дослідити питання, що виникають при створенні постанови за участю декількох виконавців, проаналізувати порядок розподілу між ними винагороди, належності майнових прав та інші проблеми, що можуть виникнути при здійсненні виконання ролей.

Розглядаючи виконавську діяльність у площині створення та здійснення театральних постановок слід визначити такі підстави для класифікації театральних постановок, на які впливають

За **формою акторського виконання** театральні постановки можна розподілити на такі види:

1) *безпосередні* – тобто ті постановки, в яких використовується безпосередня гра акторів. У ігрових театральних постановках актор виконує певну роль, втілює образ, предстаючи перед глядачем безпосередньо. Актор може використовувати при цьому додатковий реквізит (наприклад, маску), бути костюмованим та загримованим, однак його власна особистість пов'язується в уяві глядача з тим образом, який актор зображує на сцені своєю грою.

2) *опосередковані* – у таких постановках актор виступає ніби «за кадром», він прихований за ішими засобами виразності та виконує обслуговуючу роль. Майстерність і творчий характер виконання втілюються не у власних сценічних діях, а через інші предмети, маніпулювання ними та утворення певних явищ. Глядач не бачить акторської гри як такої – він спостерігає за видовищем, яке є опосередкованим продуктом діяльності виконавця. Різновидами опосередкованих театральних постановок можна назвати наступні:

а) *лялькові*. Головною особливістю таких постановок є використання спеціального реквізиту – ляльок. Театр ляльок – єдиний з театрів, де актори не виходять на репетицію без готових декорацій та ляльок [69, с.137]. Дослідники відносять театр ляльок до театрального, а не образотворчого мистецтва, однак відмічають при цьому значну роль художника у цьому театрі. Принципова відмінність лялькового театру у тому, що «актор замінений ляльководом у нерозривній єдності з лялькою» [21, с. 313]. Ляльки можуть бути різними: рукавичними, ножними, пальцевими, ростовими тощо [206, с. 69-71]. В Україні сучасний ляльковий театр виріс з традиційного вертепу – театру нерухомих та німих фігурок. У його виставах використовувалися не м'які, рукавичні ляльки, а дерев'яні скульптурки, які виготовлені за правилами цього виду мистецтва [61, с. 115]. У культурі українського народу вертепні вистави мали в основному релігійне значення, розігрували відомі біблійські сюжети, але з плином часу вони перетворилися у справжній народний театр [55, с. 27]. Наразі вертеп є лише одним з видів лялькового театру та має власну функціонально-ціннісну спрямованість, побудовану на символізмі [64, с. 15].

У постановці лялькового театру підвищується значення реквізиту – у першу чергу створення самих ляльок. Це актуалізує питання щодо авторських прав художника, який створив образ ляльки або навіть саму ляльку. Якщо цей ляльковий образ стає відомим, популярним та впізнається, то виникає питання щодо приналежності авторських прав на використання даного образу в інших творах, у рекламі тощо.

Слід звернути увагу, що при створенні ляльок можуть бути використані зображення відомих осіб, персонажів відомих творів. У будь-якому випадку необхідно дотримуватися законодавства України про авторське право, про особисті немайнові права інтелектуальної власності.

Одним з прикладів спорів щодо дотримання авторських прав у ляльковому театрі є така справа. *До Приморського районного суду м. Одеси*

18.08.2016 року звернулись позивачі із позовом, вказуючи, що в березні 2016 року їм стало відомо, що Комунальний заклад «Одеський обласний театр ляльок» допустив неправомірне використання об'єктів авторського права персонажів «Око», «Грай», «Тур» з аудіовізуального твору мультиплікаційного серіалу «Як козаки...», а саме серії «Як козаки за сіллю ходили», шляхом публічного показу театральної вистави у театрі, що знаходиться за адресою: м. Одеса, вул. Пастера, 15, у зв'язку з чим позивачі звернулись до суду з проханням захистити порушені відповідачем їх авторські права на три самостійні твори персонаж «Грай», персонаж «Тур», персонаж «Око» з аудіовізуального твору мультиплікаційного серіалу «Як козаки...» шляхом стягнення з відповідача на користь позивачів суми компенсації в розмірі по 50 мінімальних заробітних плат, що станом на дату подачі позову становить 72 500,00 грн. на кожного.

Судом встановлено, що за одним зі споживачів зареєстровано авторське право на твір графічне зображення козаків з мультиплікаційного серіалу «Як козаки...», що підтверджується копією свідоцтва про реєстрацію авторського права на твір №52994 від 09.01.2014 року.

Згідно свідоцтва про реєстрацію авторського права на твір №5833 від 02.07.2002 року за спадкодавцем одного з позивачів зареєстровано право на твір опис і зображення головних персонажів аудіовізуальних мультиплікаційних творів із серії «Як козаки...» - трьох запорізьких козаків: Грая, Тура та Ока. Згідно свідоцтва про право на спадщину за законом, виданого 20.04.2010 року державним нотаріусом Пятнадцятої київської державної нотаріальної контори позивач прийняла спадщину, до складу якої увійшло авторське право на твір на підставі свідоцтва про реєстрацію авторського права на твір №5833 від 02.07.2002 року. Рішенням Дарницького районного суду м. Києва від 11.12.2014 року у справі №753/19860/14-ц визнано другого позивача співавтором твору - опис і зображення головних персонажів аудіовізуальних анімаційних

(мультиплікаційних) творів із серії «Як козаки...» - трьох запорізьких козаків: Грая, Тура та Ока; визнано за позивачами у рівних частинах право власності на майнові права співавторів на твір опис і зображення головних персонажів аудіовізуальних мультиплікаційних творів із серії «Як козаки...» - трьох запорізьких козаків: Грая, Тура та Ока.

Персонажі «Око», «Грай», «Тур» є частинами аудіовізуального твору - мультиплікаційного серіалу «Як козаки...», а тому відповідно до ст. 9 Закону України «Про авторське право і суміжні права», частина твору, яка може використовуватися самостійно, у тому числі й оригінальна назва твору, розглядається як твір і охороняється відповідно до чинного законодавства. Таким чином, суд відхиляє посилання представника відповідача на ту обставину, що зазначені персонажі не підлягають охороні.

Враховуючи встановлені обставини, суд вважає доведеним факт використання персонажів «Око», «Грай», «Тур», які є частинами аудіовізуального твору - мультиплікаційного серіалу «Як козаки...» в виставі «Як козаки за сіллю ходили» без дозволу автора на використання твору, тож суд констатує наявність порушення авторських майнових прав позивачів.

Позовну заяву позивачів до Комунального закладу «Одеський обласний театр ляльок» про захист авторських майнових прав задовольнити. Стягнути з Комунального закладу «Одеський обласний театр ляльок» на користь позивачів суму компенсації в розмірі 72500 гривень кожному та суму сплаченого судового збору в розмірі 725 гривень кожному.[172]

Отже при здійсненні театральної постановки необхідно враховувати безліч ситуацій, що можуть виникнути на практиці щодо авторських прав на зміст твору, на персонажі, назви тощо.

Іншим цікавим питанням, що виникає на практиці є питання використання голосу при кожній постановці або можливості заміни його записом. Так 13 вересня 2014 року у м. Запоріжжя виконувалась вистава, у

якій замість голосів акторів, які повинні були озвучувати ляльок використовувалась фонограма з записом голосів акторів. Дана форма вираження твору є нічим іншим, як його спотворенням на погляд режисера-постановника. При розгляді справи було встановлено, що позивач зауважує, що дана форма вираження твору, тобто у фонограмі, це спотворення твору, однак свою позицію не обґрунтовує, яким чином відбувається спотворення чи в чому воно полягає з урахуванням норми закону.

Законодавство України передбачає права постановника та артистів на театральну постановку, а саме стаття 23 Закону України «Про театри і театральну справу», яка передбачає що, постановник має право на захист театральної постановки від спотворень. Такими спотвореннями визнаються здійснені без відома або дозволу постановника зміни складу виконавців ролей (партій), мізансцен, хореографії, сценографії, світлової партитури, театральних костюмів, що використовуються артистами, аксесуарів, музичного супроводу театральної постановки. З урахуванням наведеного у задоволенні позову відмовлено.[232; 229]

Тобто, законом передбачений вичерпний перелік спотворень, однак про жодне з спотворень визначеного законом позивач не згадує у своєму позові на підтвердження порушень її прав та інтересів. З урахуванням зазначеного судом було відмовлено у задоволенні позову.

б) *постановки театру тіней* – це особливі твори, які мають власні характерні риси. На виставах театру тіней сценою служить натягнутий екран з паперу чи тканини, за яким знаходиться незриме джерело світла [224, с. 4]. На цьому екрані розігрується уся сценічна дія, при цьому тіні можуть створюватися як за допомогою лялькових плоских фігурок, окремих предметів, так і за допомогою людських тіл. На Сході театри тіней мали ритуально-міфологічне підґрунтя [225, с. 2], зберігали та акумулювали у собі риси ритуальних обрядів [43, с. 20]. У сучасному

театральному мистецтві досить яскравим прикладом слугують постановки театру тіней «Teulis».

Особливістю таких театральних постановок може бути відсутність зображення реальних артистів, а створення ефімерних зображень завдяки грі тіні та світла. Отже, однією з ознак є ефімерність створюваних зображень, адже завдяки динаміці виконання зображення змінюються одне за іншим. У даному випадку художня мета створення театральної постановки є одним з критеріїв вільного створення та використання створеного зображення, зокрема фізичної особи. Отже у даному випадку виключаються позови про неправомірне використання зображення фізичної особи у театральній постанові. Разом з цим, не виключені позови у випадку поширення шкідливої інформації, у тому числі негативної чи недостовірної інформації про особу.

Театральні постановки можна поділити також за **способом демонстрації**:

1) *традиційні* – вистави, які відбуваються безпосередньо перед глядачами;

2) *телевізійні* – такі театральні постановки, які транслиуються за допомогою телебачення. Статус телетеатру викликає дискусію: одні вчені вважають такі твори аудіовізуальними (за аналогом з фільмами), а інші переконані, що телебачення – це лише технічний спосіб репродукції театального твору [105, с. 17], і це не змінює його правової природи. Різниця між традиційним та телевізійним театром полягає у характері спілкування з глядачем: у першому випадку – воно безпосереднє, а у другому – технічно опосередковане [176, с. 18]. Запис театральної постановки у відеоформат суттєво впливає на її правовий режим як об'єкта права інтелектуальної власності. Якщо розглядати у філософському значенні театральну постановку як об'єкт, то вона має той самий зміст, але набуває іншої форми – демонструється не у формі вистави, а у вигляді відеотрансляції. Це тягне за собою появу додаткових суб'єктів права

(звукорежисери, оператори, виконавці монтажу та інші) та необхідність передбачення їхніх прав та обов'язків відносно такого твору.

3) *радіопостановки* – театральні твори, які виконуються лише у аудіоформаті за допомогою трансляції через радіопристрої. У таких постановок специфіка полягає у відсутності візуального супроводу, що вимагає від автора використання особливих засобів виразності, розрахованих лише на звукове сприйняття аудиторією.

4) *Інтернет он-лайн трансляції* – театральні твори, які доступні завдяки он-лайн трансляції за допомогою засобів Інтернету.

Театральні постановки можна класифікувати за кількістю задіяних виконавців (акторів) на:

1) *поліакторські* – твори, виконання яких вимагає більше ніж одного актора. Поліакторські постановки у свою чергу поділяються на:

а) *масові* – твори, які задіюють велику кількість виконавців (наприклад, у «Поліфонії миру» А. Бакши задіяно одночасно більше 90 акторів). Врховуючи специфіку роботи з такою великою кількістю персонажів та виконавців, у теорії режисури виділяється окремий напрямок – режесура масового театру [44, с. 66];

б) *колективні* – твори, які виконуються силами творчого колективу. До них відносяться переважна кількість усіх постановок, адже вони створюються та втілюються на сцені, як правило, певного театального закладу. Однак творчі колективи можуть формуватися тимчасово, лише для реалізації певного творчого проекту;

2) *моноакторські* – театральні постановки, які виконуються одним актором. При цьому даний актор може втілювати не лише один образ, а розігравати певну кількість персонажів, однак фізично – це лише одна особа. О. В. Гальчук називає такі постановки моноспектаклями [34, с. 15], а Р. В. Колосов підкреслює своєрідність таких вистав – вони формують особливий діалог з аудиторією, стають ніби продовженням глядацької свідомості [77, с.

6]. Для театральних постановок, що виконуються одним актором, характерним є велике значення саме цієї особи в існуванні твору – артист ніби «уособлює» театральну постановку. Такий актор одноособово володіє усіма суміжними правами на виконання, що є специфічною особливістю таких театральних творів.

Варто спеціально наголосити, що тривалість виконання не має значення для ідентифікації твору в якості театральної постановки. Так, наприклад, найкоротшою театальною постановкою визнано 30-секундний твір нобелівського лауреата Семюеля Беккета «Дихання» (1969), а найдовшою – п'єса «Збочення» Ніла Орама (1979), яка виконувалася безперервно протягом 18 годин та 5 хвилин. Як поліакторська, так і моноакторська театральна постановка можуть тривати будь-який час.

За локалізованістю виконання театральні постановки можна розподілити, окреслюючи паралелі з проведеною вище класифікацією сценічного простору. Отже, театральні твори поділяються на:

1) театральні постановки, виконані *на класичній сцені* – це ті постановки, які ставляться у спеціально призначених для цього закладах – театрах, філармоніях тощо;

2) театральні постановки, виконані *на адаптованій сцені* – ті вистави, які граються у місцях, що мають інше функціональне призначення, але пристосованих для сценічного дійства. Це можуть бути різні площадки – музеї, замки, стадіони, актові зали, торгові центри, клуби, солові шахти, печери тощо. Особливо цікаво виглядають театральні постановки у рамках музеїв. Дослідження такого явища сучасної культури як музейно-театральний спектакль, тобто вистави, виконаної на специфічній музейній сцені (у просторі експозиції чи на території музейного комплексу), проводиться у зв'язку з відомим явищем, яке спостерігається у музеях різного профілю з 1970-х років під назвою «театралізація музеїв» [253, с. 3]. Більшість таких постановок мають за основу інтерпретацію літературних творів, а місцем їх

дії часто стають старовинні театри-музеї, архітектурні ансамблі замків та фортець, зали меморіально-літературних музеїв [253, с. 15]. Класичним прикладом такої постановки є вистава Жана Вілара під назвою «Вбивство в Соборі» – у 1947 році вона була виконана у внутрішньому дворі папського палацу в Авіньйоні, недалеко від Парижа. Ефект прив'язки режисерського рішення до архітектурного ансамблю палацу гідно оцінили не тільки французькі глядачі і сотні туристів, але й вимоглива критика [113, с. 205]. Відповідно до ст. 11 Закону України «Про музеї та музейну справу» територія, відведена для музею, підлягає просторово-функціональному зонуванню: заповідна, експозиційна, наукова, рекреаційна та господарська зони [149]. Для виконання театральної постановки та розміщення глядачів функціонально пристосована рекреаційна зона, яка відповідно до Закону використовується зокрема для проведення мистецьких та культурно-освітніх заходів.

Театральні постановки на регулярній основі виконуються у багатьох відомих музеях, наприклад: у Музеї Анни Ахматової у Фонтанному Домі, у музеї «Булгаковський дім», у театрі-музеї Сальвадора Далі та в багатьох інших.

Як бачимо, існує велика кількість прикладів постановки театральних творів у рамках музейних комплексів, і подібна практика розпосюджується. Це у свою чергу актуалізує дослідження юридичної сторони даного процесу. Авторські права на оригінальні постановки можуть належати у тому числі музею як юридичній особі. При цьому слід пам'ятати, що ідеї щодо театралізації музейної справи не охороняються авторським правом. Тобто вдалі організаційні рішення та ефекти можуть безперешкодно запозичуватися іншими музейними закладами. Законодавством про інтелектуальну власність захищатимуться лише конкретні театральні постановки як твори та об'єкти авторського права.

3) театральні постановки, виконані *на умовній сцені* – ті постановки, які ставляться просто неба, без чітко окресленої, відділеної від глядачів сцени. Специфіка таких вистав найкраще проявляється у так званих вуличних театральних постановках. Так, вуличний театр є місцем, «вистави якого відбуваються не у традиційних приміщеннях, а на вулицях, майданах, у метро, університетах тощо [159, с. 237]. На відміну від класичного сценічного варіанту актори у вуличній виставі можуть зливатися з натовпом, використовувати маски, яскраві костюми, піротехніку, вогні, задіювати акробатів, клоунів, жонглерів тощо [11, с. 40]. Вуличний театр не повністю вивчене та розкрите явище, хоча у суспільстві все ж приживається думка про те, що «театр може жити не лише у архітектурних спорудах, він може існувати і на вулиці, зовсім не втрачаючи при цьому своєї привабливості для публіки» [209, с. 5]. Прикладів таких театральних постановок наразі все більше, наприклад, Морис Бежар вивів балет на майдани, вулиці, стадіони, перетворив свої постановки на масові дійства, яскраві шоу за участю топ-моделей, танцівників у джинсах і кросівках (так званий «вуличний стиль») [63, с. 149]. Вуличні театральні постановки виконуються також голандським колективом Close-Act Theater, українським творчим колективом «Highlights» та іншими.

У юридичній площині вуличні театральні постановки теж мають певні особливості. По-перше, специфічним чином вирішуються питання щодо місця проведення вистави. У випадку з вуличним театром не виникає необхідності укладати договори оренди зі спеціалізованими театральними закладами чи закладами із адаптованим сценічним простором, адже постановка проводиться на умовній сцені. Однак це породжує правову проблему отримання дозволу на проведення такого заходу у громадському місці. По-друге, у зв'язку з тим, що театральна постановка виконується у непристосованому для цього місці, у безпосередньому контакті з аудиторією, виникає питання щодо належного забезпечення охорони життя та здоров'я

фізичних осіб, охорони навколишнього середовища. Це особливо актуалізується у випадку використання піротехнічних та інших ефектів, які несуть потенційну небезпеку для оточуючих. По-третє, у зв'язку зі специфікою вуличного театру його постановки часто передбачають певну долю імпровізації виконавців, а хід вистави може варіюватися у залежності від участі глядачів. Однак це не впливає на цілісність театрального твору та розповсюдження на нього відповідного правового режиму.

Театральні постановки можна класифікувати за таким критерієм як **рівень виконавців**: кваліфікаційний статус виконавця

1) *професійні* – такі постановки, які виконані суб'єктами професійної творчої діяльності на індивідуальній і колективній основі – тобто професійними творчими працівниками, колективами чи творчими спілками. Відповідно до ст. 1 Закону України «Про культуру» професійні творчі працівники – це особи, які провадять творчу діяльність на професійній основі, результатом якої є створення або інтерпретація творів у сфері культури та мистецтва, публічно представляють такі твори на виставках, шляхом публікації, сценічного виконання, кіно-, теле-, відеопоказу тощо та/або є членами творчої спілки, та/або мають державні нагороди за діяльність у сфері культури та мистецтва [148].

2) *аматорські* – такі театральні постановки, які є результатом аматорського мистецтва, що розуміється Законом України «Про культуру» [148] як непрофесійна творча діяльність окремих осіб або колективів, що не є для них основним заняттям і не має на меті отримання доходів. При цьому законодавець не дає визначення професійному мистецтву як такому, а лише оперує поняттям суб'єктів професійної творчої діяльності. Тобто діяльність як така залишається без окремої дефініції, навідріз від поняття аматорського мистецтва. Слід особливо підкреслити, що професійні та аматорські театральні постановки охоплюються єдиним правовим режимом. Це означає, що авторські та суміжні права, які виникають у зв'язку зі

створенням театральної постановки, діють у повному обсязі незалежно від рівня професійності творців чи виконавців. Аматорські театральні постановки активно виконуються в Україні, наприклад, у Київському театрі-студії «Яблуко», чернігівському аматорському театрі «23» та інших колективах.

Легальне визначення аматорського мистецтва породжує кілька основних правових проблем. По-перше, творча діяльність авторів театральної постановки має бути їх додатковим, а не основним заняттям. Однак ці особи можуть не бути зайняті в інших сферах з об'єктивних чи тимчасових причин. По-друге, діяльність зі створення та демонстрації аматорської театральної постановки не повинна мати комерційну мету. Тобто першочергово це означає, що автори та виконавці аматорської постановки не отримують гонорар за свою діяльність. По-третє, не встановлено, до якого різновиду мистецтва слід відносити твір, який є результатом спільної творчої діяльності професіоналів та аматорів. З огляду на правову природу театральної постановки як складного твору така ситуація не лише потенційно можлива, вона часто зустрічається на практиці. У розрізі нашого дослідження виникає потреба у введенні проміжного поняття – напівпрофесійної театральної постановки.

Також можна навести й інші класифікації театрів, особливості правового режиму яких визначаються їх видами у історичному розвитку. Наприклад, театри за належністю їх на праві власності та статусом особи-актора були імператорським (царськими), князівськими (панськими), тюремними тощо. Цей історичний аспект був вкрай важливим з позиції деталізації відносин, що існували між власником театру та акторами, що були у його складі.

Отже, проведена за низкою критеріїв класифікація театральних постановок надала можливість виокремити характерні специфічні особливості правового режиму окремих видів театральних постановок. При цьому деталізація не розмиває правовий режим театральних творів, а навпаки

– дозволяє виділити загальне та підкреслити особливе, тим самим провести дослідження відповідного правового явища в цілому.

Висновки до розділу 2

Системний аналіз окремих видів театральних постановок та наукових підгодів щодо їх класифікації дозволив сформулювати єдину авторську класифікацію театральних постановок. За основу класифікації було обрано об'єкт авторського права та суміжних прав, який створює акцент та є займає центральне місце у театральній постановці, та вид мистецтва, до якого він належить. Це дозволило систематизувати театральні постановки за переважним видом мистецтва, яке превалює у постановці. Крім цього, запропоновано авторську класифікацію театральних постановок за змістом.

Отже, за переважним видом мистецтва, яке превалює в театральному творі: літературні, музичні, хореографічні, інструментальні та пластичні. Значення цієї класифікації полягає у тому, що демонструється обмеженість легальної дефініції, наданої Законом України «Про театри і театральну справу», адже у ній театральна постановка може бути лише музична або літературна. Крім цього, театральна постановка є складним твором, тобто таким, що формується з окремих частин-творів, які відносяться до різних видів мистецтв. Вважаємо, що у складного твору завжди присутня та складова, яка є домінуючою, центральною. Саме такий твір є своєрідною несучою конструкцією театральної постановки, її ядром.

За змістом театральні постановки можуть бути художніми, документальними, історичними, фольклорними, сакральними. Значення представлена класифікація має для визначення особливостей використання імен реальних осіб, подій з їхнього життя або можливість застосування засобів гіперболізації, комедіювання або будь-якої зміни подій, відмінності від ступеня відмінності від реальних подій.

Іншим ключовим акцентом класифікації було визначено акторів (виконаців театральної постановки). Вплив суб'єктів на визначення підстав для класифікації театральних постановок дозволяє охарактеризувати статус власне суб'єкта виконання (актора театральної постановки) або визначають специфіку правового режиму охорони театральної постановки

Запропоновано класифікацію театральних постановок за формою акторського виконання, а саме: безпосередні (тобто ті постановки, в яких використовується безпосередня гра акторів) та опосередковані (у таких постановках актор виступає ніби «за кадром»), зокрема лялькові, театр тіней. У кожному з зазначених видів постановок можуть пред'являтися різні вимоги щодо талановитості виконавців та особливостей здійснення ними гри. Наприклад, щодо театру ляльок не обов'язково пред'являти вимоги щодо зовнішності, найголовніше – мистецтво голосове.

Наступна класифікація стосується способу демонстрації театральних постановок. Їх можна поділити на традиційні; телевізійні; радіопостановки; Інтернет он-лайн трансляції тощо. Для кожного з цих видів постановок важливо врахувати вимоги щодо дотримання авторських та суміжних прав. Адже у випадку, коли йдеться про публічного виконання постановки необхідно отримати дозвіл тільки на ті твори, котрі використовуються при виконанні. У випадку, якщо йдеться про трансляцію, необхідно вже отримати дозвіл на її здійснення та заплатити суму авторської винагороди за її трансляцію.

Охарактеризовано постановки за такою підставою для класифікації як кількість задіяних виконавців (акторів). Запропоновано розрізняти моноакторські та поліакторські (масові або колективні) театральні постановки.

Крім цього, на здійснення театральної постановки впливає локація її виконання. За локалізованістю виконання необхідно розрізняти виконані на класичній сцені, на адаптованій сцені; на умовній сцені. Локація виконання

може впливати на її здійснення, адже самі умови на класичній сцені та умовній (наприклад, вуличній) значно різняться, зокрема й з врахуванням впливу погоди та інших факторів.

І остання юридично-значима класифікація стосується розподілу тетарльних постановок за рівнем професійності виконавців на професійні та аматорські. Звичайно, якщо мова йде про аматорські постановки, то щодо виконавців не поширюють свою дію акти, що стосуються їх атестації, кваліфікації тощо.

Кожна з представлених класифікацій має вплив на визначення статусу виконавця, особливостей здійснення виконавської діяльності, у тому числі можливості використання наприклад аудіозаписів попереднього виконання у іншому виконанні (наприклад, якщо йдеться про театр ляльок), умов та порядку задіяння безпосередньо актора на підготовчому (репетиційному) етапі, вимог щодо зовнішності актора або до його голосу, майстерних здібностей.

РОЗДІЛ 3

ТЕАТРАЛЬНА ПОСТАНОВКА В СИСТЕМІ ОБ'ЄКТІВ ПРАВА ІНТЕЛЕКТУАЛЬНОЇ ВЛАСНОСТІ

3.1. Співвідношення театральних постановок і театралізованих видовищ у правовому вимірі

Як помітно з проведеної розширеної системи класифікацій, театральна постановка може приймати різні форми, що подекуди кардинально відрізняються одна від одної, але все ж об'єднуються у єдине поняття за наявності комплексу фундаментальних ознак театральної постановки. Різноманіття творчих підходів породжує широкий вибір мистецьких продуктів, які тісно межують з театральними постановками, але не відносяться до них, а відтак не поєднують їхній правовий режим. Ця теоретична та практична проблема актуалізується у зв'язку з масовим поширенням так званих театралізованих видовищ. Для того, щоб визначитися з їхнім правовим режимом, спершу слід проаналізувати загальне поняття видовища.

У спеціальній літературі зустрічається багато розрізнених ознак видовища, що пропонуються вченими. Узагальнивши та систематизувавши виділені науковцями риси видовища, доцільно сформулювати основні з них:

- видовище – це явище, яке спостерігається глядачами візуально та викликає у них емоційний ефект (переживання, цікавість, відчуття піднесення тощо). Цю характерну ознаку явища добре описують М. А. Абисова [1], О. О. Логвінова [97, с. 88], А. А. Череднікова [243, с. 38];

- видовище є формою колективної комунікації, у процесі якої часто проявляється інтерактивність та ефект співтворчості (Р. Г. Набоков [113, с. 203], А. Ю. Павлов [118, с. 225]);

- видовище по своїй природі синтетичне, тобто може мати будь-які форми виразу, використовувати різні види мистецтва, їх комбінації [118, с. 225];

- видовище часто має етнічний, національний та регіональний характер [41].

Для розуміння поняття видовища корисною є класифікація, розроблена дослідником А. Банфі, який поділяв усі видовища на три типи: а) колективні – народні свята, карнавали, спортивні змагання тощо; б) утилітарні – весілля, релігійні обряди, військові церемонії тощо; в) естетичні – театр, кіно [9, с. 93-94].

Отже, театральна постановка за процитованою класифікацією відноситься до естетичних видовищ, що цілком нами підтримується. Вважаємо, що видовища також доцільно поділити за критерієм створення. На нашу думку, виходячи з системи ознак видовища, поняття видовища співвідноситься з поняттям «шоу» як загальне та особливе. Це пояснюється тим, що видовище може бути штучне та природне, а шоу – це лише те видовище, яке утворено людиною. У такому розумінні театральна постановка є окремим випадком шоу. При цьому слід підкреслити, що не кожне шоу є театальною постановкою, однак деякі шоу демонструють театралізований характер. Проведення чіткої межі між театальною постановкою та театралізованим шоу є необхідним з точки зору практики правозастосування та вимагає більш детального аналізу.

Як зазначають науковці, наразі руйнуються бар'єри між мистецтвами, стираються межі між видами, формами, жанрами. Цього процесу не слід остерігатися чи намагатися його зупинити [222, с. 5]. При цьому театральне мистецтво виявилось одним з найбільш затребуваних, що пояснюється зростаючим попитом на видовищність. А. А. Рубб називає театралізацію прийомом, вважаючи, що саме вона надає можливості глибше та зрозуміліше розкрити зміст твору, посилити глядацьке сприйняття, корегувати емоційний

вплив на глядачів. Театралізація слугує посиленню ідейно-художнього змісту творів, створює умови для яскравішого вираження думки номера [177]. Це особливо характерно для музичного виконавства. Класичним прикладом були виступи угорського композитора та виконавця Ференца Ліста, який прагнувши додатково довести свою фантастичну віртуозність, перетворював кожний свій концерт на справжнє видовище [213, с. 29]. Сучасна дослідниця С. Саврук розмежовує театральність та театралізацію та вважає останню методом увиразнення твору за допомогою єдності художніх засобів і прийомів на основі музично-інтонаційного образотворення [181, с.131]. Саме до увиразнення, підвищення рівня видовищності спрямоване сучасне мистецтво.

Ці процеси породжують активну тенденцію до театралізації тих видовищ та заходів, які традиційно такої ознаки не мали. У межах нашого дослідження ми розглянемо лише окремі найбільш цікаві випадки театралізації видовищ, які мають потенціал до переродження у повноцінні театральні постановки.

На сьогодні все більшої популярності набуває організація так званих **театрів мод**. Це синтезоване явище, яке представляє собою поєднання елементів хореографії, музики, драматургії, пластики та інших мистецтв з класичною демонстрацією одягу. Фактично, сутність даної вистави полягає у театралізованому показі колекції одягу чи іншого вбрання. Театралізація досягається за допомогою залучення та використання відповідних характерних засобів виразності – появи певної сюжетної лінії, змалювання окремих образів тощо. Деякі науковці категорично вважають, що театр мод від класичного театру відділяє лише відсутність режисера [44, с. 68]. Однак, на наш погляд, ця ознака є формальною та не впливає сутнісно на розмежування даних видовищ.

Як звертають увагу науковці, fashion-шоу вже виокремилось як усталена синтетична театралізована форма видовищної культури із рядом

особливостей її розробки як арт-проекту [98, с. 599]. Елемент театральності застосовують відомі модельєри. Наприклад, у показах жіночої білизни Victoria's Secret. Під час Тижня моди в Нью-Йорку (NYFW) співачка та дизайнер-початківець Ріанна представила власну колекцію нижньої білизни Savage x Fenty. Це був не просто модний показ, а справжня вистава із драматургією, різноплановими моделями та надзвичайними декораціями [251].

На нашу думку, показ модної колекції може набувати театралізованого характеру, однак, як правило, не є театальною постановкою. Це пояснюється тим, що таке декоративне видовищне оформлення показу дефіле зачасти не представляє собою окремий єдиний твір – об'єкт авторського права. Також важко окреслити у такому видовищі основну ідею, адже головною метою вистави все ж є демонстрація одягу, а не розкриття певної авторської думки. Проте слід відмітити, що показ колекції одягу у деяких випадках може набувати усіх фундаментальних ознак театральної постановки та охоронятися відповідним чином. При цьому необхідно чітко передбачити авторські права дизайнера колекції, що має виступати не лише автором самого вбрання, але й співавтором модної театральної постановки як окремого складного твору. Як приклад можна навести колаборації театру та показу мод. Так у Берегові презентували сучасне театральне дійство – поєднання показу мод та драматичної вистави. 8 лютого 2019 року на сцені Закарпатського угорського драматичного театру відбувся прем'єрний показ проекту під назвою «Переплетіння часу», вистави з дуже незвичною режисурою – поєднання показу суконь з традиційною угорською вишивкою та вистави, яка яскраво змальовує історію угорського народу аж з XII ст. Ця театральна вистава знаходиться на межі різних стилів та напрямків – вона показує нашу культуру, традиції та звичаї, якими ми безмежно пишаємося та переносить їх у сучасний світ [82]. Наведений приклад свідчить про гармонічне поєднання показу моду та театралізованих постановках.

Для юриспруденції цікавим явищем стає активна театралізація **спорту**. Спортивні заходи набувають все більш видовищних форм, що об'єктивно вимагає залучення та активного використання театралізованих елементів. Дослідники знаходять у спорті як соціальному явищі декоративний [67, с. 66] та естетичний характер [199, с. 5]. Прагнучи задовольнити різні смаки споживачів, телебачення сприяло тому, що спорт із змагальної діяльності перетворився на шоу. Якщо раніше видовищні послуги спорту являли собою двобій, у якому до кінця змагання зберігалася інтрига виявлення переможця, то в культурі постмодерну все частіше спортивна подія театралізована. Прикладом спортивного розважального шоу може бути рестлінг, у якому присутні всі базові елементи спортивного змагання, за винятком одного: тут розвиток події залежить від завчасно написаного сценарію, де результат матчу і його кульмінаційних моментів заздалегідь прописані. У рестлінзі поєднуються елементи спорту, театральної п'єси, «мильної опери» [99, с. 130]. При цьому на сценарії рестлінгових постановок розповсюджується правовий режим комерційної таємниці – до публічного виконання цього сценарію на арені. Характерною особливістю рестлінгових вистав, що зближує їх з театральними постановками, є наявність певної системи образів, що втілюються спортсменами-акторами. Рестлер має власну роль, амплуа, яке йому передбачає сценарій та договір. До його обов'язків входить дотримання рамок цієї ролі у рестлінговій сфері. Однак для відмежування власної особистості та свого персонажа на ринзі рестлери часто беруть псевдоніми, цим самим підкреслюючи акторську природу своєї професійної діяльності. Розглядаючи таких спортсменів як акторів, слід говорити про виникнення у них суміжних прав на виконання.

Елементи театралізації спостерігаються також у інших видах спорту – наприклад, боксі та хокеї. В. І. Лукашук вважає боксерські поєдинки своєрідними спектаклями, що поставлені за усіма правилами шоу-бізнесу [99, с. 131]. Це проявляється у феєричних виходах спортсменів, демонстрації

безстрашності, агресії, зневаги до противника тощо. У хокейних заходах кулачні бійки традиційно є частиною спортивного шоу, заради якого вболівальники приходять на трибуни – глядач платить за драматизм: бійки, скандали, бурхливе з'ясування відносин [99, с. 130]. Однак відповідні елементи театралізації спортивного заходу не роблять з нього театральну постановку, а лише підвищують рівень його видовищності.

Відносно спортивних змагань театралізація може мати законний та незаконний характер. На відміну від театрального твору, смисл спортивної гри полягає в довільній і непередбачуваній інтерпретації фізично-тілесного образу, незалежно від професійного чи аматорського його спрямування [66, с. 6]. Це означає у першу чергу, що спортивне змагання не повинно мати прописаного сценарію та тим більше фіналу. У цьому полягає інтрига та привабливість спорту. Театралізація спортивного заходу є законною у напрямі утворення певного художнього оформлення: додавання музичного, хореографічного, костюмованого супроводу, підбір вигідних образів для спортсменів, постановка провокаційних бійок на попередньому зважуванні боксерів до поєдинку тощо. При використанні таких засобів театралізації саме спортивне змагання не видозмінюється, зберігається у чистому вигляді. Театралізація є незаконною у випадку існування домовленості між організаторами, спортсменами, їхніми менеджерами чи представниками щодо ходу та фіналу спортивного змагання у випадку, коли домовленість є таємною від глядачів та не анонсується. Такі дії розглядаються як правопорушення у сфері спорту та тягнуть юридичну відповідальність.

Цікавим різновидом театралізованого спорту є вистави Пекінської опери, які є унікальним поєднанням театального мистецтва та бойових мистецтв ушу. Виконавці розкривають образи, сюжетні лінії та основну думку театальної постановки за допомогою традиційного ушу, до якого відносяться маніпулювання різноманітною зброєю, театральними

предметами, демонстрація складних комбінацій бойових рухів з акробатичними кульбітами тощо [101, с. 217-218].

Серед мистецьких видовищних форм особливе місце займають **вистави у напрямі акціонізму** [190]. У понятті «акціонізм» (від англ. *action art* – мистецтво дії) прийнято об'єднувати ряд мистецьких форм, художніх практик (хепенінг, перформанс, акцію та деякі ін.), що виникли у другій половині XX століття і були спрямовані на стирання граней між мистецтвом і дійсністю. Представники акціонізму вважали, що митець повинен займатись не створенням статичних об'єктів, а організацією подій, процесів, дійств, і тому в усіх акціоністських формах головний акцент зроблено не на певний мистецький продукт, а на процес його створення [212, с. 130]. Така художня ідеологія спонукала митців до пошуку нових способів художньої виразності, а саме – динамічності, процесуальності, театралізації, посилення ігрового компоненту, видовищності [215, с. 182]. Характерною рисою такого твору як акція є той факт, що вона відбувається без заздалегідь розробленої сценарної драматургії, однак у виконавця є чітке уявлення про задум свого дійства.

Розвиток акціонізму був спрямований на збільшення глядацької активності, залучення глядачів до мистецького процесу, внаслідок чого виникли спонтанні, імпровізовані міні-вистави – *хепенінги*. Хепенінг розвивається не як організоване, а як спровоковане, імпровізоване, непередбачуване дійство, до якого залучаються глядачі. Така мистецька подія теж позбавлена чіткого сценарію та драматургії. Ніхто з учасників не може знати наперед, як розвиватиметься хепенінг і коли він завершиться, адже саме глядачі (вони ж учасники) визначають розвиток хепенінгу та його фінал [215, с. 183]. Акції хепенінгу представляють собою безфабульне театралізоване дійство, розраховане на спонтанне виконання і активну участь глядацької аудиторії [257, с. 153].

Дещо пізніше оформилася й інша акціоністська форма – *перформанс*, що передбачала сплановане візуально-видовищне дійство митця (або групи осіб)

перед запрошеною публікою. У перформансі повністю домінує митець або спеціально підготовлені статисти, що являють публіці живі композиції із символічними атрибутами, жестами, позами. Ця форма передбачає більш-менш чіткий сценарний план та продумані мізансцени, тому перформанс часто відносять до нової театральної форми. На думку вчених, принципова різниця з театральним мистецтвом полягає в тому, що учасники перформансу виконують абсолютно реальні дії, які нічого, крім них самих, не зображують. Таким чином, об'єктом творчості перформансу стає не створений художником мистецький витвір, а сам митець, його існування у художньому процесі [215, с. 183]. У зв'язку з цим вистави перформансу мають характер театрального видовища, але не театральної постановки. Це обумовлено тим, що у класичному перформансі об'єктом творчості виступає виконання, а не театральний твір. Саме тому вважаємо, що на вистави перформансу доцільно розповсюджувати відповідний правовий режим, тобто наділяти його виконавця суміжними, а не авторськими правами.

Популярне видовище, яке розвивається у сучасному світі, та є еволюційним продовженням традицій акціонізму, – це **флешмоб**. Він може мати різноманітні форми, однак характеризується рядом класичних ознак: а) це спланована акція; б) проведення акції і є самоціллю; в) глядачі стають випадковими свідками видовища; г) акція проводиться один раз та більше не повторюється; ґ) учасники деперсоніфіковані та утворюють «колективного героя»; д) акція не несе політичного чи комерційного характеру [214]. Традиційний флешмоб має лише окремі спільні риси, що деяким чином поєднує його з театральними постановками. Однак протягом останніх років вчені відмічають стрімку кризу руху у його класичному варіанті. Це провокує активну трансформацію флешмобу, зокрема у напрямі перетворення його у профлеш, тобто посилення його мистецької складової.

Незважаючи на застосування засобів театралізації, не кожен флешмоб має художню цінність та може претендувати на правовий статус театральної

постановки. Слід погодитися з Козловою А.М. в тому, що історія виникнення флеш-мобу свідчить про те, що відбувається трансформація головної ідеї від соціальності (акції протестів за участю натовпу) до інтерактивних форм театрального мистецтва та карнавалу вулиць міста (хеппінг, перформансЮ вуличний театр), а від них до розважальності, клоунади [76, с. 45].

Одним з багатьох напрямів флешмобу є так званий *артмоб*, що представляє собою мистецький вектор таких видовищ. Саме у артмобах застосовуються хореографічні, музичні елементи, розкривається певна ідея, виконавці можуть відходити від класичних канонів флешмобу (зокрема принципу його спонтанності) та організовувати підготовчу репетиційну роботу, залучати професійних режисерів, хореографів, постановників тощо. Артмоб може мати усі необхідні фундаментальні ознаки театральної постановки, адже він представляє собою цілісний видовищний твір, має основну ідею, назву та виконавців. До флешмобів долучаються професійні танюристи та музиканти, симфонічні оркестри та оперні співаки. Місцями проведення таких акцій стають вокзали, метро, розважальні центри тощо. Як правило, артмоби виконуються невеликою кількістю учасників з використанням реквізиту, так вони більше спрямовані на видовищність, естетику. Артмоб передбачає репетиції, наявність команди: режисера, сценаристів, організаторів [75]. Специфіка артмобу проявляється також в участі глядача. Глядач артмобу опиняється ніби «всередині» твору і спостерігає за його народженням – у незвичному для мистецтва місці, але у виконанні «звичайних» людей. Сьогодні існує думка, що перспектива розвитку флешмобу полягає саме у напрямку артмобу, адже посилення і розвиток мистецького компоненту зміцнить становище моб-руху у сфері вуличного мистецтва, відкриваючи безліч шляхів для майбутніх пошуків [215, с. 188]. У свою чергу це актуалізує наукові пошуки у сфері права, адже даний процес не може залишитися поза якісним правовим регулюванням.

Правова проблема артмобу полягає у складності визначення суб'єкта авторських прав на такий твір. На практиці флешмоб – це продукт колективної творчості, результат колективного обговорення можливих варіантів акційних дій. Організаторів флешмобу може бути кілька осіб, однак вони не обов'язково вносять творчий вклад (зокрема, не обов'язково є авторами ідеї) – їхня діяльність найчастіше має суто функціональний характер, вони виконують координаційну роботу. Поява режисерів, постановників та інших подібних осіб вказує на народження повноцінної театральної постановки у вигляді артмобу, адже сигналізує про єдність авторського бачення твору, наявність єдиної ідеї, концепції цієї постановки. Це у свою чергу демонструє розповсюдження правового регулювання на відносини з утворення, використання та охорони таких нетрадиційних творів сучасного мистецтва як вистави артмобу. Слід окремо зупинитися на тому факті, що артмоб демонструє схожість з постановками вуличного театру. Справді, на нашу думку, артмоб можна віднести до різновидів вуличних театральних постановок, що вказує на аналогічність правовідносин та спільність правових проблем, розглянутих нами вище.

Вчені вказують на те, що наразі відсутня правова регламентація флешмобів, що вносить плутанину у правозастосування та виводить за рамки належної правової регламентації відповідні важливі суспільні відносини. Це має особливий ступінь актуальності у сфері права інтелектуальної власності, тому що питома вага арт-мобів серед усіх подібних дійств досить значна, а це загострює питання щодо правового режиму даних театралізованих видовищ. Думки вчених, які досліджують ці проблеми, розділилися. Наприклад, І. І. Князева вважає, що законодавча регламентація флешмобу недоцільна з огляду на те, що даний правовий феномен виник недавно та мало досліджений [74, с. 37]. Натомість, А. Є. Гузій вважає, що слід ввести до законодавства узагальнююче поняття смартомбу, під яким пропонується розуміти публічний захід, який не вимагає попередньої подачі повідомлення

у випадку проведення у призначених для цього місцях, або з подачею такого повідомлення, у випадку проведення на іншій території, спрямований на вільне вираження і формування думок і позицій народу з питань політичного, соціального та культурного життя, а також у розважальних цілях [39, с. 11-14]. Однак такий підхід не вирішує підняті питання щодо правового режиму об'єктів інтелектуальної власності, які утворюються у процесі проведення арт-мобу. Вважаємо, що *арт-мобом* має бути визнано некомерційне театралізоване видовище, яке організоване та проведене за участю переважно не професійних виконавців, які були сповіщені за допомогою інформаційних каналів (соціальних мереж, інтернет-сайтів тощо), перед випадковими глядачами. Вистава арт-мобу може мати усі ознаки театральної постановки як об'єкта права інтелектуальної власності та поєднувати відповідний правовий режим.

Популярним театралізованим видовищем у сучасному світі є **карнавал**, серед основних ознак якого можна виділити наступні: а) демократичний, масовий характер; б) обрядово-ритуальна форма; в) особливий тип образності, наявність власної «мови» [59, с. 97]; г) сміхова основа; г) глядачі виступають одночасно учасниками карнавалу; д) національно-історичний характер (Л. М. Устименко [227], О. Курочкін [95, с. 32]).

Всесвітньовідомі карнавали, такі як Венеціанський та Бразильський, щорічно приваблюють сотні тисяч туристів та задіюють тисячі учасників. Окрім них у різних країнах проводяться десятки інших популярних карнавальних заходів, що вимагає встановлення їхнього чіткого правового режиму. Карнавал – це дійство, яке має зрежисований сценарний хід, програму підготовки та проведення, використовує різноманітні засоби виразності, у тому числі засоби театралізації. Однак при цьому карнавал не є театальною постановкою, тому що класичний карнавал не можна назвати окремим самостійним твором. Це обумовлюється зокрема тим, що незважаючи на існування певного сценарію, карнавал є масовим дійством,

тобто його хід містить суттєві імпровізаційні частини, адже повноправними учасниками карнавального дійства виступають також глядачі. У випадку, якщо карнавал як видовище ізольований від глядачів, актори виконують чітко прописані ролі, простежується основна ідея – то такий карнавал набуває рис театральної постановки та може охоронятися як відповідний твір.

Маскарад є різновидом карнавалу та володіє деякими специфічними рисами: елітарністю, обмеженістю кола учасників, приватним характером. Віднесення маскараду до театральних постановок проводиться за аналогією із карнавалом.

Деякі вчені вважають, що карнавальна культура має своє сучасне еволюційне продовження у новітніх розважально-ігрових формах. Так, цікавим видовищем, що володіє характерною ознакою театралізованості, необхідно вказати **постановки КВК** (Клубу веселих та кмітливих). У рамках такого формату утворюються подібні творчі продукти, наприклад, постановки юмористичного телешоу «Вечірній квартал» тощо. Правовий режим даних об'єктів права інтелектуальної власності варто досліджувати в розрізі схожості з театальною постановкою у зв'язку з тим, що популярність та кількість таких творів зростає, а це вимагає врегулювання правових засад їх використання та охорони.

Перший ефірний випуск КВК відбувся у 1961 році та мав у своїй основі проведення командних конкурсів. Однак творці програми поступово відходили від імпровізаційної форми проведення КВК, що призвело до підкорення виступів команд жорсткому сценарію [114, с. 253]. У такий спосіб спонтанна творчість отримувала заздалегідь упредметнений вираз (сценарій), а виконавці мали змогу репетирувати під керівництвом постановників. Ігровий формат перетворювався у театралізований.

Обов'язкова основа постановки КВК – це комедія, жарт, але для права це не має жодного значення. Право розглядає як об'єкт та охороняє лише

форму, твір як такий – постановку. Навіть якщо вона невдала, некумедна тощо – це не позбавляє дану постановку відповідного правового режиму та правової охорони.

Важливим є той факт, що до складу постановки КВК можуть включатися окремі результати інтелектуальної діяльності: пісні, відео- та фонограми, колажі, вірші, хореографічні та акробатичні елементи. При цьому постановка КВК (традиційно вона називається «номер»), навіть складаючись з кількох елементів, являє собою складний, але єдиний і цілісний об'єкт права інтелектуальної власності.

КВК може існувати на аматорському та професійному рівнях. З посиленням професійного підходу до створення постановки КВК стає нагальною необхідністю залучення спеціалістів технічного та творчого характеру. До останніх можна віднести авторів сценаріїв та режисерів. Технічне обслуговування створення постановки забезпечують оператори, звукозаписуючі студії, костюмери тощо.

Характерною для КВК є присутність глядачів, тобто вистави відбуваються наживо, як і у класичних театральних постановках. Технічний відеозапис виступів не робить постановки КВК аудіовізуальним твором.

Особливість постановок КВК проглядається також у самих виконавцях – ними є учасники творчого колективу, який має спеціальну назву «команда КВК», та найчастіше саме вони приймають безпосередню участь у створенні самої постановки та її частин (сценарної основи, окремих складових постановки: віршів, пісень, тощо).

На наш погляд, за наявності усіх обов'язкових ознак на постановку КВК можна розповсюджувати правовий режим театральної постановки.

Неможливо оминати увагою співвідношення театральної постановки та **циркової вистави**. З метою встановлення особливостей даного співвідношення доцільним є проведення аналізу циркової вистави за основними характерними рисами театральної постановки[195]:

а) циркова вистава *є твором* – тобто вона виступає результатом творчої діяльності її авторів. У зв'язку з цим цирковий твір підпадає під сферу дії права інтелектуальної власності

б) циркова вистава *є різновидом видовища* – при цьому можна окреслити ще більш вузько та віднести циркову виставу конкретно до категорії шоу – штучно створених видовищ;

в) циркова вистава представляє собою *синтезоване явище*, тобто використовує різні види мистецтв, засоби виразності задля розкриття свого змісту. Циркова вистава може супроводжуватися звуками голосів, музичних інструментів, рухами артиста, розвитком конструкції реквізиту, яскравістю костюму, особливою архітектонікою сценічного простору – з метою створення художнього образу вистави [10, с. 9].

г) циркова вистава *має основну ідею*. Естетичне значення циркового номеру не повинно зводитися лише до оцінки фізичних якостей артиста, вистава має викликати естетичну емоцію, враження [11, с. 67]. Саме за допомогою трюкової мови артист намагається виразити ідею вистави [10, с. 6], саме тому кожен рух артиста повинен нести змістовне навантаження. Як пише Г. В. Курінна, необхідно більш ретельно підходити до відбору драматургічного матеріалу циркового видовища і зокрема до визначення тематики та проблематики циркової вистави [93, с. 49].

г) циркова вистава неможлива без *виконавців сценічної дії*. Характерна особливість виконавської діяльності впливає зі специфічної структури циркової вистави, зміст якої розкривається переважно через трюкову дію, тоді як слово використовується мінімально [94, с. 1]. Артист виражає зміст своєї вистави за допомогою певного набору трюків, а це актуалізує визначення рівня його майстерності. У цирковій виставі особливого значення набуває елемент складності виконання трюку, що виступає однією з основних рис такого твору.

д) циркова вистава *має назву*. У всесвітньо відомого цирку «Cirque du Soleil» («Цирк Сонця») усі вистави мають власні назви, наприклад, Saltimbanco, Zarkana тощо.

Як випливає з проведеного нами аналізу, циркова вистава цілком реально може підпадати під визначення театральної постановки за наявності усіх основних конститутивних елементів. При цьому циркове дійство може розглядатись як театральне не тільки тому, що цирк і театр мають спільне коріння, а й тому, що більшість циркових режисерів враховують привабливість для глядача театральної-дійової драматургії з її тематичною єдністю та сюжетним розвитком [214, с. 156]. Наприклад, відома циркова вистава «Quidam», яка триває півтори години, складається з одинадцяти основних дій, пов'язаних єдиним сюжетом та основною ідеєю цілого твору. Це відрізняє таку циркову виставу від простої послідовності естрадних номерів, що не формують цілісного твору, а представляють собою звичайну сукупність окремих творів.

Відмінність циркової вистави від класичної театральної постановки полягає в тому, що цирк є місцем подолання реальної небезпеки. Усі жанри циркової вистави (акробатика, еквілібристика, жонглювання, дресура, клоунада та ін.) при всьому їхньому видовищному, технічному, естетичному різноманітті демонструють дещо єдине – багатство можливостей людини [214, с. 157].

Сучасний цирк тяжіє до яскравої театралізації, перетворюючи циркові видовища у справжні вистави і тим самим поєднуючи у правовому вимірі дані мистецькі продукти. Інноваційні зміни торкаються, головним чином, таких виразних компонентів дійства, як: оновлена хореографія, що серйозно змінила обличчя сучасного цирку; спеціально створена для циркових вистав музика, що демонструє жанрово-стильове різноманіття (наприклад, для циркової вистави «Alegria» музика спеціально була написана композитором Рене Дюпере, а пізніше треки з цієї вистави були видані окремим студійним

альбомом та отримали кілька претижних музичних нагород); дизайн костюмів та реквізиту (наприклад, для циркової вистави «Varekai» дизайн костюмів був розроблений японською художницею Ейко Ісіока); екстер'єр всього виступу артистів (фігура, осанка, перука, грим, світлові ефекти); серйозна драматургічна складова; неухильне підвищення рівня комплексної професійної майстерності – артистично-трюкової та театральнo-циркової [92, с. 55]. Прикладом такого «нового» цирку слугує всесвітньовідомий канадський Cirque Du Soleil (Цирк дю Солей – у перекладі з фр. «Цирк Сонця»).

Отже, театральні постановки можуть мати ще один специфічний різновид – циркові постановки. При цьому слід співвіднести циркову виставу та виставу пластичного театру. Тісний взаємозв'язок даних видів театральних постановок проявляється у першу чергу в основному засобі виразності – рухах тіла, їх пластичності. Межу між цирковою та пластичною театральними постановками можна провести досить умовну – вона полягає у рівні фізичної і технічної складності виконання сценічних пластичних дій.

У будь-якому випадку циркова постановка за умови наявності фундаментальних ознак підпадає під поняття театральної постановки та поєднує її правовий режим. Це особливо важливо у зв'язку з тим, що вітчизняне законодавство оминає своєю увагою особливості правового регулювання відносин у сфері створення, використання, охорони та захисту циркових творів. Віднесення частини даних творів до театральних з точки зору права є продуктивним кроком, що усуває прогалину у законодавстві та вирішує практичну проблему у правозастосуванні.

Отже, у результаті проведення дослідження можна зробити деякі проміжні висновки. Так, театральні постановки та театралізовані видовища не співпадають та мають різні правові режими. При цьому театралізація виступає одним з прийомів підвищення рівня видовищності заходу та може виражатися у костюмуванні, утворенні певних образів, сюжетів тощо – тобто

у відповідного заходу можна виявити лише *окремі* ознаки, притаманні театральній постановці. Лише у тих випадках, коли театралізоване видовище демонструє наявність *усіх* фундаментальних ознак театральної постановки, воно набуває відповідного правового режиму та зокрема охороняється як театральна постановка.

3.2 Порівняльно-правовий аналіз правового режиму театральної постановки та аудіовізуального твору

Театральна постановка у сучасних умовах може спостерігатися глядачами безпосередньо (наживо) та опосередковано за допомогою запису виконаного твору. Еволюція способів демонстрації театального твору суттєво впливає на його правовий режим, адже піднімає багато нових проблемних питань. Запис театральної постановки споріднює її з аудіовізуальним твором та вимагає проведення розмежування цих творів у правовій площині. У сучасній науковій літературі лунають думки щодо необхідності розповсюдження правового режиму аудіовізуального твору на відносини щодо створення, використання та охорони театральної постановки. Найбільш ґрунтовно дана позиція викладена у працях М. Я. Расходнікова [164]. Вчений пропонує не встановлювати певного специфічного правового регулювання для театральних постановок, а прирівняти її до аудіовізуального твору, правовий режим якого більш деталізовано регламентується у законодавстві. Отже, комплекс об'єктивних факторів (поширення використання записів театральних постановок) та суб'єктивних факторів (науково-теоретичні підходи учених) актуалізують необхідність встановлення чіткого співвідношення правових режимів аудіовізуальних творів та театральних постановок.

Аналіз доцільно розпочати з визначення поняття аудіовізуального твору у законодавчому та науково-теоретичному розумінні. Так, відповідно до ст. 1 Закону України «Про авторське право і суміжні права» аудіовізуальний твір – твір, що фіксується на певному матеріальному носії (кіноплівці, магнітній плівці чи магнітному диску, компакт-диску тощо) у вигляді серії послідовних кадрів (зображень) чи аналогових або дискретних сигналів, які відображають (закодовують) рухомі зображення (як із звуковим супроводом, так і без нього), і сприйняття якого є можливим виключно за допомогою того чи іншого виду екрана (кіноекрана, телевізійного екрана тощо), на якому рухомі зображення візуально відображаються за допомогою певних технічних засобів [134]. Український законодавець оперує досить детальним визначенням аудіовізуального твору. Це особливо помітно при зіставленні вітчизняної дефініції з іноземними аналогами. Наприклад, у Великобританії фільмом визнається запис з метою отримання зображення, яке рухається, незалежно від способу фіксації і відтворення. У ст. 2 Закону Франції про авторське право 1985 року аудіовізуальний твір визначається як «твір, який складається із серій зображень, які рухаються, озвучених чи ні, які у сукупності називаються «аудіовізуальні твори» [3, с.72]. У США пропонують визначати аудіовізуальний твір як «твір, що складається з пов'язаних зображень, призначених для виконання за допомогою певного пристрою, разом з будь-якими супроводжуваними звуками» [236, с. 4].

Як помітно з процитованих визначень, увага не акцентується на змістовному наповненні даного твору. З огляду на це цікавою є авторська позиція, висловлена у працях М. Ю. Родіонова, відповідно до якої для аудіовізуального твору характерним є втілення ідейно-художнього задуму у рухомому зображенні (з супроводом чи без супроводу звуку), призначеному для візуального та слухового сприйняття за допомогою відповідних технічних пристроїв, незалежно від способу технічної фіксації і відтворення [175, с. 10].

Поняття «аудіовізуальні твори» охоплює широке коло кіно-, теле- і відеотворів, котрі розраховані на одночасне слухове та зорове сприйняття аудиторією. До них відносяться фільми, незалежно від їх жанру та призначення, об'єму, виконання, а також слайд-фільми, діафільми, та інші кіно- і теле-твори [205, с. 203]. На думку М. Райгородського, кінематографічний твір – це готовий, створений на основі кіносценарію твір – кінофільм. Кінофільм – це твір ідеологічного змісту, тобто твір творчого характеру, об'єктивований на площину шляхом динамічних фотографічних зображень подій, дій, різних сценічних постановок. Він розрізняє матеріальну (кінострічку) та духовну складові в кінематографічному творі. Кінострічка є засобом фіксування твору з метою його наступної демонстрації, а кінофільм – візуальним записом, що складається з безперервної послідовності образів (кадрів), що представляють глядачеві [163, с. 5]. С. В. Львова вважає, що телефільм – це особливий вид аудіовізуального твору, що складається з частин або серій, у вигляді сукупності пов'язаних між собою зображень із супроводом звуку, об'єктивно виражений на кінострічці чи на іншому матеріальному носії і поєднаний у єдине тематичне ціле послідовно пов'язаних між собою кадрів, призначених для зорового та слухового сприйняття за допомогою відповідних технічних пристроїв [100, с. 141].

Як було вже обґрунтовано у попередніх розділах, театральні постановки теж можуть бути різних видів та суттєво відрізнятися між собою за формою та засобами виразності. Це впливає на деякі правові особливості, однак дана специфіка знаходиться у рамках єдиного правового режиму театральної постановки як твору.

Із законодавчого визначення аудіовізуального твору можна зробити висновок, що основними ознаками даного об'єкту є наступні: 1) творчий характер; 2) специфічна матеріальна об'єктивованість; 3) сприйняття можливе лише опосередкованим способом – за допомогою технічних

пристроїв. Аналіз кожної ознаки доцільно проводити паралельно із зазначенням відповідної характеристики театральної постановки.

Так, творчий характер обов'язково притаманний і аудіовізуальному твору, і театральній постановці. В. А. Кондрашина вважає, що під твором слід розуміти нематеріальне благо, яке отримало своє об'єктивне вираження як у повністю закінченій, так і у повністю не закінченій праці [80, с. 113]. Синонімами творчої праці є інтелектуальна праця, творча, інтелектуальна діяльність, духовна творчість чи просто творчість. На думку, В. Я. Іюнаса, творчою є продуктивна діяльність. На відміну від неї існує також репродуктивна діяльність, яка не породжує авторських прав, так як виражається у відтворенні готових образів чи думок. Так, В. Я. Іюнас відносить до критеріїв охороноздатності авторських творів не притаманний авторському праву критерій новизни [66]. Параметр новизни визначається у порівнянні з іншими подібними об'єктами. Новизна результатів творчості передбачає не формальну новизну, а якісну – тобто наявність у створеного об'єкта таких ознак, котрі раніше подібним об'єктам були не притаманні. М. Г. Кулікова переконана, що оригінальність твору можна ототожнити з його суттєвою новизною [87, с. 96]. Як синоніми дані поняття розглядає і О. П. Сергєєв [201, с. 112]. Проте, незважаючи на теоретичні побудови, І. О. Зенін запевняє, що авторське право охороняє будь-які самостійно створені інтелектуальною працею твори, незалежно від їх призначення, достоїнства, дотримання певних формальностей [62, с. 4].

Аудіовізуальні твори та театральні постановки мають характерну спільну ознаку, яка проявляється у структурі даних творів, у їх побудові. Аудіовізуальний твір є складним об'єктом, в роботі над яким приймає участь велика кількість працівників, що здійснюють різнорідну діяльність. На відміну від традиційних об'єктів авторського права, що створюються одним чи невеликою групою авторів, аудіовізуальний твір є результатом різнопланового процесу, у якому задіяні сценаристи, композитори,

звукооператори, художники, актори тощо. Кожен з них утворює власний твір, але разом вони створюють новий об'єкт – аудіовізуальний твір, котрий володіє суттєвими особливостями [85, с. 6]. Хоча українське законодавство не містить такого легального поняття як складний твір, теорія права інтелектуальної власності активно ним оперує, зокрема відносно аудіовізуальних творів.

Як відмічає автор фундаментальної праці по авторському праву Д. Ліпчик, «аудіовізуальні твори створюються творчими зусиллями багатьох осіб – митців, артистів, осіб, які надають технічний і допоміжний вплив. Творчий вклад у створення фільму вносять: автор сценарію чи, якщо він створюється на основі попередніх творів (романів, драматичних творів тощо), автор екранізації; сценарист; композитор; постановник чи режисер-постановник; декоратор; головний оператор; інженер по звуку; костюмер; гример; перукар; помічники режисерів; продюсер, директор» [96, с. 119].

Окремі науковці називають такий твір не складним, а *комплексним*. Так, аудіовізуальний твір є комплексним твором, складові частини якого мають єдиний правовий режим. Тому форму необхідно розглядати також як єдність естетичних елементів цих частин: стиль втілення сюжетів, ідеї фільму (наприклад, гра акторів), а у випадку звукового супроводу також форма словесного виразу думок, плюс мелодія, гармонія і ритм музики. Оскільки форма – це єдність цих елементів, їх сукупність утворює таке поняття як «ігровий рух» [3, с. 75].

У інших наукових працях зустрічається визначення аудіовізуального твору як «*колективного художнього твору, який не піддається звичайному розподілу на складові компоненти*» [96, с. 120].

У вказаних наукових визначеннях аудіовізуального твору як складного (комплексного та колективного) твору не вказується на мету створених об'єктів. Це важливо тому, що просто самі по собі об'єкти – результати інтелектуальної діяльності – не утворюють складний твір, адже потрібна

єдина мета та спрямованість. Як вірно відмічав А. Юмашев, результати інтелектуальної діяльності у складі складного об'єкта не просто комбінуються один з одним, а включаються у структуру такого об'єкта, який існує вже як єдине ціле, а не як сукупність різнорідних об'єктів [256, с. 17]. Є. П. Гаврилов писав: «Закон виходить з того, що сам аудіовізуальний твір є новим, а не сумою окремих творів тих авторів, творчі результати яких увійшли до нього як складові частини. Творчі результати окремих авторів «поглинуті» самим аудіовізуальним твором»[32, с. 348].

Усе вищесказане у повній мірі можна віднести до правової природи театральної постановки, що теж демонструє характер складного твору. Це означає, що аудіовізуальні твори та театральні постановки поєднує їх складна структура, що передбачає органічний синтез кількох самостійних об'єктів права інтелектуальної власності з утворенням якісно нового складного об'єкта.

Друга ознака аудіовізуального твору – його особлива матеріально об'єктивована форма, тобто фіксування на певному матеріальному носії (кіноплівці, магнітній плівці чи магнітному диску, компакт-диску тощо) у вигляді серії послідовних кадрів (зображень) чи аналогових або дискретних сигналів, які відображають (закодовують) рухомі зображення (як із звуковим супроводом, так і без нього) – теж вимагає зіставлення із відповідними ознаками театральної постановки. У дореволюційний час в юридичній науці обговорювалося питання щодо того, чи є кінематографічний твір самостійним об'єктом авторського права. Та обставина, що зйомка кінофільму і його демонстрація здійснювалися за допомогою технічних пристроїв, породжувала сумніви у творчому характері їх створення. Поступово почали визнавати кінофільми самостійними об'єктами авторського права, що створені за допомогою переробки оригінального драматургічного чи літературного твору [53, с. 41]. Тобто спочатку за

аудіовізуальним твором навіть не визнавалося певної власної форми – він був ніби окремим видом традиційної театральної постановки.

Сучасні науковці вважають, що під об'єктивною формою вираження твору, що вимагається для виникнення авторського права, слід розуміти таку форму існування твору, котра дозволяє іншим особам (окрім автора) знайомитися з твором та створює можливість його сприйняття іншими людьми, як правило, органами почуттів [100, с. 139].

На думку С. А. Чернишової, будь-який твір може отримати статус об'єкта авторського права лише з моменту його об'єктивізації. Для аудіовізуальних творів він настає в момент запису їх на плівку [245, с. 53]. Однак, це вже не єдиний спосіб фіксації, тому слід додати інші можливі технічні прийоми об'єктивізації аудіовізуальних творів.

У свою чергу, відповідно до ст. 22 Закону України «Про театри і театральну справу» театральна постановка вважається створеною з моменту прийняття рішення про її публічне виконання. Право на театральну постановку виникає з моменту прийняття рішення про її публічне виконання, тобто з моменту її створення, якщо договором між суб'єктами права на театральну постановку не передбачено більш раннього виникнення цього права. Як помітно з аналізу положень Закону, об'єктивізація театральної постановки як така не відбувається, замість цього вона прив'язується до формальної підстави – прийняття відповідними суб'єктами рішення про організацію вистави.

Слід окремо відмітити, що у легальному визначенні аудіовізуального твору вказується необов'язковість звукового супроводу, хоча сама назва містить поняття «аудіо». Стосовно наявності чи відсутності звукового супроводу в науці висловлюються різні думки.

І. А. Близнець та К. Б. Леонтєв відмічають, що аудіовізуальний твір розрахований перш за все на візуальне сприйняття і може визнаватися таким незважаючи на наявність чи відсутність звукового супроводу [18, с. 19].

Музичний супровід фільму не є його основним елементом. Інтерес публіки до кінофільмів у першу чергу обумовлений сценарієм (сюжетом), грою акторів і технічним виконанням візуальних ефектів. Музикальний супровід лише посилює враження глядача від подій, які відбуваються на екрані, але не є основним об'єктом глядацької уваги [47, с. 50]. Театральна постановка теж може мати в своєму складі музичні твори, у тому числі в якості основних засобів виразності. Особливо важливим є аудіосупровід у процесі створення масового музично-театралізованого видовища. Як звертає увагу І. Е. Горюнова, творча функція звукорежисера еволюціонувала від автора «акустичного протоколу» до «художника звукових картин» [37, с.67].

Третя ознака аудіовізуального твору – можливість сприйняття лише за допомогою технічних пристроїв – суттєво відрізняє даний твір від театральної постановки. Вистава, тобто публічне виконання театральної постановки, сприймається глядачами безпосередньо, наживо. При цьому, як правило, у глядача немає можливості зупинити перегляд вистави, на відміну від перегляду аудіовізуального твору, який підвладний технічним пристроям та може бути зупинений, повторений численну кількість раз, переглянутий у певному епізоді тощо.

Однак з активним поширенням технічних засобів, у тому числі портативних, різко зростає можливість здійснення відеозапису театральної постановки в момент її вистави. Такий запис може бути проведений на професійному або аматорському рівнях, проте це не впливає на юридичну сторону питання. Саме наявність такого продукту як відеозапис театральної постановки у сукупності з іншими спільними ознаками породжує у літературі пропозиції об'єднати правовий режим аудіовізуальних творів та театральних постановок. Проте такі висновки є передчасними, тому що нівелюють суттєві відмінності, які існують між даними об'єктами права інтелектуальної власності. Спершу слід встановити правовий режим відеозапису театральної постановки.

Такий твір є особливим та відрізняється від аудіовізуального відповідно до законодавства України. Згідно зі ст. 1 Закону України «Про авторське право і суміжні права» відеограма – відеозапис на відповідному матеріальному носії (магнітній стрічці, магнітному диску, компакт-диску тощо) виконання або будь-яких рухомих зображень (із звуковим супроводом чи без нього), крім зображень у вигляді запису, що входить до аудіовізуального твору. Відеограма є вихідним матеріалом для виготовлення її копій [134]. Отже, запис аудіовізуального твору та запис відеограми мають однакове об'єктивне вираження.

Однак, як пише С. Крилов, відеограмою буде те, що створюється не за сценарієм і не контролюється складом учасників процесу запису. Це означає, що виробник відеограми не втручається у процес, що фіксується, у даному випадку – у хід театральної постановки. У цьому аспекті окреслюється принципова відмінність відеограми та аудіовізуального твору: відеограма – це запис вже існуючого в об'єктивній формі твору, у той час як аудіовізуальний твір – спеціально створений твір для його подальшої фіксації на матеріальному носії [86, с. 36].

Відповідно до Закону України «Про авторське право і суміжні права» аудіовізуальний твір – це об'єкт авторського права, а відеограма – об'єкт суміжних прав, що досить суттєво проводить розмежування у правовому режимі даних творів.

Стосовно відеозапису театральної постановки можна зазначити наступне. У випадку якщо оператор фіксує на камеру увесь спектакль в цілому, то плодом його дій стане відеограма. У такому випадку оператор не втручається у гру акторів, він не має можливості змінити музику чи освітлення сцени. Такий оператор стає виробником відеограми [86, с. 38]. У тому випадку, коли постановка робиться спеціально для відеозапису, а оператор має можливість творчого втручання у процес її створення чи виконання – утворюється аудіовізуальний твір. С. С. Сидоркін теж

спеціально зазначає, що театральна постановка, що транслюється по телебаченню, не є аудіовізуальним твором – у даному випадку показ по телебаченню, на його думку, має розглядатися як спосіб використання театральної постановки [205, с. 206].

Від того, який утворюється об'єкт, залежить встановлення правового режиму. Відповідно до ст. 8 Закону України «Про авторське право і суміжні права» об'єктами авторського права визнаються, окрім інших, аудіовізуальні твори та «драматичні, музично-драматичні твори, пантоміми, хореографічні та інші твори, створені для сценічного показу, та їх постановки». Таке формулювання Закону фактично розділяє два види об'єктів авторського права: сценічні твори та постановки сценічних творів. На нашу думку, таке розмежування не є виправданим. Це обумовлюється, у першу чергу, тим, що сценічний твір і його постановка розмежовуються, хоча насправді вони складають єдине нерозривне ціле. Більш доцільно говорити про те, що сценічний твір (у нашому випадку – театральна постановка) має кілька етапів існування, може перебувати на будь-якому з них та має єдиний режим охорони.

Слід також відмітити, що Закон України «Про авторське право і суміжні права» регулює особливості правового режиму аудіовізуальних творів, у першу чергу, з огляду на складний характер такого твору та велику кількість правовідносин, що породжують його створення і використання. Однак у даному нормативно-правовому акті, що спеціально регламентує авторські права на об'єкти права інтелектуальної власності, не йдеться про специфіку правового режиму таких складних творів як театральні постановки, при чому вони навіть не згадуються. Певним чином пробіл компенсується наявністю спеціального Закону України «Про театри і театральну справу», однак даний Закон регулює переважно організаційні та управлінські питання. Безпосередньо регламентації майнових та особистих немайнових прав на

театральну постановку присвячено лише четвертий розділ, що містить тільки п'ять статей.

При цьому Закон не оперує поняттями авторських чи суміжних прав щодо театральної постановки. У ч. 2 ст. 22 Закону вказано, що *суб'єктами права на театральну постановку для показу безпосередньо* (в живому виконанні) є постановник, автор сценарію і (або) текстів, діалогів, автор спеціально створеного для театральної постановки музичного твору з текстом або без нього та, відповідно до договору, театральний продюсер [156]. У ч. 1 ст. 17 Закону України «Про авторське право і суміжні права» закріплена більш однозначна категорія – автори аудіовізуального твору. Відповідно до положень цієї статті ними є: а) режисер-постановник, б) автор сценарію і (або) текстів, діалогів, в) автор спеціально створеного для аудіовізуального твору музичного твору з текстом або без нього, г) художник-постановник та д) оператор-постановник [134].

Право на театральну постановку для показу безпосередньо (в живому виконанні) (далі – право на театральну постановку) виникає з моменту прийняття рішення про її публічне виконання, якщо договором між суб'єктами права на театральну постановку не передбачено більш раннього виникнення цього права. При цьому рішення про готовність театральної постановки до публічного виконання приймається спільно постановником і театральним продюсером, якщо інше не передбачено договором між ними.

Така правова конструкція як «право на театральну постановку» була введена до законодавства у зв'язку з тим, що, по-перше, треба було вказати суб'єктів, які мають авторські права на цей твір, а по-друге, вказати право театрального продюсера. Справа у тому, що театральний продюсер відповідно до Закону – це юридична або фізична особа, яка забезпечує фінансування, організацію створення, публічного виконання і (або) публічного показу театральної постановки, гастрольних заходів. Як помітно з функціональної спрямованості даної особи, продюсер не виконує певного

творчого внеску в створення театральної постановки, тому не може бути визнаний її автором. Однак суб'єктами авторського права, окрім авторів творів та їх спадкоємців, є також особи, яким автори чи їх спадкоємці передали свої авторські майнові права. Відповідно до ст. 24 Закону театральному продюсеру можуть належати майнові права інтелектуальної власності на театральну постановку.

Хоча намагання законодавця в цілому зрозуміле, на наш погляд, положення Закону варто узгодити з положеннями Цивільного кодексу України та Закону України «Про авторське право і суміжні права». Узгодження слід провести у напрямі розмежування авторських прав на особисті немайнові та майнові з вказівкою на коло їх можливих суб'єктів.

Є. П. Гаврилов переконаний, що наявність продюсера як особи, що організувала створення складного об'єкта, – це основна та невід'ємна ознака даного правового інституту [78, с. 537]. Відповідно до ст. 25 Закону України «Про театри і театральну справу», яка має назву «Обов'язки театального продюсера», театральний продюсер зобов'язаний, якщо інше не передбачено договором між ним і постановником, поінформувати постановника про: а) необхідність здійснення змін у театральній постановці та умови, на яких постановнику пропонується їх здійснити; б) обумовлені договором термінові зміни, здійснені в театральній постановці без участі постановника, та причини цих змін; в) припинення публічного виконання театальної постановки до закінчення терміну або про скорочення кількості вистав, передбачених договором, а також у разі, якщо граничний термін публічного виконання або кількість вистав не визначені договором [156]. На наш погляд, претензійна назва статті не відповідає її змісту, адже серед обов'язків театального продюсера, окрім інформаційних, мають бути зазначені також й інші важливі обов'язки.

Взагалі, слід звернути увагу на те, що термін «продюсер» в українському законодавстві та безпосередньо у правовідносинах в Україні

з'явився недавно. Його правовий статус ще перебуває у фазі становлення. З економічної точки зору продюсер твору або інша особа, яка організувала або профінансувала втілення у життя об'єкта авторського та суміжних прав (наприклад, екранізацію твору, запис виконання, тощо) повинна отримувати монополію на використання цього твору. Юридично, права продюсера є все ж похідними від первісних авторських прав творчих створювачів кінофільму.

У чинному законодавстві містяться наступні визначення продюсера.

Продюсер аудіовізуального твору – особа, яка організує або організує та фінансує створення аудіовізуального твору (ст.1 Закону України «Про авторське право та суміжні права»).

Студія-виробник (незалежний продюсер) – суб'єкт господарювання, який займається створенням (виготовленням) фільмів, реклами, окремих теле- та/або радіопередач чи програм (ст. 1 Закону України «Про телебачення і радіомовлення» [157]).

Продюсер фільму – фізична або юридична особа, яка організовує або організовує і фінансує виробництво та розповсюдження фільму (Закон України «Про кінематографію» [147]).

Театральний продюсер - юридична або фізична особа, яка забезпечує фінансування, організацію створення, публічного виконання і (або) публічного показу театральної постановки, гастрольних заходів (Закон України «Про театри і театральну справу» [156]).

У даний час з урахуванням зарубіжної практики можна виділити кілька різновидів продюсерів залежно від сфери їхньої діяльності: кінопродюсер, театральний продюсер, музичний продюсер і т. п. Інакше підрозділяються продюсери за обсягом їх духовного чи організаційного внеску у творчий процес. За даним критерієм виділяються генеральний продюсер, виконавчий продюсер, креативний продюсер і т. п. Кожен з продюсерів виконує певні функції, необхідні для створення творів і об'єктів прав, суміжних з авторськими. Продюсер фільму займається пошуком

сценариста, режисера, спонсорів, підбирає акторів, запускає рекламну кампанію, домовляється про кінопрокати та випуски картини на різних матеріальних носіях. У музичній індустрії продюсер займається організацією гастролей та концертів, зв'язками з громадськістю, підбором кліпів, пісень, підбирає джерела фінансування.

Нерідко один продюсер веде одночасно кілька проектів – досить типова ситуація для індустрії розваг. У зв'язку з цим з'являються продюсерські центри, гільдії, студії звукозапису, що поєднують у собі творчий, технічний, адміністративний, фінансовий персонал. Такі центри створюються в різних організаційно-правових формах. Їхня діяльність схожа з роботою кіностудій. До основних функцій продюсерських центрів відносяться: пошук, створення та просування найбільш актуальних проектів та програм у засобах масової інформації та комп'ютерних мережах; адміністративне та технічне забезпечення проектів; надання послуг на ринку інформаційних технологій та реклами; популяризація та зміцнення авторитету артистів на ринку послуг і в засобах масової інформації; створення і розвиток бази даних - ідеї та формати, готові проекти і кадри (звукорежисери, вокалісти, PR-менеджери і т. п.) [211, с. 79].

В.А. Дозорцев особливо виділяв організаційно-координаторську діяльність продюсера, яка «є підстава виникнення виключних прав на комплексний об'єкт, але відрізняються від традиційних виключних прав» [49, с. 19-20]. Такі права він називав «продюсерськими».

Представляється, що в законодавстві має бути більш чітко регламентований правовий статус продюсера як суб'єкта правовідносин у сфері інтелектуальної власності. Найбільш доцільним могло б стати наділення продюсера, наприклад, колективу виконавців (або навіть продюсера одного виконавця) суміжними правами на виконання за аналогією з роботодавцем стосовно творів науки, літератури чи мистецтва, створених працівником-автором у межах встановлених для працівника (автора)

трудових обов'язків. Підставою наділення продюсера такими правами могли б стати як трудовий договір між виконавцями та їх продюсером, так і інше (цивільно-правове) угоду про співпрацю зазначених суб'єктів. Таке правове регулювання надало б продюсеру можливість укладати від імені виконавців багато договори про передачу суміжних прав, не оформляючи ніяких додаткових угод з самими виконавцями на кожне нове виконання [211, с. 80].

Викладене свідчить про доцільність конкретизації й правового статусу продюсера театральної постановки.

Досить обмежено і скупо регулюються права інших суб'єктів створення театральної постановки. Так, відповідно до ст. 24 Закону постановнику й артистам, які виконують ролі (партії) у театральній постановці, належить право на ім'я – позначення свого імені в рекламних виданнях, на афішах, в інших інформаційних матеріалах, пов'язаних із театральною постановкою. Виникає дисонанс між положеннями статей даного Закону. У ст. 22 закріплені суб'єкти права на театральну постановку (серед яких, зокрема, не фігурують артисти-виконавці), а у ст. 24 – регламентовано права лише постановника та артистів без згадки прав інших суб'єктів. При цьому назва статті сформульована наступним чином: «Права постановника та артистів на театральну постановку», але така назва тяж вступає у протиріччя зі ст. 22, адже артисти не названі серед суб'єктів, що мають право на театральну постановку. Отже, навіть поверхневий аналіз положень Закону демонструє їх неузгодженість та суперечливість.

Окремо врегульовано право постановника на захист театральної постановки від спотворень. При цьому дивним є той факт, що правом на захист від спотворень Законом наділено лише постановника, у той час як права на театральну постановку закріплені у Законі за цілим рядом суб'єктів (автор сценарію, автор музичного твору, театральний продюсер). Таким опосередкованим способом, на нашу думку, законодавець вказує на

«першість серед рівних» – тобто серед авторів театральної постановки саме постановник є визначальним.

Спотвореннями театральної постановки визнаються здійснені без відома або дозволу постановника зміни складу виконавців ролей (партій), мізансцен, хореографії, сценографії, світлової партитури, театральних костюмів, що використовуються артистами, аксесуарів, музичного супроводу театральної постановки [156]. Як помітно з формулювання процитованої статті, пропонується вичерпний перелік можливих спотворень театральної постановки. У той час як відповідно до ст. 439 ЦК України автор має право протидіяти будь-якому перекрученню, спотворенню або іншій зміні твору чи будь-якому іншому посяганням на твір, що може зашкодити честі та репутації автора, а також супроводженню твору без його згоди ілюстраціями, передмовами, післямовами, коментарями тощо [241]. З огляду на те, що між процитованими нормами існує явна невідповідність за замістом, вважаємо, що дані норми ЦК України і Закону України «Про театри і театральну справу» слід розглядати як загальну і спеціальну.

Варто відмітити, що зміст права на недоторканість твору науковці теж розуміють по-різному. О. П. Сергєєв вважає, що зміст права на недоторканість твору полягає у забороні при виданні, виконанні чи використанні твору вносити без згоди автора будь-які зміни у твір і його назву, у позначення імені автора, супроводжувати твір коментарями, поясненнями, ілюстраціями, післямовами та передмовами [201]. М. М. Малєїна вважає, що автор вправі забороняти вносити зміни у будь-які частини твору незалежно від характеру і достоїнств змін, навіть якщо за ознакою професіоналів такі зміни знаходяться на більш високому рівні, ніж сам твір, і покращують твір та позитивно впливають на репутацію автора [102, с. 215]. О. М. Піцан пропонує право автора на «недоторканість твору» іменувати правом на збереження цілісності твору, що передбачає неприпустимість змін, здатних зруйнувати творче бачення автора, закладене

в канву твору [120, с. 51]. При цьому ознака цілісності представляється принципово важливою для театральної постановки як складного об'єкта. Так, театральна постановка може мати у своїй основі літературний твір, декораційне і музичне оформлення, режисерське рішення, виконання акторів тощо. Однак перераховані складові не можуть бути розрізненою сукупністю – обов'язковою вимогою є наявність монолітного задуму, покладеного в основу нового об'єкта [30, с. 44].

Прив'язка до нанесення шкоди честі і репутації автора в якості обов'язкової об'єктивної обставини для появи права на недоторканість твору, викликає сумніви. Наприклад, рекламні вставки, що переривають перегляд аудіовізуального твору, не завдають прямо шкоди честі і репутації автора, однак вони спотворюють задум і в результаті можуть порушити цілісність твору. На думку О. М. Піцан, право на недоторканість твору не слід поєднувати з честю та репутацією автора. Відмова від такої конструкції розширила б зміст даного права та можливості його захисту [120, с. 53]. Як вказується у спеціальній літературі, автор сам вирішує, чи може підірвати його репутацію переробка твору, чи ні. Відповідно до законодавства автор має право дозволяти переробку свого твору. Отже, науковці роблять висновок, що особисте немайнове право на недоторканість ідентичне праву на переробку. Вони лише по-різному формулюють заборону переробки твору без дозволу автора [220]. За відсутності доказів того, що згода була надана, вона не вважається отриманою [52, с. 60].

Проте, вважаємо, що проводити ототожнення спотворення твору (ст. 23 Закону України «Про театри і театральну справу») і переробки твору (ст. 1 Закону України «Про авторське право і суміжні права») не зовсім доцільно. Відповідно до законодавства похідний твір – це твір, що є творчою переробкою іншого існуючого твору без завдання шкоди його охороні (анотація, адаптація, аранжування, обробка фольклору, інша переробка твору) чи його творчим перекладом на іншу мову (до похідних творів не

належать аудіовізуальні твори, одержані шляхом дублювання, озвучення, субтитрування українською чи іншими мовами інших аудіовізуальних творів).

До похідних творів відносять також екранізацію – тобто втілення на екрані засобами кіномистецтва театральних постановок. При створенні похідного твору відбувається певне запозичення елементів оригінального твору, але при цьому похідний твір втілюється в іншій зовнішній формі, що надає йому творчої самостійності [70, с. 200].

З проведеного аналізу стає очевидним, що правовий режим театральних постановок розроблений в українському законодавстві фрагментарно і тому потребує серйозного вдосконалення. Стосовно поняття і умов охороноздатності було сказано у попередніх розділах. При проведенні порівняння з правовим режимом аудіовізуальних творів було виявлено додаткові прогалини та неузгодженості у правовому регулюванні відносин щодо театральних постановок.

На нашу думку, у першу чергу слід чітко вказати театральну постановку як об'єкт авторського права та внести її до відповідних переліків у ст. 433 ЦК України та ст. 8 Закону України «Про авторське право і суміжні права».

Спеціальний Закон України «Про театри і театральну справу» доцільно викласти у новій редакції під назвою «Про театральні постановки і театральну справу». Сформульована таким чином назва Закону має відображати і змістовне оновлення відповідного нормативно-правового акту. Концептуальною основою нової редакції має стати зміна акцентів правового регулювання: з організаційно-декларативного на інтелектуально-правове. У першу чергу це має знайти свій прояв у розширенні та деталізації правового регулювання відносин щодо особливостей створення, використання та охорони театральних постановок. Принципово важливим питанням є визначення автора театральної постановки. На наш погляд, автором театральної постановки слід визнати лише постановника. Усі інші (автор

сценарію, автор музики, хореографічних елементів тощо) є авторами власних творів, які увійшли до складу театральної постановки, але не усього складного твору в цілому. Така наша позиція обґрунтовується тим, що саме постановник збирає окремі складові, окремі самостійні твори у єдине ціле, отже саме він є автором кінцевого об'єкта – театральної постановки як такої.

Слід закріпити у новій редакції Закону України «Про театри і театральну справу», що театральний продюсер володіє майновими авторськими правами на договірних засадах, тобто не в результаті створення об'єкта, а внаслідок передачі йому даних прав від кожного з авторів.

Ю. І. Вахітова пропонує для усунення можливих суперечностей між інтересами постановника та продюсера театральної постановки диференціювати на законодавчому рівні їх обов'язки. За постановником вона пропонує закріпити надання єдиного творчого задуму постановці в цілому, а за продюсером – координуючу функцію по створенню нового об'єкта інтелектуальних прав, а також обов'язку щодо несення витрат і можливих ризиків [30, с. 46]. Фактично, така правова конструкція зближує правовий режим аудіовізуального твору та театральної постановки.

Створення театральної постановки як складного твору має розпочинатися з укладення договору, що врегульовує основні майнові та немайнові відносини між діючими суб'єктами. Практика показує, що договірні форми можуть бути різними в залежності від особливостей конкретної ситуації. У своєму дослідженні ми проаналізуємо цікаві договірні форми.

Так, в Україні існує практика надання грантів Президентом України з метою сприяння розвитку театального мистецтва, надання можливості молодим талановитим митцям створити власні театральні постановки. Грант – це фінансова підтримка молодим діячам у галузі театального, музичного мистецтва для створення і реалізації творчих проєктів. Отримання цього гранта супроводжується укладанням багатостороннього договору на

створення і реалізацію творчого проекту молодого діяча у галузі театральної мистецтва. Даний договір укладається між Міністерством культури України, театром (керівником творчого проекту) та фізичною особою (виконавцем), яка є безпосереднім постановником. Обов'язком міністерства за даним договором є фінансування відповідної постановки, однак в результаті майнових прав на цей об'єкт воно не отримує. Прикладами подібних театральних постановок, що були створені за грантами, можна назвати: пластична драма «Пер Гюнт» за мотивами драми Генріка Ібсена на базі КП «Криворізький академічний міський театр музично-пластичних мистецтв «Академія Руху»; вистава «Свіччине весілля» за п'єсою Івана Кочерги на базі Херсонського обласного академічного музично-драматичного театру імені Миколи Куліша; вистава «Українська ніч» за мотивами творів М.В. Гоголя на сцені Хмельницького обласного театру ляльок.

Договір про створення театральної постановки може мати форму державного замовлення. Наприклад, 26 жовтня 2013 року між Державним підприємством «Національний академічний український драматичний театр ім. М. Заньковецької» та Міністерством культури України було укладено державний контракт на створення нових вистав на умовах державного замовлення. Відповідно до умов даного контракту театр взяв на себе зобов'язання здійснити на умовах державного замовлення постановку нової вистави «Назар Стодоля» за п'єсою Т. Г. Шевченка у строк жовтень-грудень 2013 року. Сума контракту становила 300 000, 00 грн. Міністерством культури України за № 10060 затверджено наказ «Про здійснення постановки нової вистави «Назар Стодоля» за п'єсою Т. Г. Шевченка».

Договір про створення театральної постановки може мати форму договору про надання послуг. Такі угоди мають свою специфіку, що особливо рельєфно проглядається на прикладах судової практики. Так, Господарський суд м. Києва розглядав справу за позовом фізичної особи (виконавця) до ТОВ

«Інвест Україна» (замовника) у зв'язку з наступним. Між позивачем та відповідачем було укладено договір надання послуг, за умовами якого виконавець зобов'язується надати у відповідності з даним договором послуги з проведення культурно-просвітницьких заходів в боулінг-клубах, а саме: а) організація дитячих театральних вистав; б) організація театральних шоу під час проведення спеціальних акцій для клієнтів клубу. При цьому відповідно до договору вартість послуг виконавця оцінюється сторонами при підписанні актів прийняття виконаних робіт з врахуванням комерційного успіху та особливості проведених заходів [170].

О. Басай пише про те, що основним регулятором відносин у сфері створення складних творів є договір про розпорядження майновими правами інтелектуальної власності [12, с. 12]. При цьому даний договір може використовуватися для врегулювання відносин між авторами окремих творів, постановником і театральним продюсером, а також між продюсером та третіми особами.

Як помітно з наведених прикладів, створення театральних постановок, внаслідок їх різноманітності та варіативності форм, може опосередковуватися різними договірними конструкціями та передбачати різні умови. Аудіовізуальні твори мають більш стандартизовану форму з юридичної точки зору, що дозволяє проводити їх створення за певним єдиним алгоритмом. Театральні постановки вимагають врахування більшої кількості особливостей, що безпосередньо відображається на складності правового режиму.

Висновки до Розділу 3

За результатами третього розділу можна зробити такі висновки.

Порівняльно-правовий аналіз театральної постановки з іншими суміжними видовищами такими як: театри мод, спортивні видовища,

вистави у напрямі акціонізму (зокрема хепенінги та перформанс), флешмоб, карнавал, постановки КВК, циркові вистави дозволяє зробити висновки про присутній елемент театралізації видовищ майже у всіх сферах життя.

Незважаючи на таке поширене вживання у назві поняття «театр» та «театралізовані» видовища, у більшості випадків такі видовища не є театральними постановками, адже їм не властиві специфічні обов'язкові ознаки театральної постановки. Було доведено, що наявність саме цих ознак дозволяє кваліфікувати видовище як театральну постановку. Крім цього було визначено особливості зазначених видовищ та їх відмінності від театральної постановки. Доведено, що сучасні колаборації вже мають приклади вдалого поєднання театральної постановки з іншими видовищами, наприклад показом мод. У більшості таких випадках результатом такого співробітництва буде саме театральна постановка за умови наявності усіх фундаментальних ознак театральної постановки.

При співвідношенні театральної постановки з іншими об'єктами права інтелектуальної власності було приділено увагу аудіовізуальному твору як складному об'єкту права інтелектуальної власності.

Проведено порівняння театральної постановки з аудіовізуальним твором за такими ознаками аудіовізуального твору як: творчий характер; специфічна матеріальна об'єктивованість; сприйняття можливе лише опосередкованим способом – за допомогою технічних пристроїв.

При аналізі такої ознаки як творчий характер зроблено висновок про схожу складну структуру як у театральній постановці, так і аудіовізуальному творі, що виражається у органічному синтезі кількох самостійних об'єктів права інтелектуальної власності з утворенням якісно нового складного об'єкта.

Розкриття такої ознаки як матеріальна об'єктивованість дозволила виявити відмінності між «жимиви» театральними постановками, їх записами на матеріальні носії та аудіовізуальні твори, які існують включно на

матеріальному примірнику. Звернуто увагу на особливості сприйняття аудіовізуальних постановок завдяки технічним можливостям (паузи, повернення перегляду тощо) та сприйняттю театральної постановки у її живому виконанні. Порівняння аудіовізуального твору з театальною постановкою дозволило виявити відмінності у правовому режимі охорони, особливостях створення, донесення до публіки та сприйняття цих складних творів, незважаючи на їх схожу природу.

ВИСНОВКИ

У дисертації репрезентовано теоретичні підсумки роботи, які в узагальненому вигляді розкривають мету, демонструють результати виконаних задач і наукову новизну проведеного комплексного дослідження театральних постановок як об'єктів права інтелектуальної власності. На підставі аналітичного вивчення законодавства України обґрунтовано низку висновків та пропозицій стосовно вдосконалення правового режиму даних об'єктів. Виконане дисертаційне дослідження дозволяє зробити такі висновки:

1. Сформульовано авторське визначення театральної постановки як об'єкта права інтелектуальної власності, який представляє собою складний видовищний твір, що має власну назву та основну ідею, котра доноситься до глядача за допомогою сценічних дій виконавців.

Назва театральної постановки має такі характерні ознаки: конкретність, ідентифікація, інформативність, художність, комерційність. Це обумовлює потребу у внесенні змін до Закону України «Про театри і театральну справу» в частині закріплення вимог щодо формулювання назви театральної постановки. Вимоги щодо змістового навантаження назви можуть бути представлені у поєднанні трьох складових:

а) моральна складова (відповідність основним правовим засадам розуміння суспільної моралі та її вимог);

б) особистісна складова (назва театральної постановки не має порушувати особистих немайнових прав фізичних чи юридичних осіб);

в) відмінна складова (назва театральної постановки має бути оригінальною, а в ідеалі – унікальною).

Друга група вимог має бути спрямована на врегулювання об'єктивної форми вираження назви театральної постановки, тобто, її основних технічних параметрів:

а) використання для створення назви твору букв, цифр, пунктуаційних символів, а також їх комбінацій;

б) назва театральної постановки може бути виконана мовою, відмінною від мови тексту театральної постановки;

в) слова чи їх комбінації, які входять до назви твору, можуть бути новими, утвореними фантазією автора і у зв'язку з цим не мати встановленого лексичного значення;

г) довжина назви, тобто, кількість слів (знаків), що її формують, має бути такою, що вільно сприймається пересічним споживачем.

2. Ознаками театральної постановки є ознаки, властиві як об'єкту авторського права (творчий характер та об'єктивна форма вираження) та специфічні ознаки, що мають обов'язковий (синтетичність; різновид видовища; основна ідея; власна назва) або факультативний характер (зміст, сюжет, підготовча репетиційна робота, наявність глядача, аксіологічний ефект, технічне (інструментальне) забезпечення, локалізованість виконання). Театральна постановка існує у трьох фазах свого розвитку: додемонстраційній (підготовчій), демонстраційній (виставній) та постдемонстраційній (після завершення вистави).

3. Театральні постановки як об'єкти прав інтелектуальної власності характеризуються значною різноманітністю, що надає змогу класифікувати їх за багатьма критеріями.

Так, театральні постановки можна поділити за переважним видом мистецтва, яке превалює в творі, на: 1) літературні; 2) музичні (мюзикл, пісенний театр, хоровий театр); 3) хореографічні; 4) інструментальні; 5) пластичні. Наявність різних видів театральних постановок за вказаним критерієм демонструє обмеженість легальної дефініції. У зв'язку з цим, обґрунтовано доцільність відмови від законодавчого закріплення ознаки похідності театральної постановки. Театральна постановка є складним твором, тобто таким, що формується з окремих частин-творів, які належать

до різних видів мистецтв, а це означає, що правовий режим театральної постановки поширюється на значно більшу кількість творів, ніж зазначено у законодавстві.

Систему класифікацій театральних постановок доцільно відобразити таким чином:

1) за змістом театральні постановки можна розподілити на: художні; документальні; історичні; фольклорні; сакральні;

2) за формою акторського виконання на: а) безпосередні (постановки, в яких використовується безпосередня гра акторів); б) опосередковані (у таких постановках актор прихований за іншими засобами виразності та виконує обслуговуючу роль (ляльковий театр, театр тіней);

3) за кількістю задіяних виконавців на: а) поліакторські (масові та колективні); б) моноакторські;

4) за професійним рівнем виконавців на: а) професійні; б) аматорські; в) напівпрофесійні;

5) за локалізованістю виконання на: а) виконані на класичній сцені – це ті постановки, які ставляться у спеціально призначених для цього закладах; б) виконані на адаптованій сцені – ті вистави, які граються у місцях, що мають інше функціональне призначення, але пристосованих для сценічного дійства; в) виконані на умовній сцені – ті постановки, які ставляться просто неба, без чітко окресленої, відділеної від глядачів сцени;

6) за способом демонстрації на: а) традиційні (відбуваються безпосередньо перед глядачами); б) телевізійні (трансляються за допомогою телебачення); в) радіопостановки (виконуються лише у аудіоформаті за допомогою трансляції через радіопристрої).

4. При характеристиці окремих видів театральних постановок необхідно визначити певні особливості, які слід враховувати при створенні постановки або її демонстрації.

У документального театру є кілька особливостей, які мають правове значення. По-перше, оскільки основою для такого твору виступає документ, то виникає необхідність особливого поводження із ним:

- а) використання без спотворень;
- б) дотримання контекстуальної коректності (тобто, недопустимість використання фраз чи зображень поза контекстом);
- в) використання такого документу на законних підставах (інформація без обмеження доступу, законність отримання та опрацювання документу).

По-друге, у документальній театральній постановки має бути творчий характер.

По-третє, особливістю документального театру є те, що у ньому фігурують переважно конкретні реальні люди, їхні образи, факти з біографії, цитати тощо. Це актуалізує необхідність дотримання особистих немайнових прав фізичних осіб, які зображуються у документальній театральній постановці.

По-четверте, документальні театральні постановки у переважній більшості мають соціально-політичний характер, що вимагає дотримання законодавчих принципів щодо захисту суспільної моралі. На відміну від документальних, історичні театральні постановки не можуть піддаватися виправленню на предмет невідповідності реальним фактам, адже театральна постановка, навіть історична, у першу чергу, є об'єктом авторського права.

Основна правова проблематика фольклорних театральних постановок сконцентрована у встановленні авторства на твір. Театральна постановка може бути створена на основі фольклорного матеріалу, містити в собі народні пісні, танці, персонажів як її складових частин, однак обов'язковою умовою охороноздатності такої постановки має бути художня обробка етноматеріалу, його оригінальна переробка. Використання у театральному творі певних оброблених фольклорних елементів (пісень, танців тощо) за

умови, що основний зміст театральної постановки є оригінальним, не робить таку театральну постановку похідним твором.

У юридичній площині вуличні театральні постановки мають певні особливості.

По-перше, не виникає необхідності укладати договори оренди зі спеціалізованими театральними закладами чи закладами із адаптованим сценічним простором, адже постановка проводиться на умовній сцені. Однак це породжує правову проблему отримання дозволу на проведення такого заходу у громадському місці.

По-друге, у зв'язку з тим, що театральна постановка виконується у непристосованому для цього місці, у безпосередньому контакті з аудиторією, виникає питання щодо належного забезпечення охорони життя та здоров'я фізичних осіб, охорони навколишнього середовища. По-третє, такі постановки часто передбачають певну долю імпровізації виконавців, а хід вистави може варіюватися залежно від участі глядачів. Однак це не впливає на цілісність театального твору та поширення на нього відповідного правового режиму.

5. Поняття видовища співвідноситься з поняттям «шоу» як загальне та особливе. Це пояснюється тим, що видовище може бути штучне та природне, а шоу – це лише те видовище, яке створено людиною. У такому розумінні театральна постановка є окремим випадком шоу. При цьому слід підкреслити, що не кожне шоу є театальною постановкою, однак деякі шоу демонструють театралізований характер. Театральні постановки та театралізовані видовища не співпадають та мають різні правові режими. При цьому театралізація виступає одним із прийомів підвищення рівня видовищності заходу та може виражатися у костюмуванні, утворенні певних образів, сюжетів тощо, тобто, у відповідного заходу можна виявити лише окремі ознаки, притаманні театральній постановці. Лише у тих випадках, коли театралізоване видовище демонструє наявність усіх фундаментальних

ознак театральної постановки, воно набуває відповідного правового режиму та, зокрема, охороняється як театральна постановка.

Театралізація спортивного заходу є законною у напрямі утворення певного художнього оформлення: додавання музичного, хореографічного, костюмованого супроводу, підбір вигідних образів для спортсменів, постановка провокаційних бійок на попередньому зважуванні боксерів до поєдинку тощо. При використанні таких засобів театралізації саме спортивне змагання не видозмінюється, зберігається у чистому вигляді. Театралізація є незаконною у випадку існування домовленості між організаторами, спортсменами, їхніми менеджерами чи представниками щодо ходу та фіналу спортивного змагання у випадку, коли домовленість є таємною від глядачів та не анонсується. Такі дії розглядаються як правопорушення у сфері спорту та тягнуть юридичну відповідальність.

Арт-мобом має бути визнано некомерційним театралізованим видовищем, яке організоване та проведене за участю переважно непрофесійних виконавців, які були сповіщені за допомогою інформаційних каналів (соціальних мереж, Інтернет-сайтів тощо), перед випадковими глядачами. Вистава арт-мобу може мати усі ознаки театральної постановки як об'єкта права інтелектуальної власності та поєднувати відповідний правовий режим.

У випадку, якщо карнавал як видовище ізольований від глядачів, актори виконують чітко прописані ролі, простежується основна ідея, то такий карнавал набуває рис театральної постановки та може охоронятися як відповідний твір. За наявності усіх обов'язкових ознак на постановку КВК можна поширювати правовий режим театральної постановки. Циркова постановка за умови наявності фундаментальних ознак теж підпадає під поняття театральної постановки та поєднує її правовий режим. Це особливо важливо у зв'язку з тим, що вітчизняне законодавство не встановлює особливості правового регулювання відносин у сфері створення,

використання, охорони та захисту циркових творів. Віднесення частини таких творів до театральних з точки зору права є продуктивним кроком, що усуває прогалину у законодавстві та вирішує практичну проблему у правозастосуванні.

6. Театральні постановки та аудіовізуальні твори є складними творами, і така спільна ознака споріднює їхні правові режими. Однак відмінності між такими об'єктами права інтелектуальної власності суттєві і полягають, зокрема, у такому. По-перше, аудіовізуальний твір вважається створеним з моменту об'єктивізації (запису), а театральна постановка – з моменту прийняття рішення про публічне виконання. По-друге, аудіовізуальний твір сприймається лише за допомогою технічних пристроїв, тоді як публічне виконання театральної постановки сприймається глядачами безпосередньо, наживо. Відеозапис театральної постановки, що проводиться без творчого втручання (внеску), має правовий режим відеограми; відеозапис спеціально поставленої для цього вистави формує аудіовізуальний твір з відповідним правовим режимом.

Створення театральних постановок, внаслідок їх різноманітності та варіативності форм, може опосередковуватися різними договірними конструкціями та передбачати різні умови. Аудіовізуальні твори мають більш стандартизовану форму з юридичної точки зору, що дозволяє проводити їх створення за певним єдиним алгоритмом. Театральні постановки вимагають врахування більшої кількості особливостей, що безпосередньо відображається на складності правового режиму.

7. Доведено необхідність внесення змін та доповнень до переліків об'єктів авторського права у статті 433 ЦК України та статті 8 Закону України «Про авторське право і суміжні права» з відображенням в них театральної постановки. Спеціальний Закон України «Про театри і театральну справу» доцільно викласти у новій редакції під назвою «Про театральні постановки і театральну справу». Сформульована таким чином

назва Закону повинна відображати і змістовне оновлення відповідного нормативно-правового акту. Концептуальною основою нової редакції має стати зміна акцентів правового регулювання: з організаційно-декларативного на інтелектуально-правове. У першу чергу, це має знайти свій прояв у розширенні та деталізації правового регулювання відносин щодо особливостей створення, використання та охорони театральних постановок. Автором театральної постановки слід визнати лише постановника. Усі інші (автор сценарію, автор музики, хореографічних елементів, тощо) є авторами власних творів, які увійшли до складу театральної постановки, але не усього складного твору в цілому. Така позиція обґрунтовується тим, що саме постановник збирає окремі складові, окремі самостійні твори у єдине ціле, отже, саме він є автором кінцевого об'єкта – театральної постановки як такої. Слід закріпити у новій редакції Закону України «Про театри і театральну справу» положення про те, що театральний продюсер володіє майновими авторськими правами на договірних засадах, тобто, не в результаті створення об'єкта, а внаслідок передачі йому даних прав від кожного з авторів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абисова М. А. Видовище як форма масової комунікації в умовах комунікаційного плюралізму. *Вісник НАУ*. 2011. Вип. 2. С. 109–113.
2. Авторские и смежные с ними права: Постатейный комментарий глав 70 и 71 Гражданского кодекса Российской Федерации / Под ред. П. В. Крашенникова. М. : Статут, 2010. 480 с.
3. Агаджанян А. Понятие и признаки аудиовизуального произведения. *Интеллектуальная собственность. Авторское право и смежные права*. 2011. № 8. С. 69 –76.
4. Андреева И. М. Взаимосвязь театра и театрализованного сознания : автореф. дис. ... докт. философ. наук : спец. 24.00.01. Краснодар, 2006. 31 с.
5. Андрущенко Е. Ю. Мюзиклы Э. Ллойда-Уэббера конца 1960-80-х годов. Ростов-на-Дону, 2007. 244 с.
6. Апчел О. А. Документальний театр як вид сучасної постдраматичної театральної культури. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку* : наук. зап. Рівнен. держ. гуманіт. ун-ту : у 2 т. Рівне, 2012. Вип. 18, т. 1. С. 199–204.
7. Бабич Н. О некоторых особенностях использования музыки в современном пластическом театре. *Южно-Российский музыкальный альманах*. 2008. № 1. С. 110 –115.
8. Базилевич В.Д. Інтелектуальна власність: підручник. К.: Знання, 2006. 431 с.
9. Банфи А. Природа зрелища. Избранное. М. : Просвещение, 1965. 291 с.

10. Баринов В. А. Коммуникация – основа циркового диалога. *Гуманитарный вектор*. 2011. № 2 (26). С. 6–10.
11. Баринов В. А. Цирк – объект философского анализа. *Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки*. 2011. № 4. С. 57–68.
12. Басай А. Возникновение прав интеллектуальной собственности на сложные произведения. *Leges et Vita*. 2014. № 6/2 (270). С. 9–12.
13. Бахтин А. А. Синтез искусств как основа мюзикла для взрослых и детей : автореф. дис. ... канд. искусств. : 17.00.01. М., 2006. 34 с.
14. Бентли Л., Шерман Б. Право интеллектуальной собственности: Авторское право [пер. с англ. Вольфсона В. Л.] Санкт-Петербург: Юрид. центр Пресс, 2004. 535 с.
15. Берак О. Л. Инструментальный театр в современной музыке: традиции и открытия URL: <http://gosuprav.ru/PDF/03OGP114.pdf>
16. Бердяев Н. А. Философия творчества, культуры и искусства : в 2 т. М. : Искусство, 1994. Т. 1. С. 37–42.
17. Бернська конвенція про охорону літературних і художніх творів від 24.07.1971р. База даних «Законодавство України» / ВР України. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_051
18. Близнец И. А. Леонтьев К. Б. Авторское право и смежные права : учебник. М. : Проспект, 2009. 416 с.
19. Богатырев В. Ю. Классический канон оперы в контексте современной культуры. *Известия РГПУ им. А. И. Герцена*. 2008. № 57. С. 227–231.
20. Богатырев В. Ю. Начало XXI века: эстетика «визуальной оперы» как попытка реформы вида. *Вестник ЧГУ*. 2009. № 17 (155). С. 128–131.

21. Богатырев П. Г. О взаимосвязи двух близких семиотических систем (кукольный театр и театр живых актеров). *Труды по знаковым системам*. Т. VI. Вып. 308. 1973. С. 306–329.

22. Богдан І. Умови праці як елемент трудо-правового забезпечення творчості. *Юридична Україна : Щомісячний правовий часопис*. 2013. № 7. С. 50 –56.

23. Богданова О. Взыскание компенсации внедоговорного вреда как способ защиты авторских прав. *Интеллектуальная собственность. Авторское право и смежные права*. 2011. № 9. С. 31-44.

24. Бондаренко С. В. Авторське право та суміжні права. К. : Ін-т інтел. власн. і права, 2008. 288 с.

25. Борисенко Б. Персонаж как законодательно признанная часть произведения, на которую распространяется авторское право. *Интеллектуальная собственность. Авторское право и смежные права*. 2011. № 2. С. 17-25.

26. Брумштейн Ю., Аксенова Ю. Танцевальные номера: анализ особенностей с позиции авторского и смежных прав. *Интеллектуальная собственность. Авторское право и смежные права*. 2011. № 8. С. 4-18.

27. Брумштейн Ю., Аксенова Ю. Танцевальные номера: анализ особенностей с позиции авторского и смежных прав. *Интеллектуальная собственность. Авторское право и смежные права*. 2011. № 9. С. 16.

28. Бувалець О. О. Театральність і театралізація у сучасному культурологічному дискурсі. *Культура України*. 2013. Вип. 43. С. 167 – 175.

29. Бурлаков С. Ю. Кінематографічний твір як об'єкт права інтелектуальної власності : автореф. дис. ... канд. юрид. наук : спец. 12.00.03. К., 2008. 20 с.

30. Вахитова Ю. И. Анализ сложного объекта интеллектуальных прав на примере театрально-зрелищного представления. *Вестник Пермского ун-та. Юридические науки*. 2015. № 2 (28). С. 41 –48.

31. Всесвітня конвенція про авторське право від 06.09.1952 р. База даних «Законодавство України» / ВР України. URL: http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/995_052

32. Гаврилов Э. П. Комментарий к Закону «Об авторском праве и смежных правах». *Охрана интеллектуальной собственности в России. Сб. законов, международных договоров, правил Роспатента с комментариями*. М. : «КОНТРАКТ», 2005. С. 348.

33. Гаврилов Э. П. Авторское право. Издательские договоры. Авторский гонорар. М. : Издательство «Юридическая литература», 1988. 175 с.

34. Гальчук О. В. Театр у доски: феномен моноспектакля в контексте творческой самореализации студентов. *Среднее профессиональное образование*. 2013. № 4. С. 15–17.

35. Ганзбург Г. І. Пісенний театр Роберта Шумана : автореф. дис. ... канд. мист. : спец. 17.00.03. Х., 2011. 18 с.

36. Гордон М.В. Советское авторское право. М. : Издательство «Юридическая литература», 1955. 232 с.

37. Горюнова И. Э. Проблемы аудиовизуального синтеза в творческих продуктах мультимедиа (на примере современных массовых зрелищ). *Вестник РГГУ*. 2011. № 17. С.65–73.

38. Гранат О. Б. Музично-драматичний театр як феномен української культури (на матеріалі Чернігівщини кінця XIX – початку XX століття) : автореф. дис. ... канд. мист. : 26.00.01. К., 2011. 16 с.

39. Гузий А. Е., Трубачев Д. О. О некоторых вопросах реализации непосредственной демократии при проведении публичных мероприятий. *Вестник ОЮА*. 2014. № 3 (24). С. 11-14.

40. Гура М. Особливості поняття «об'єкт авторського права» та його ознак у законодавстві зарубіжних країн (порівняльно-правовий аспект). *Інтелектуальна власність*. 2003. № 3. С. 7.

41. Гущина Е. А. Зрелищность в современной культуре китайского города. *Современные исследования социальных проблем (электронный научный журнал)*. 2012. № 4 (12). URL: www.sisp.nkras.ru

42. Гротовський Є. Театр. Ритуал. Перформер. Л. : Літопис, 1999. С. 188 с.

43. Дакруб В. Ф. *Традиционный театр теней в арабских странах* : автореф. дис. ... канд. искусств. : 17.00.01. СПб., 2005. 24 с.

44. Данчук О. Л. Режесура шоу-програм і масових дійств як мистецтво і професія. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. 2014. Вип. 33. С. 65–69.

45. Де Ла Торре Діаз Н. А. «Фольклорный балет Мексики» и деятельность его основателя Амалии Эрнандес. *Мир науки, культуры, образования*. 2014. № 3 (46). С. 322–326.

46. Дегтева М. Хореографическое произведение как объект авторського права. *Інтелектуальна власність. Авторське право і смежні права*. 2011. № 5. С. 75–79.

47. Дедков Е. Право композитора на вознаграждение за публичное исполнение фильма и необходимость его отмены. *Інтелектуальна власність. Авторське право і смежні права*. 2010. № 6. С. 44–54.

48. Довгий С.О., Жаров В.О., Зайчук В.О. *Охорона інтелектуальної власності в Україні*: Монографія. К.: Форум, 2002. С. 41.

49. Дозорцев В. А. *Интеллектуальные права: Понятие. Система. Задачи кодификации*. Сборник статей. М.: Статут, 2003. С. 19-20.
50. Доманська О. А. Сценічна мова як арт-проект. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2013. № 2 (17). С. 59–62.
51. Донова Д. А. Театр и зритель: теоретические основы взаимоотношений : автореф. дис. ... канд. искусств. : 17.00.01. М., 2007. 29 с.
52. Дроздов А. В. Неприкосновенность произведения и его переработка: личные неимущественные и исключительные права. *Журнал российского права*. 2012. № 2. С. 55–60.
53. Дроздова А. Становление законодательства о кинематографии в Российской империи. *Интеллектуальная собственность. Авторское право и смежные права*. 2012. № 3. С. 37–44.
54. Дубчак Л. М. Художність театральних форм: естетико-мистецтвознавчий аспект : автореф. на здоб. наук. ступ. канд. філософ. наук : 09.00.08. К., 2001. 16 с.
55. Еникеева А. Р. Традиционный фольклорный театр: историческое развитие и возрождение в современном этнокультурном пространстве. *Вестник КГИК*. 2015. № 1. С. 24–30.
56. Еремина Е. П. Роль постановочной традиции в сценографическом решении музыкального спектакля в конце XX – начале XXI в.: на примере практики музыкальных театров Беларуси. *Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры и искусств*. 2015. Т. 206. Ч. 1. С. 263–272.
57. Жилинкова Е. «Сложное произведение» – новый термин. *Юридическая практика*. 2008. №36. С. 12.

58. Жилінкова О. В. Договори в сфері реалізації майнових прав на музичний твір : автореф. дис. ... канд. юрид. наук : спец. 12.00.03. К., 2007. 20 с.

59. Загибалова М. А. Карнавал и карнавализация как пограничные феномены культуры. *Известия ВГТУ*. 2013. № 9 (112). Т. 13. С. 96–98.

60. Защепкина В. В. Театр как особый тип коммуникации. *Научный журнал КубГАУ*. 2012. № 84 (10). С. 686–695.

61. Зборовец И. В. Украинский вертеп как театр скульптур. *Вісник ХДАДМ*. 2010. № 1. С. 115–118.

62. Зенин И. А. Субъекты и объекты интеллектуальных авторских прав. *Право интеллектуальной собственности*. 2012. № 4 (24). С. 3–8.

63. Зінич О. Пластичний театр як художній феномен в контексті інтегративних тенденцій у сучасному хореографічному мистецтві. *Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії*: зб. наук. пр. К.: ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України, 2007. Вип. 7. С. 147–153.

64. Зінов'єва Т. А. Еволюція східноукраїнського лялькового вертепу : автореф. дис. ... канд. мист. : 17.00.01. К., 2006. 20 с.

65. Ионас В. Я. Критерий творчества в авторском праве и судебной практике. М. : Юридическая литература, 1963. 140 с.

66. Ионас В. Я. Произведения творчества в гражданском праве. М., 1972. 168 с.

67. Ібрагімов М. Спортософія: професійна дотепність чи соціальна потреба? *Молода спортивна наука України*. 2013. Т. 4. С. 63–70.

68. Іваницька Я. А. Оперна вистава як семіотичний об'єкт : автореф. дис. ... канд. мист. : 17.00.01. К., 2008. 16 с.

69. Канащук Т. Н. Особенности маркетинга в сфере театральной деятельности. *Вестник Омского университета*. 2012. № 3. С. 135–138.

70. Кецко Е. В. Правовая характеристика объектов авторских прав. *Вестник РГГУ*. 2009. № 11. С. 195–202.

71. Кирсанова К. Право и танец: что? где? когда? (К вопросу о защите авторских прав на хореографическое произведение). *Интеллектуальная собственность. Авторское право и смежные права*. 2011. № 5. С. 60–66.

72. Кирсанова К. Хореографическое произведение, его постановка и исполнение как объекты интеллектуальных прав. *Интеллектуальная собственность. Авторское право и смежные права*. 2012. № 12. С. 35–43.

73. Клековкін О. Ю. Сакральний театр у генезі театральних систем: автореф. дис. ... докт. мист.: спец. 17.00.01, 17.00.02. К., 2003. 24 с.

74. Князева И. И. К вопросу о понятии и сущности флешмоба как одной из форм проведения публичных мероприятий. *Конституционное и муниципальное право*. 2012. № 8. С. 35–37.

75. Козлова А. С. Особенности российского флэшмоббинга URL: <http://www.scienceforum.ru/2013/21/3326>

76. Козлова А.М. История возникновения и развития флеш-мобов за рубежом. *Ученые записки (Алтайская государственная академия культуры и искусств: научный журнал*. 2018. № 2 (16). С. 41-46.

77. Колосов Р. В. Театр одного актера в России последней четверти XX – начала XXI века : предыстория, практика, специфика жанра : автореф. дис. ... канд. искусств : 17.00.09. СПб., 2010. 19 с.

78. Комментарий к Гражданскому кодексу Российской Федерации (постатейный). Часть четвертая / Э. П. Гаврилов, О.А. Городов, С.П. Гришаев [и др.]. М., 2007. 784 с.

79. Кондратьева Е. Проблемы правового регулирования отдельных объектов авторских прав. *Интеллектуальная собственность. Авторское право и смежные права*. 2011. № 3. С.

80. Кондрашина В. А. О предмете посягательств на авторские и смежные права. *Актуальные проблемы экономики и права*. 2008. № 3. С. 112- 115.

81. Конституція України: Закон від 28.06.1996 № 254к/96-ВР. *База даних «Законодавство України»* / ВР України. URL: <http://zakon3.rada.gov.ua/laws/show/62/95-%D0%B2%D1%80>.

82. Копинець В. У Берегові презентували сучасне театралізоване дійство – поєднання показу мод та драматичної вистави URL: <http://www.karpatalja.ma/novini/u-beregovi-prezentuvali-suchasne-teatralizovane-dijstvo-poednannya-pokazu-mod-ta-dramatichnoi-vistavi/>

83. Королев О.К. *Краткий энциклопедический словарь*. М.: Музыка, 2006. 168 с.

84. Кочина О. Становлення та розвиток інституту компенсації моральної шкоди за порушення авторських та суміжних прав. *Юридична Україна* : щомісячний правовий часопис. 2014. №8. С. 45.

85. Кружалов С. Е. Аудиовизуальное произведение как объект авторского права : автореф. дис. ... канд. юрид. наук : спец. 12.00.03 - гражданское право; предпринимательское право; семейное право; международное частное право. М., 2002. 26 с.

86. Крылов Е. Правовая охрана видеограмм в странах СНГ на примере украинского законодательства. *Интеллектуальная собственность. Авторское право и смежные права*. 2010. № 12. С. 32–40.

87. Куликова М. Г. Авторское произведение: конституирующие и дифференциальные признаки. *Ученые записки ЗабГГПУ*. 2013. № 2 (49). С. 92–101.

88. Кулініч О.О. Авторське право і суміжні права : навчально-методичний посібник / О. О. Кулініч. – О. : Юридична література, 2017.

89. Кулініч О.О. Правова охорона персонажу літературного твору як «юридично значимого» елемента твору. *Актуальні проблеми держави і права*: зб. наук. праць. Одеса, 2010. Вип. 53. С. 126-131.

90. Кулініч О.О. Умови надання правової охорони творам та окремим їх елементам. *Актуальні проблеми держави і права*: зб. наук. праць. Одеса, 2011. Вип. 58. С.441-449.

91. Кулініч О. О. Право фізичної особи на власне зображення: сучасний стан та перспективи розвитку. Монографія. О. : Юридична література, 2016. 624 с.

92. Курінна Г. В. Деякі особливості проблематики драматургії сучасної циркової вистави. *Вісник ХДАДМ*. 2007. № 10. С. 50–56.

93. Курінна Г. В. До питань тематики та проблематики драматургії сучасного циркового видовища. *Теорія і практика матеріально-художньої культури*: матер.VIII електр.наук. конф. (Харків, 20 груд. 2006 р.) Х. : ХДАДМ, 2006. С. 47–49.

94. Курінна Г. В. Драматургія циркової вистави в контексті карнавально-сміхової культури : автореф. дис. ... канд. мист. : спец. 26.00.01. Х., 2008. 20 с.

95. Курочкін О. Бали-маскаради на теренах Східної Європи. *АПСНІМ*. 2014. № 4 (4). С. 31–38.

96. Липчик Д. Авторское право и смежные права. [пер. с фр.; предисловие М. Федотова]. М. : Ладомир; Издательство ЮНЕСКО, 2002. 788 с.

97. Логвінова О. О. Тенденції трансформації театралізованих жанрів та форм сучасної видовищної культури. *Вісник ХДАДМ*. 2014. Вип. 7. С. 87–91.

98. Логвінова О.О. Культурно-мистецькі форми трансформації арт-проекту у видовищній культурі України (на прикладі театралізованих постановок). *Молодий вчений*. 2016. № 5 (32). С. 596-600.
99. Лукашук В. І. Спорт як різновид шоу-бізнесу. *Вісник ХНУ ім. В. Н. Каразіна*. 2010. № 889. С. 129–132.
100. Львова С. В. Понятие телефильма как особого объекта авторского права. *Бизнес в законе*. 2013. № 5. С. 139–142.
101. Мазницын А. В. Ушу как музыкально-пластический элемент Пекинской оперы. *Известия РГПУ им. А. И. Герцена*. 2012. Вып. 150. С. 216–220.
102. Малеина М. Н. *Личные неимущественные права граждан: понятие, осуществление, защита*. М. : МЗ-ПРЕСС, 2001. 244 с.
103. Маленьких А. Н. Современный театр как отражение перехода к новому типу культуры. *Вестник ПГГПУ. Серия «Гуманитарные и общественные науки»*. 2013. №. 1. С. 63–72.
104. Мамадназарбекова К. История факта: истоки и вехи документального театра URL: <http://oteatre.info/istorija-fakta-istoki-i-vehi-dokumentalnogo-teatra/>
105. Марченко Т. А. Проблемы теории телевизионного театра : автореф. дис. ... докт. искусств. : 17.00.01, 17.00.03. Л., 1984. С. 17.
106. Мельников В. Конфиденциальная информация в области хореографии как объект авторского права. *Интеллектуальная собственность. Авторское право и смежные права*. 2004. № 4. С.68-72.
107. Мерзликина Р., Юмашев А. Современный взгляд на определение понятия музыкального произведения как объекта авторского права. *Интеллектуальная собственность. Авторское право и смежные права*. 2009. № 8. С. 15.

108. Месяшная Е. Правовая охрана хореографических произведений во Франции. *Интеллектуальная собственность. Авторское право и смежные права*. 2007. № 4. С. 72-82.
109. Монд О. Л. Теоретико-экспериментальный подход к анализу театрального текста мюзикла. *Мир науки, культуры, образования*. 2010. № 6 (25). С. 30–34.
110. Моргунова Е. А. Авторское право : учебн. пособие; отв. ред. В. П. Мозолин. М. : Норма, 2008. 288 с
111. Московских Н. С. Уличный театр как форма урбанизации зрелищного искусства. *Вестник СПбГУКИ*. 2015. № 1 (22). С. 39–43.
112. Мостова Ю. В. Театралізація хорових творів як метод художньої інтерпретації : автореф. дис. ... канд. мист. : 17.00.01. Х., 2003. 20 с.
113. Набоков Р. Г. Театр массовых видовищ: культурно-історичний аналіз. *Культура України*. 2013. Вип. 41. С. 199–206.
114. Новикова С. А. Телевизионные игры. *Вестник РГГУ*. 2007. № 9 (07). С. 251–260.
115. Овчинникова Т. К. Хоровой театр в современной отечественной музыкальной культуре : автореф. дис. ... канд. искусств: 17.00.02. Ростов-на-Дону, 2009. 29 с.
116. Овчинникова Т. К. Хоровой театр как явление отечественной музыкальной культуры. *Южно-Российский музыкальный альманах*. 2006. № 1. С. 171-179.
117. Опарина М. В. Объекты права интеллектуальной собственности: проблемы внутреннего права и соотношение с международными нормами. *Пробелы в российском законодательстве*. 2012. № 3. С. 54–58.
118. Павлов А. Ю. Модели развития уличного площадного театра западной Сибири. *Омский научный вестник*. 2010. № 1. С. 223–226.

119. Петров В. О. Инструментальный театр XX века: история и теория жанра : автореф. ... докт. искусств : 17.00.02. Саратов, 2014. С. 3.
120. Піцан О. М. Право на недоторканість твору. *Бюлетень Міністерства юстиції України*. 2005. № 8 (46). С. 49–61.
121. Положення про Міжнародний фестиваль театральних шкіл «Натхнення»: Затверджено Наказом Міністерства культури України від 16.05.2011 № 35 *База даних «Законодавство України»* / ВР України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z0649-11>
122. Положення про проведення атестації художнього та артистичного персоналу театрів: Наказ Міністерства культури і туризму України від 03.05.2007 р. № 31 *База даних «Законодавство України»* / ВР України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z0496-07/stru>
123. Полянський Т. В. Мюзикл як поліжанровий феномен музичного театру: історія та перспективи. *Мистецтвознавчі записки* : зб. наук. пр. К. : Міленіум, 2013. Вип. 23. С. 122–127.
124. Попов Р. Нарушение авторских прав публичным воспроизведением музыкальных произведений. *Право и экономика*. 2011. № 7. С. 45–50.
125. Постанова Адміністративного суду міста Севастополя від 03.07.2009 року по справі № 2а-1074/09/2770 URL: <http://www.reyestr.court.gov.ua/Review/4043373>
126. Постанова Жовтневого районного суду м. Дніпропетровська від 03.07.2013 року по справі № 201/7710/13-п URL: <http://www.reyestr.court.gov.ua/Review/32196021>
127. Постанова Київського апеляційного господарського суду від 18.07.2006 року по справі № 20/39 URL: <http://reyestr.court.gov.ua/Review/1503832>

128. Постанова Окружного адміністративного суду м. Києва від 22.05.2012 року по справі № 2а-6926/12/2670 URL: <http://www.reyestr.court.gov.ua/Review/26000101>

129. Постанова Херсонського окружного адміністративного суду від 24.05.2013 року по справі № 821/2011/13-а URL: <http://www.reyestr.court.gov.ua/Review/31648028>

130. Право інтелектуальної власності: Акад. курс: Підр. для студ. вищих навч. закладів / [О. П. Орлюк, Г. О. Андрощук, О. Б. Бутнік-Сіверський та ін.]; за ред. О. П. Орлюк, О. Д. Святоцького. К. : Видавничий дім «Ін Юре», 2007. 696 с.

131. Право інтелектуальної власності: навчальний посібник / О. О. Кулініч, Л. Д. Романадзе. О.: Фенікс, 2011. 464 с.

132. Право інтелектуальної власності: Науково-практичний коментар до Цивільного кодексу України / За заг. ред. М. В. Паладія, Н.М. Мироненко, В.О. Жарова. К.: Парламентське видавництво, 2006. 432 с.

133. Приходько А. В. Інструментальний театр у соціокультурному просторі XX – XXI століть. *Мистецтвознавчі записки*. 2013. № 13. С. 95–102.

134. Про авторське право і суміжні права : Закон України від 23.12.1993 р. № 3792-XII *База даних «Законодавство України»* / ВР України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/3792-12>

135. Про гастрольні заходи в Україні: Закон України від 10.07.2003 р. № 1115-IV *База даних «Законодавство України»* / ВР України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1115-15>

136. Про додаткові заходи щодо державної підтримки культури і мистецтва в Україні: Указ Президента України від 30.12.2013 року № 717/2013 *База даних «Законодавство України»* / ВР України. URL: <https://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/717/2013>

137. Про застосування судами норм законодавства у справах про захист авторського права і суміжних прав: Постанова Верховного Суду України від 04.06.2010 р. № 5 *База даних «Законодавство України»* / ВР України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/v0005700-10>

138. Про затвердження Інструкції з ведення квиткового господарства в театральних-видовищних підприємствах та культурно-освітніх закладах : наказ Міністерства культури та мистецтв України від 07.07.1999 року № 452 *База даних «Законодавство України»* / ВР України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z0483-99>

139. Про затвердження переліку посад професійних творчих працівників театрів та посад (спеціальностей) працівників інших специфічних театральних професій: Постанова Кабінету Міністрів України від 23.02.2006 року № 208 *База даних «Законодавство України»* / ВР України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/208-2006-п>

140. Про затвердження персонального складу Експертної ради з придбання творів драматичного та музичного мистецтв для поповнення репертуару театрів: Наказ Міністерства культури України від 14.11.2018 р. № 987 *База даних «Законодавство України»* / ВР України. URL: <http://27-196.document.cc.colocall.com/Protrzatverdzhennjatrpersonalnmzno-act372511.html>

141. Про затвердження Положення про порядок надання грантів Президента України молодим діячам у галузі театального, музичного, циркового, образотворчого мистецтва та кінематографії, молодим письменникам, майстрам народного мистецтва для створення і реалізації творчих проєктів: Указ Президента України від 06.02.1999 року № 127/99 *База даних «Законодавство України»* / ВР України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/127/99/conv>

142. Про затвердження Положення про проведення атестації художнього та артистичного персоналу театрів *База даних «Законодавство України»* / ВР України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z0496-07>

143. Про затвердження Положення про стажування працівників театрів, філармоній, професійних творчих колективів, цирків, кіностудій України: Наказ Міністерства культури України від 13.07.1993 р. № 178 *База даних «Законодавство України»* / ВР України. URL: <http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/z0066-94>

144. Про затвердження Порядку здійснення придбання творів драматичного мистецтва для поповнення репертуарів драматичних театрів та творів музичного мистецтва для поповнення репертуарів музичних театрів сфери управління Міністерства культури України : Наказ Міністерства культури України від 14.09.2018 р. № 1150/32602 *База даних «Законодавство України»* / ВР України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/card/z1150-18>

145. Про затвердження Правил охорони праці для працівників театрів і концертних залів: Наказ Державного комітету України з промислової безпеки, охорони праці та гірничого нагляду від 25.12.2009 р. № 210 *База даних «Законодавство України»* / ВР України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z0078-10>

146. Про захист суспільної моралі : Закон України від 20.11.2003 р. № 1296– IV *База даних «Законодавство України»* / ВР України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1296-15>

147. Про кінематографію: Закон України від 13.10.1998 р. № 9/98-ВР *База даних «Законодавство України»* / ВР України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/9/98-вр>

148. Про культуру : Закон України від 14.12.2010 року № 2778-VI
База даних «Законодавство України» / ВР України. URL:
<https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2778-17>

149. Про музеї та музейну справу : Закон України від 29.06.1995 № 249/95-ВР
База даних «Законодавство України» / ВР України. URL:.
<https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/249/95-вр>

150. Про охорону прав на знаки для товарів та послуг: Закон України від 15.12.1993 року № 3689-XII
База даних «Законодавство України» / ВР України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/3689-12>

151. Про порядок виплати доплати за вислугу років, грошової винагороди за сумлінну працю та зразкове виконання трудових обов'язків, надання матеріальної допомоги для вирішення соціально-побутових питань професійним творчим працівникам театрів державної та комунальної форми власності: Постанова Кабінету Міністрів України від 14 липня 2006 року № 980
База даних «Законодавство України» / ВР України. URL:
<https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/980-2006-п>

152. Про призначення грантів Президента України молодим діячам у галузі театрального, музичного, циркового, образотворчого мистецтва, а також молодим письменникам і майстрам народного мистецтва для створення і реалізації творчих проектів: Розпорядження Президента України від 06.07.2017 року № 143/2017-рп
База даних «Законодавство України» / ВР України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/143/2017-рп>

153. Про призначення грантів Президента України молодим діячам у галузі театрального, музичного, образотворчого мистецтва, а також молодим письменникам і майстрам народного мистецтва для створення і реалізації творчих проектів 13 липня 2018 року № 104/2018-рп
База даних «Законодавство України» / ВР України. URL:
<https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/104/2018-рп>

154. Про призначення грантів Президента України молодим діячам у галузі театрального, музичного, образотворчого мистецтва, а також молодим письменникам і майстрам народного мистецтва для створення і реалізації творчих проектів: розпорядження Президента України від 06.06.2019 року № 58/2019-рп *База даних «Законодавство України»* / ВР України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/58/2019-рп>

155. Про професійних творчих працівників та творчі спілки : Закон України від 07.10.1997 року № 554/97-ВР *База даних «Законодавство України»* / ВР України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/554/97-вр>

156. Про театри і театральну справу : Закон України від 31.05.2005 року № 2605-IV *База даних «Законодавство України»* / ВР України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2605-15>

157. Про телебачення і радіомовлення: Закон України № 3759-XII від 21.12.1993 р. *База даних «Законодавство України»* / ВР України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/3759-12>

158. Проскуряков В. І., Іванов-Костецький С. О. Історичні ремесла як складова театралізованих видовищ в українських містах (на прикладі Львова). *Вісник Національного університету «Львівська політехніка»*. 2009. № 656 : Архітектура. С. 135–139.

159. Прудников А. А. Видовищна специфіка вуличного театру. *Культура України*. 2013. Вип. 44. С. 235-241.

160. Пушкарєв В. Г. Культурный потенциал современного фольклорного театра : автореф. дис. ... канд. искусств. : спец. 24.00.01. СПб., 2011. 24 с.

161. Пушкарєв В. Г. Фольклорный театр как особая зрелищная форма в России. *Общество. Среда. Развитие (Terra Humana)*. 2010. № 3. С. 133–139.

162. Разаков В. Х. Традиции камерного театра и современная театральная культура. *Известия ВГПУ*. 2005. № 2. С. 52–59.
163. Райгородский Н. А. Авторское право на кинематографическое произведение. Л. : Ленинград. гос. ун-т, 1958. 67 с.
164. Расходников М. Я. Театральная постановка как объект авторского права : автореф. ... канд. юрид. наук: 12.00.03. М., 2008. 33 с.
165. Рекомендації щодо дотримання авторського права і суміжних прав при організації та проведенні гастрольних заходів Міністерство економічного розвитку та торгівлі URL: <http://me.gov.ua/Documents/Detail?lang=uk-UA&isSpecial=True&id=196e6351-07bc-4252-a0fe-be9bbef8f0f4&title=RekomendatsiiSchodoDotrimanniaAvtorskogoPravaISumizhnikhPravPriOrganizatsiiTaProvedenniGastrolnikhZakhodiv&showMenuTree=true>
166. Римарчук Г. С. Некоторые аспекты охраны авторского права в Украине . *Право и образование* : Современный гуманитарный университет. 2013. № 4. С. 140.
167. Римська конвенція про охорону виконавців, виробників фонограм та організацій мовлення від 26.10.1961 р. *База даних «Законодавство України»* / ВР України. URL: http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/995_763
168. Рішення Антимонопольного комітету Укпаїни від 17.01.2018 року № 20-р «Про допустимість нової державної допомоги для конкупенції URL: <http://www.amc.gov.ua/amku/doccatalog/document?id=147194&schema=main>
169. Рішення Апеляційного суду Чернігівської області від 03.02.2014 року по справі № 728/2662/13-ц URL: <http://www.reyestr.court.gov.ua/Review/37036523>

170. Рішення Господарського суду м. Києва від 26.01.2011 року у справі № 52/226.01.11 URL: <http://www.reyestr.court.gov.ua/Review/13592233>

171. Рішення Печерського районного суду міста Києва від 02.10.2014 року № 757/6009/13-ц URL: <http://www.reyestr.court.gov.ua/Review/40726233>

172. Рішення Приморського районного суду м. Одеси від 05.04.2017 року по справі № 522/13044/16-ц URL: <http://www.reyestr.court.gov.ua/Review/65983187>

173. Рішення Приморського районного суду м. Одеси від 08.11.2012 року по справі № 1522/8910/12 URL: <http://www.reyestr.court.gov.ua/Review/27498981>

174. Ухвала Апеляційного суду Автономної Республіки Крим від 13.06.2012 р. по справі №: 22-ц/0190/3686/2012 URL: <http://reyestr.court.gov.ua/Review/24666421>

175. Родионов М. Ю. Возникновение и охрана авторских прав при создании кинофильмов : автореф. дис. ... канд. юрид. наук : спец. 12.00.03. М., 2005. 26 с.

176. Ростова Н. В. Художественно-эстетические проблемы современного телетеатра : автореф. дис. ... канд. искусств: 17.00.03. М., 2001. 22 с.

177. Рубб А. А. Феномен эстрадной режиссуры. М. : Луч, 2001. 384 с.

178. Руднев П. Этика документального театра URL: <http://postnauka.ru/video/13744>

179. Рязанова Ю. Ю. Влияние различных видов искусства на балетный театр и его выразительные средства в XX веке. *Мир науки, культуры, образования*. 2014. № 2 (45). С. 289–294.

180. Саврук С. М. Театральність як творчий принцип музично-виконавського мистецтва (на прикладі фортепіанного виконавства) : автореф. ... канд. мист. : спец. 17.00.03. Львів, 2010. 16 с.

181. Саврук С. Театральність і театралізація у музичному виконавстві. *Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка*. 2014. Вип. 32. С. 120–134.

182. Самсонова Л. В. Рекомендации по совершенствованию правового регулирования авторских прав на литературные произведения в Российской Федерации. *Юридические науки*. 2008. № 4. С. 84.

183. Санченко О. І. Щодо визначення правового статусу продюсера. *Нова редакція Конституції України та вдосконалення цивільного законодавства: проблеми гармонізації*: матеріали круглого столу (м. Одеса, НУ «ОЮА», 14 вересня 2013 р.). Одеса, 2013. С. 182-185.

184. Санченко О. І. Визначення вимог щодо назви театральної постанови. *Державне регулювання суспільних відносин: розвиток законодавства та проблеми правозастосування*: матер. Міжнар. наук.-практ. конф. (м. Київ, 8-9 липня 2016 р.). Київ : Центр правових наукових досліджень, 2016. С. 47-49.

185. Санченко О. І. Виконавці творів у театральних постановках як суб'єкти суміжних прав. *Україна і світ у третьому тисячолітті: політичний, економічний, правовий та культурний виміри*: матер. Міжнар. наук.-практ. конф. (м. Одеса, 13-14 березня 2015 р.). У 2 частинах. Одеса : ДВНЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського», міжнародний Вишеградський Фонд, 2015. Частина I. С. 147-148.

186. Санченко О. І. Класифікація театральних постановок. *Молодий вчений* : науковий журнал. 2016. № 8 (35). С. 110-113.

187. Санченко О. І. Колективне управління творами «великих форм». *Правове забезпечення політики держави на сучасному етапі її розвитку*: матер. Міжнар. наук.-практ. конф. (м. Донецьк, 6-7 березня 2015 р.). Донецьк : Східноукраїнська наукова юридична організація, 2015. С. 46-49.
188. Санченко О. І. Об'єкти інтелектуальної власності, що є складовими театральнo-видовищної постанови. *Теоретичні та практичні проблеми забезпечення сталого розвитку державності та права*: матер. Міжнар. наук. конф. (Одеса, 30 листопада 2012 р.) Т. 2. Одеса, 2012. С. 600-601.
189. Санченко О. І. Ознаки театральної постановки як об'єкта авторського права. *Часопис Київського університету права* : український науково-теоретичний часопис. 2016. № 2. С. 264-267.
190. Санченко О. І. Особливості правової охорони вистав у напрямі акціонізму. *Європейський політико-правовий дискурс*. 2016. Том 3. Вип. 4. С. 230-234.
191. Санченко О. І. Права та обов'язки виконавців ролей (акторів) у театральних постановках. *Чинники розвитку юридичних наук у ХХІ столітті*: матер. Міжнар. наук.-практ. конф. (м. Дніпропетровськ, 25-26 жовтня 2013 р.). Дніпропетровськ : ГО «Правовий світ, 2013. С. 40-44.
192. Санченко О. І. Правова охорона театралізованих спортивних заходів. *Правове регулювання суспільних відносин : актуальні проблеми та вимоги сьогодення*: матер. Міжнар. наук.-практ. конф. (м. Запоріжжя, 22-23 липня 2016 р.). Запоріжжя : Запорізька міська громадська організація «Істина», 2016. С. 55-57.
193. Санченко О. І. Співвідношення театральних постановок і деяких видів театралізованих видовищ у правовому вимірі. *Юридичний науковий електронний журнал* : електронне наукове фахове видання. 2016. № 4. С. 58-61.

194. Санченко О. І. Хореографічний твір як об'єкт авторського права. *Пріоритетні напрямки розвитку правової системи України* : матер. Міжнар. наук.-практ. конф. (м. Донецьк, 25-26 жовтня 2013 року). Херсон, 2013. С. 64-67.
195. Санченко О. І. Циркова вистава як театральна постановка. *Національні та міжнародні стандарти сучасного державотворення : тенденції та перспективи розвитку*: матеріали Міжнар. наук.-практ. конф., (м. Харків, 5-6 серпня 2016 р.). Харків : Східноукраїнська наукова юридична організація, 2016. С. 39-42.
196. Санченко О. І. Щодо визначення статусу представника суб'єктів авторських та суміжних прав. *Роль права у забезпеченні законності та правопорядку* : матер. Міжнар. наук.-практ. конф. (м. Запоріжжя, 25-26 жовтня 2013 р.). Запоріжжя : Запорізька міська громадська організація «Істина», 2013. С. 37-39.
197. Санченко О. Поняття театральної постановки за законодавством України. *Теорія та практика інтелектуальної власності* : науково-практичний журнал. 2016. № 1 (87). С. 42-48.
198. Санченко О. Характеристика особливостей окремих видів театральних постановок. *Право і суспільство* : науковий журнал. 2016. № 4. С. 92-96.
199. Сараф М. Я. Эстетические компоненты спортивной деятельности : автореф. дис. ... докт. философ. наук: 09.00.04. М., 1981. 37 с.
200. Севастьянова С. С. Проблема синтеза искусств в экранном музыкальном театре : автореф. дис. ... канд. искусств: 17.00.02. Астрахань, 2004. 27 с.
201. Сергеев А. П. Право интеллектуальной собственности в Российской Федерации : учебник. М. : Проспект, 2004. 752 с.

202. Сергеев А. П. Авторское право России. Санкт-Петербург: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 1994. 311 с.
203. Серебровский В.И. Вопросы советского авторского права. М., 1956. 283 с.
204. Сиволап Т. Е. Некоторые проблемы охраны интеллектуальной собственности в российском законодательстве. *Право и образование : Современный гуманитарный университет*. 2013. № 2. С. 108.
205. Сидоркин С. С. Вознаграждение авторов аудиовизуальных произведений. *Вестник РГГУ*. 2011. № 8. С. 203–208.
206. Ситник О. Г. Людина і лялька в просторі театру. *Гуманитарний часопис*. 2006. № 3. С. 68–74.
207. Смирнова В. М. Хореографическое произведение как объект авторского права. *Журнал российского права*. 2011. № 12. С. 102-111.
208. Смирнягина Т. Ю. Российский театр пантомимы в конце XX столетия: на опыте театра «Лицедеи» Вячеслава Полунина, перформтеатров «черноеНебобелое», «Российский инженерный театр АХЕ» : автореф. ... канд. искусств: 17.00.01. М., 2005. 25 с.
209. Смолина К. А. Сто великих театров мира. М. : Вече, 2001. 480 с.
210. Советский энциклопедический словарь / Сост. А.М. Прохоров. 4-е изд. М.: Сов. энциклопедия, 1989. 1600 с.
211. Спиряев С. И. Авторско-правовые и смежно-правовые проблемы индустрии развлечений. *Законодательство*. 2009. № 5. С. 74 –80.
212. Станіславська К. І. Особливості флешмобу як мистецько-видовищної форми сучасності. *Вісник ХДАДМ*. 2011. № 1. С. 128–133.
213. Станіславська К. І. Театралізація інструментального виконавства у зарубіжній музичній культурі. *Мистецтвознавчі записки : зб. наук. праць*. Вип. 17. К. : Міленіум, 2010. С. 27–34.

214. Станіславська К. І. Театралізація цирку та циркізація театру як феномен сучасної культури. *Мистецтвознавчі записки*. 2011. Вип. 20. С. 153–159.
215. Станіславська К. Митець і глядач: погляд на взаємини у модусах постмодерністської видовищної культури. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення ім. І.К. Карпенка-Карого*. 2013. Вип. 13. С. 180–189.
216. Стефанчук Р. О. Особисті немайнові права фізичних осіб (поняття, зміст, система, особливості здійснення та захисту): монографія. К., 2007. 626 с.
217. Стефанчук Р.О. Система особистих немайнових прав у сфері авторства. *Університетські наукові записки*. 2005. № 3 (15). С. 60-65.
218. Стригунова Д.П. Исключительное право на произведение. *Современное право*. 2011. № 7. С. 95 –100.
219. Судариков С. А. Авторское право: учебн. М. : Проспект, 2009. 464 с.
220. Судариков С. А. Право интеллектуальной собственности: учебник. М. : Проспект, 2010. 367 с.
221. Тараненко І. Інтелектуальні права творчих працівників: українські мультиєпохальні реалії. *Інтелектуальна власність* : Наук.-практ. журн. 2014. № 3. С. 58 –61.
222. Тетеревкова Т. И. Проблемы взаимодействия современного драматического театра и эстрады : автореф. дис. на соиск. науч. степ. канд. искусств: 17.00.01. СПб., 2002. 22 с.
223. Томаров І. Пересічний споживач проти судового експерта URL: <http://www.legalshift.com.ua/?p=1156>

224. Тресорукова И. В. Литературно-драматические особенности текстов современного греческого театра теней : автореф. дис. на соиск. науч. степ. канд. фил. наук. : 10.02.14. М., 2007. 21 с.

225. Ту Дуня Паралелі художнього розвитку оперного театру Європи та Китаю : автореф. дис. ... канд. мист. : спец. 17.00.03. О., 2010. 16 с.

226. Уварова Т. І. Трансформації у сучасному театральному мистецтві URL: <http://intkonf.org/kandidat-mistetstvoznavstva-uvarova-ti-transformatsiyi-v-suchasnomu-teatralnomu-mistetstvi/>

227. Устименко Л. М. Подієвий туризм як історико-культурне явище. *Культура і сучасність*. 2013. № 1. С. 88–92.

228. Ухвала Апеляційного суду Одеської області від 22.01.2013 року по справі № 22-ц/785/10/13 URL: <http://reyestr.court.gov.ua/Review/28885964>

229. Ухвала Апеляційного суду Запорізької області від 20.10.2016 року по справі № 22ц/778/4340/16 URL: <http://reyestr.court.gov.ua/Review/62208459>

230. Ухвала Апеляційного суду м. Києва від 03.12.2014 року по справі № 22-ц/796/13657/2014 URL: <http://www.reyestr.court.gov.ua/Review/45033730>

231. Ухвала Вищого спеціалізованого суду України від 07.03.2014 р. по справі № 6-10574ск14 URL: <http://www.reyestr.court.gov.ua/Review/37686755>

232. Ухвала Жовтневого районного суду м. Запоріжжя від 11.08.2016 року по справі № 2/331/971/2016 URL: <http://reyestr.court.gov.ua/Review/59753777>

233. Фаршатов И. Особенности реализации прав, смежных с авторскими. *Интеллектуальная собственность. Авторское право и смежные права*. 2008. № 6. С. 31–44.

234. Федас Й. Фольклорний театр і обряд. *Етнічна історія народів Європи*. 2001. № 8. С. 14–17.

235. Филиппова В. А. Народная, элитарная и массовая культуры: сущность, характер, соотношения и влияние на развитие театра танца. *Вестник СГТУ*. 2010. № 1. Т. 2. С. 328–334.

236. Фомичев П. В. Основные авторские и смежные с ними правоотношения, возникающие при создании и использовании художественного фильма как частного случая аудиовизуального произведения : автореф. ... канд. юрид. наук : спец. 12.00.03. М., 2006. 24 с.

237. Харитонов Е. Проблемные вопросы возникновения творческих (авторских) правоотношений интеллектуальной собственности. *Ежегодник украинского права : сб. науч. трудов*. 2013. № 5. С. 77–395.

238. Харитонova О. І. Правовідносини інтелектуальної власності, що виникають внаслідок створення результатів творчої діяльності (концептуальні засади) : Монографія. О. : Фенікс, 2011. 346 с.

239. Холодинська С. М. Естетико-художні особливості театру як поліфонічного виду мистецтва. *Вісник МДУ. Серія «Філософія, культурологія, філософія»*. 2011. Вип. 1. С. 140–146.

240. Хохлов В. А. Авторское право: Законодательство, теория, практика. М. : Издательский дом «Городец», 2008. С. 56.

241. Цивільний кодекс України від 16.01.2003 року №435-IV. Офіційний вісник України. 2003. №11. Ст. 461.

242. Чепалов О. І. Жанрово-стильова модифікація вистав західноєвропейського хореографічного театру ХХ століття : автореф. дис. ... докт. мист. : спец. 26.00.01. Х., 2008. 32 с.

243. Чередникова А. А. Организационно-технологические основы реализации музыкальных шоу-программ. *Международный журнал фундаментальных и прикладных исследований*. 2014. № 5. С. 37–40.
244. Чередниченко Т. Музыкальный запас: Александр Бакши. *Неприкосновенный запас: Дебаты о политике и культуре*. 2000. № 6 (14). URL: [//magazines.russ.ru/nz/2000/6/chr.html](http://magazines.russ.ru/nz/2000/6/chr.html)
245. Чернышова С. Художественное творчество и закон. М. Моск. рабочий, 1980. 96 с.
246. Чернышова С. А. Правоотношения в сфере художественного творчества. М. Издательство «Наука», 1979. 153 с.
247. Чілікіна Н. О. Особливості існування театру танця в Україні. *Вісник ХДАДМ*. 2012. № 3. С. 148–151.
248. Шевченко А. С. Театральный маркетинг как стратегия формирования имиджа региона (на примере Мариинского театра). *Известия Санкт-Петербургского университета экономики и финансов*. 2012. № 2. С. 129 –132.
249. Шишка Р. Б. Охорона прав суб'єктів інтелектуальної власності у цивільному праві України : автореф. дис. на здоб. наук. ступ. докт. юрид. наук : спец. 12.00.03. О., 2004. 37 с.
250. Шишка Р.Б. Авторське право в системі прав особи. *Юридичний вісник* : щоквартальний журнал. 2014. № 3. С. 111.
251. Шокующее відвертий: показ колекції білизни ріанни спричинив фурор на тижні моди в нью-йорку – фото, відео URL: <https://www.5.ua/dyvohliad/shokuiuche-vidvertyi-pokaz-kolektsii-bilyzny-rianny-sprychynyv-furor-na-tyzhni-mody-v-niuyorku-foto-video-177442.html>
252. Штефан О. О., Штефан А. С. Деякі омани в авторському праві. К. : ТОВ «Лазурит-Поліграф», 2007. 52 с.

253. Щепеткова И. А. Театрализация музейного пространства как форма взаимодействия с посетителями : автореф. дис. ... канд. культ. : 24.00.03. СПб., 2006. 23 с.

254. Щодо переліку нормативно-правових актів, що регулюють питання, пов'язані з охороною прав на об'єкти інтелектуальної власності: Лист Вищого господарського суду України від 20.02.2007 р. № 01-8/91 База даних «Законодавство України» / ВР України. URL: https://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/v8_91600-07

255. Энциклопедия естественных наук. М.: Изд-во АСТ, 2004. С.302.

256. Юмашев А. Музыкальное произведение с текстом: объект или объекты авторских прав? *Интеллектуальная собственность. Авторское право и смежные права*. 2008. № 8. С. 14–20.

257. Юркина Т.В. Инновационные формы развития социально-культурной деятельности в развитии успешности студентов вуза культуры. *Вестник ВГАКИ*. 2014. № 2 (38). С. 151-155.

258. Яблунівський С. В. Театральна діяльність як об'єкт державного регулювання URL: <http://derzhava.in.ua:8081/tezaurus/Lists/List/Attachments/2289/%D0%AF%D0%B1%D0%BB%D1%83%D0%BD%D1%96%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9.pdf>

ДОДАТКИ

Додаток А

Список публікацій здобувача за темою дисертації

1. Санченко О. Поняття театральної постановки за законодавством України. *Теорія та практика інтелектуальної власності* : науково-практичний журнал. 2016. № 1 (87). С. 42-48.
2. Санченко О. Характеристика особливостей окремих видів театральних постановок. *Право і суспільство* : науковий журнал. 2016. № 4. С. 92-96.
3. Санченко О. І. Класифікація театральних постановок. *Молодий вчений* : науковий журнал. 2016. № 8 (35). С. 110-113.
4. Санченко О. І. Ознаки театральної постановки як об'єкта авторського права. *Часопис Київського університету права* : український науково-теоретичний часопис. 2016. № 2. С. 264-267.
5. Санченко О. І. Співвідношення театральних постановок і деяких видів театралізованих видовищ у правовому вимірі. *Юридичний науковий електронний журнал* : електронне наукове фахове видання. 2016. № 4. С. 58-61.
6. Санченко О. І. Особливості правової охорони вистав у напрямі акціонізму. *Європейський політико-правовий дискурс*. 2016. Том 3. Вип. 4. С. 230-234.
7. Санченко О. І. Об'єкти інтелектуальної власності, що є складовими театральньо-видовищної постанови. *Теоретичні та практичні проблеми забезпечення сталого розвитку державності та права*: матер. Міжнар. наук. конф. (Одеса, 30 листопада 2012 р.) Т. 2. Одеса, 2012. С. 600-601.
8. Санченко О. І. Щодо визначення статусу представника суб'єктів авторських та суміжних прав. *Роль права у забезпеченні законності та правопорядку* : матер. Міжнар. наук.-практ. конф. (м. Запоріжжя, 25-26 жовтня 2013 р.). Запоріжжя : Запорізька міська громадська організація «Істина», 2013. С. 37-39.
9. Санченко О. І. Щодо визначення правового статусу продюсера. *Нова редакція Конституції України та вдосконалення цивільного законодавства*:

проблеми гармонізації: матеріали круглого столу (м. Одеса, НУ «ОЮА», 14 вересня 2013 р.). Одеса, 2013. С. 182-185.

10. Санченко О. І. Права та обов'язки виконавців ролей (акторів) у театральних постановках. *Чинники розвитку юридичних наук у XXI столітті*: матер. Міжнар. наук.-практ. конф. (м. Дніпропетровськ, 25-26 жовтня 2013 р.). Дніпропетровськ : ГО «Правовий світ, 2013. С. 40-44.

11. Санченко О. І. Хореографічний твір як об'єкт авторського права. *Пріоритетні напрямки розвитку правової системи України* : матер. Міжнар. наук.-практ. конф. (м. Донецьк, 25-26 жовтня 2013 року). Херсон, 2013. С. 64-67.

12. Санченко О. І. Колективне управління творами «великих форм». *Правове забезпечення політики держави на сучасному етапі її розвитку*: матер. Міжнар. наук.-практ. конф. (м. Донецьк, 6-7 березня 2015 р.). Донецьк : Східноукраїнська наукова юридична організація, 2015. С. 46-49.

13. Санченко О. І. Виконавці творів у театральних постановках як суб'єкти суміжних прав. *Україна і світ у третьому тисячолітті: політичний, економічний, правовий та культурний виміри*: матер. Міжнар. наук.-практ. конф. (м. Одеса, 13-14 березня 2015 р.). У 2 частинах. Одеса : ДВНЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського», міжнародний Вишеградський Фонд, 2015. Частина I. С. 147-148.

14. Санченко О. І. Визначення вимог щодо назви театральної постанови. *Державне регулювання суспільних відносин: розвиток законодавства та проблеми правозастосування*: матер. Міжнар. наук.-практ. конф. (м. Київ, 8-9 липня 2016 р.). Київ : Центр правових наукових досліджень, 2016. С. 47-49.

15. Санченко О. І. Правова охорона театралізованих спортивних заходів. *Правове регулювання суспільних відносин : актуальні проблеми та вимоги сьогодення*: матер. Міжнар. наук.-практ. конф. (м. Запоріжжя, 22-23 липня 2016 р.). Запоріжжя : Запорізька міська громадська організація «Істина», 2016. С. 55-57.

16. Санченко О. І. Циркова вистава як театральна постановка. *Національні та міжнародні стандарти сучасного державотворення : тенденції та перспективи розвитку*: матеріали Міжнар. наук.-практ. конф., (м. Харків, 5-6 серпня 2016 р.). Харків : Східноукраїнська наукова юридична організація, 2016. С. 39-42.