

ПРАВОВАЯ ОХРАНА РЕЗУЛЬТАТОВ ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

А. Ю. Ананьева*

Формат результата интеллектуальной деятельности как формирующийся объект интеллектуальных прав

Аннотация. В статье исследуется тенденция «форматизации» результатов интеллектуальной деятельности, в том числе в трансграничных частноправовых отношениях. На основе анализа иностранной и российской юридической доктрины и практики автор приходит к выводу о самостоятельности формата как результата интеллектуальной деятельности и о возможности разработки форматов не только для аудиовизуальных произведений, но и для некоторых других результатов интеллектуальной деятельности вне зависимости от охраноспособности последних в качестве объектов интеллектуальных прав. С учетом изложенного автор предлагает определение понятия «формат результата интеллектуальной деятельности», которое является родовым по отношению к понятию «формат аудиовизуального произведения». Обосновывается система понятий, входящих в объем родового понятия «формат результата интеллектуальной деятельности». Делается вывод о наличии у концепции формата результата интеллектуальной деятельности значительного потенциала для развития в качестве самостоятельного объекта интеллектуальной собственности.

Ключевые слова: формат аудиовизуального произведения, формат телепрограммы, телеформат, формат результата интеллектуальной деятельности, интеллектуальная собственность в международном частном праве, правовая квалификация общественных отношений с иностранным элементом.

DOI: 10.17803/1994-1471.2019.104.7.057-066

Обращение к проблематике правовой охраны формата аудиовизуального произведения — одна из тенденций развития не только отечественного, но и зарубежного права интеллектуальной собственности. Несмотря на многочисленные попытки, единообразного определения этого правового яв-

ления, равно как и правового режима его охраны, до сегодняшнего момента ни доктриной, ни судебной практикой предложено не было. Осознавая степень правовой неопределенности, сопровождающей правовое регулирование формата аудиовизуального произведения, в настоящей работе полагаем необходимым

© Ананьева А. Ю., 2019

* Ананьева Анна Юрьевна, аспирант кафедры международного частного права Московского государственного юридического университета имени О.Е. Кутафина (МГЮА)
anna1711@gmail.com
125993, Россия, г. Москва, ул. Садовая-Кудринская, д. 9

сконцентрироваться на рассмотрении его родовых и видовых связей, что, на наш взгляд, способствует углублению понимания сущности и правовой природы данного результата интеллектуальной деятельности (далее — РИД).

В первую очередь необходимо отметить, что, появившись в первой половине XX в., феномен «форматизации» телевизионных программ¹ получил активное развитие в западных странах в последние 50 лет и в начале 90-х гг. прошлого века захватил российское телевидение.

Не секрет, что такие популярные в разное время у российской телевизионной аудитории телепрограммы, как «Последний герой» (Survivor), «Не родись красивой» (Yo soy Betty, la fea), «Голос» (The Voice), и подобные им разработаны на основе зарубежных телевизионных форматов.

Формат аудиовизуального произведения является результатом интеллектуальной деятельности и представляет собой уникальную совокупность устойчивых элементов телешоу,

на основе которой возможно создание самостоятельной серии аудиовизуальных произведений в любой точке мира с учетом национальных (локальных) особенностей конкретного региона. Сами по себе элементы могут как охраняться правом интеллектуальной собственности, так и не охраняться им².

Следует подчеркнуть, что правовая охрана формата аудиовизуального произведения, в том числе ее целесообразность и способы, — вопрос дискуссионный. О правовой сущности формата аудиовизуального произведения, его месте в ряду объектов интеллектуальных прав, формах и способах правовой охраны в разное время высказались российские ученые Е. Шерстобоева³, Э. П. Гаврилов⁴, А. В. Горчаков⁵ и их зарубежные коллеги Р. Медоу⁶, Ш. Лейн⁷, Дж. Мэлбон, А. Моран⁸ и др. Одни представители юридической доктрины видят в формате аудиовизуального произведения объект авторского права (Дж. Рабин⁹, Л. Бентли, Б. Шерман¹⁰), другие в целях охраны формата аудиовизуального произведе-

¹ Здесь и далее по тексту под телевизионной программой понимается вид аудиовизуального произведения, созданный специально для передачи в эфир или по кабелю. Подробнее об этом см.: *Гринь Е.* Телевизионная передача как сложный объект интеллектуальных прав: вопросы правоприменительной практики // *ИС. Авторское право и смежные права.* 2017. № 7. С. 19—24.

² О признаках и критериях охраноспособности формата аудиовизуального произведения см.: *Ананьева А.* Формат аудиовизуального произведения // *ИС. Авторское право и смежные права.* 2017. № 4, 5. Подробнее о критериях охраноспособности произведений и о вопросах охраны произведений с незначительным уровнем творчества см.: *Луткова О. В.* Вопросы охраноспособности объектов авторского права в трансграничных частноправовых отношениях // *Юридическая наука и практика.* 2016. Т. 12. № 3. С. 40—51; *Она же.* Проблема охраноспособности произведений с незначительным уровнем творчества и повторных произведений в авторском праве зарубежных государств и РФ // *ИС. Авторское право и смежные права.* 2016. № 8, 9; *Она же.* Трансграничные авторские отношения неисключительного характера: материально-правовое и коллизионно-правовое регулирование : монография. М., 2017. 208 с.

³ *Шерстобоева Е.* Телеформат как правовой гибрид: проблема правового статуса // *Интеллектуальная собственность. Авторское право и смежные права.* 2011. № 5. С. 40—48; № 6. С. 39—46.

⁴ *Гаврилов Э.* «Формат» аудиовизуального произведения и некоторые вопросы права интеллектуальной собственности // СПС «КонсультантПлюс», 2016.

⁵ *Горчаков А. В.* Правовая природа формата аудиовизуального произведения : дис. ... канд. юрид. наук. М., 2013.

⁶ *Meadow R.* Television Formats — The Search for Protection // *California Law Review.* 1970. Vol. 58. Iss. 5. P. 1169.

⁷ *Lane S.* Format Rights in Television Shows: Law And The Legislative Process // *Statute Law Review.* 1992. № 13. Pp. 25—26.

⁸ *Moran A., Malbon J.* Understanding the Global TV Format. Bristol : Intellect Books, 2006. P. 6.

⁹ *Rubin J.* Television Formats: Caught in the Abyss of the Idea/Expression Dichotomy // *Fordham Intellectual Property, Media and Entertainment Law Journal.* 2005. Vol. 16. Iss. 2. Article 7. P. 664.

ния считают необходимым модифицировать авторско-правовой режим охраны (Р. Медоу), третьи предлагают разработать особый режим *sui generis* (Ш. Лейн), в том числе на стыке авторского права и права промышленной собственности (Е. Шерстобоева, А. В. Горчаков). Есть предложения охранять формат иными правовыми средствами (Н. Е. Готтлиб¹¹, Л. Logan¹²). Пишут и о необходимости, ввиду несовершенства современного права, поиска более эффективных путей охраны среди достижений иных областей науки (С. Сингх¹³).

Действительно, формат аудиовизуального произведения, являясь результатом умственных усилий создателей, выраженный вовне в объективной форме (например, в виде сценария, синопсиса, дизайна декораций, видеозаписи эпизода, прочих элементов формата), обладает сходством с рядом охраняемых РИД и сам признается таковым судебной практикой, о чем речь пойдет далее.

Имущественная ценность формата аудиовизуального произведения признана на уровне международных неправительственных и межправительственных организаций. Так, в 2000 г. в Германии была учреждена международная неправительственная организация — Ассоциация по признанию и защите формата¹⁴ (The Format Recognition and Protection Association; FRAPA), объединившая крупнейшие продюсерские компании мировой телевизионной индустрии. В 2010 г. между FRAPA и Всемир-

ной организацией интеллектуальной собственности (ВОИС) было заключено соглашение о сотрудничестве, в соответствии с которым ВОИС предоставила услуги Центра ВОИС по арбитражу и посредничеству¹⁵ как форума для разрешения «форматных» споров¹⁶.

В деятельности этих организаций, равно как в судебной практике и в работах зарубежных ученых, формат аудиовизуального произведения больше известен как «телеформат» (TV-format), «телевизионный формат» (television format) и «формат телепрограммы» (television program format) — все эти три термина используются как синонимы. Такая строгая привязанность формата к телепрограмме не должна вводить в заблуждение. Дело в том, что широкую известность в профессиональных юридических и медийных кругах формат приобрел именно в связи с телевизионным контентом: ввиду масштабы и прибыльности мирового медиабизнеса, а также ввиду сложности отслеживания нарушений в иностранных юрисдикциях за успехом известных телешоу последовала волна нарушений, выраженных в несанкционированном использовании (воспроизведении, переработке) форматов, что послужило причиной ряда судебных споров о принадлежности интеллектуальных прав на телеформат, о наличии копирования, об охраноспособности интеллектуальных прав на телеформат в рамках какого-либо института права интеллектуальной собственности¹⁷ и т.д.

¹⁰ Bently L., Sherman B. Intellectual Property Law. Oxford University Press, 2014. P. 1296.

¹¹ Gottlieb N. E. Free to Air? Legal Protection for TV Program Formats // Chicago John M. Olin Law & Economics Working Paper. 2010. № 513 (2nd series). Pp. 6—7.

¹² Logan L. The Emperor's New Clothes? The Way Forward: TV Format Protection Under Unfair Competition Law In The United States, United Kingdom And France // Entertainment Law Review/ 2009. No 2. P. 37.

¹³ Singh S. The protection of Television Formats: Intellectual Property & Market based Strategies: submitted in fulfillment for the award of Doctor of Philosophy (PhD). Bournemouth University, UK. 2010.

¹⁴ URL: <https://www.frapa.org/> (дата обращения: 10.03.2018).

¹⁵ WIPO Arbitration and Mediation Center. Учрежден в соответствии с актом Генеральной ассамблеи ВОИС № WO/GA/XIV/4 от 29.09.1993 // URL: www.wipo.int/mdocsarchives/AB_XXIV_1993/WO_GA_XIV_4_E.pdf (дата обращения: 10.03.2018).

¹⁶ WIPO to Provide Dispute Resolution Services for TV Show Format Industry. Geneva, April 7, 2010 (PR/2010/636) // URL: www.wipo.int/madrid/en/statistics/articles/2010/article_0009.html (дата обращения: 10.03.2018).

¹⁷ См., например: Hutton v. Canadian Broadcasting Corporation. 1992. ABCA 39 (CanLII) — Канада ; Wilson v. Broadcasting Corporation of New Zealand (1989) — Новая Зеландия ; Maradentro Producciones S. L. v.

Стоит отметить, что широкое использование терминов «телеформат», «телевизионный формат» и «формат телепрограммы» в доктрине, в судебной и деловой практике имеет место не только в зарубежных странах¹⁸, но и в России¹⁹. Указанные термины используются в документах таких организаций, как ВОИС (гресс-релиз № PR/2010/636 от 7 апреля 2010 г.²⁰), FRAPA (доступление к Кодексу поведения FRAPA от ноября 2014 г. (в ред. 4 марта 2015 г.)²¹), Гильдия писателей Америки (Базовое соглашение Гильдии писателей Америки для театральных и телевизионных работников от 2 мая 2014 г.²²). Основываясь на этом, можно сделать вывод об устоявшемся характере упомянутых терминов и выразить надежду на последующую унификацию или гармонизацию обозначаемых ими понятий в актах международных межправительственных организаций.

Возникновением термина «формат аудиовизуального произведения» отечественная доктрина обязана А. В. Горчакову, введшему его в своей диссертации на соискание степени кандидата юридических наук²³. Представляется, что, придавая оригинальному термину такую

модификацию, А. В. Горчаков старался приблизить его к терминологии российского Гражданского кодекса²⁴. Иной мотивации в исследовании автора не обнаруживается.

В связи с этим возникает ряд взаимосвязанных вопросов.

1. Являются ли телевизионные программы единственным видом аудиовизуальных произведений, для которых возможна разработка формата? Если нет, то для каких еще видов аудиовизуальных произведений возможно разработать формат?

2. Если ответ на предыдущий вопрос отрицательный, то являются ли аудиовизуальные произведения единственным видом РИД, охраняемым авторским правом, для которого возможна разработка формата?

3. Если ответ снова отрицательный, то на какие именно РИД, охраняемые авторским правом и в целом правом интеллектуальной собственности, потенциально может распространиться явление «форматизации»?

Отрицательный ответ на первый вопрос дала судебная практика. Так, например, в деле *Universal City Studios, Inc. v. Film Ventures Int'l*,

Sogecable, S.A. (2009) — Испания ; определение Верховного Суда РФ от 24.11.2015 № 305-ЭС15-10123 — Российская Федерация.

¹⁸ См., например: *Singh S.* Op. cit. ; *Green v. Broadcasting Corporation of New Zealand* [1989] NZPC 4 ; [1989] UKPC 26 ; [1989] 3 NZLR 18 ; [1989] RPC 700 ; (1989) 3 TCLR 27 ; [1989] 2 All ER 1056 (18 July 1989).

¹⁹ См., например: *Гаврилов Э. П.* Авторское право и содержание произведения // Гаврилов Э. П. Право интеллектуальной собственности. Авторское право и смежные права. XXI век. М., 2016 ; решение Арбитражного суда г. Москвы от 14.10.2014 по делу № А40-84902/14 // СПС «КонсультантПлюс» ; постановление Девятого арбитражного апелляционного суда от 19.01.2015 № 09АП53196/2014 по делу № А40-84902/14 // СПС «КонсультантПлюс» ; постановление Суда по интеллектуальным правам от 08.05.2015 по делу № А40-84902/14 // СПС «КонсультантПлюс» ; определение Верховного Суда РФ от 24.11.2015 № 305-ЭС15-10123 // СПС «КонсультантПлюс».

²⁰ WIPO to Provide Dispute Resolution Services for TV Show Format Industry. Geneva, April 7, 2010 (PR/2010/636) // URL: www.wipo.int/madrid/en/statistics/articles/2010/article_0009.html (дата обращения: 03.01.2017).

²¹ Par. 2 Introduction to The Code of Conduct was established in November 2014 and revised on March 4, 2015 by the FRAPA General Board of Members // URL: <https://www.frapa.org/code-of-conduct/> (дата обращения: 11.04.2016).

²² 2014 Writers Guild of America Theatrical and Television Basic Agreement (May 2, 2014) // Writers Guild of America, West. 2014.
URL: www.wga.org/uploadedfiles/writers_resources/contracts/MBA14.pdf (дата обращения: 25.12.2016).

²³ *Горчаков А. В.* Указ. соч.

²⁴ О дискуссии относительно сущности телевизионной программы в качестве аудиовизуального произведения см. подробнее: *Гринь Е.* Указ. соч.

Inc. суд подтвердил наличие существенного сходства австралийского фильма «Большая белая» (Great White) и созданного в США фильма «Челюсти» (Jaws) в части основной идеи, основных поворотов сюжета, основных персонажей, последовательности событий, а также развития и взаимодействия главных персонажей и поворотов сюжета²⁵. На наш взгляд, ничто не препятствует созданию форматов для так называемых аудиовизуальных произведений малых форм (например, клипов, рекламных роликов и т.п.), поскольку они, представляя жанр, не теряют свойств, присущих аудиовизуальным произведениям.

Отвечая на второй вопрос (являются ли аудиовизуальные произведения единственным видом РИД, охраняемым авторским правом, для которого возможна разработка формата?), обратимся к истокам изучения проблемы. Отмечая продолжительность истории возникновения судебных споров в отношении прав на формат как на объект права интеллектуальной собственности, американский исследователь Робин Медоу подчеркивает, что, хотя первые «форматные» дела, рассмотренные в США, касались радиопрограмм, «различия между радио- и телесериалами не имеют отношения к правовым вопросам [о правовой природе, охраноспособности, способах охраны формата]», которые рассматривал Р. Медоу²⁶. Далее автор неоднократно приводит примеры как радио-, так и телеформатных прецедентов, подтверждая первоначальный тезис о самостоятельности формата как охраняемого авторским правом РИД и как объекта права интеллектуальной собственности, не зависящего от связанных с ним произведений (телевизионных и радиосериалов). Вне всякого сомнения, радиопрограмма не принадлежит к аудиовизуальным произведениям по причине отсутствия элементов, предназначенных для зрительного восприятия, — за-

фиксированной серии связанных между собой изображений. Более того, результаты проведенного Р. Медоу анализа обширной практики судов США дают все основания полагать, что категория «формат» значительно содержательнее, чем простое приложение к телевизионной программе, и обозначаемый ею РИД достоин места в ряду объектов права интеллектуальной собственности.

Далее обратимся к мнению немецкого ученого Максимилиана фон Графенштайна, занимавшегося разработкой проблематики охраны формата в качестве самостоятельного объекта права интеллектуальной собственности. М. фон Графенштайн предлагает следующее широкое определение формата: «под форматами следует понимать любой медиаконтент и/или медиаплатформу, элементы которых, такие как музыка, фотография, видео, текст и графика, персонажи, роли, а также действия участников и/или правила проведения игры, вне зависимости от того, являются ли такие элементы вымышленными или основанными на реальных событиях, подбираются, упорядочиваются и представляются линейным или нелинейным способом так, что аудитория/пользователь воспринимает их как единое целое»²⁷. «Следовательно, — продолжает автор, — форматы в приведенном значении это не только телевизионные форматы, онлайн-платформы, видеоигры или рекламные концепции. Также форматы не сводятся к виду так называемых мультимедийных продуктов, в которых несколько медиаэлементов, объединенные в цифровой форме, образуют единое целое. Форматы также могут являться трансмедиа, то есть представлять собой совокупность нескольких ранее между собой не связанных элементов СМИ, таких как флешмобы или представления, которые могут, с точки зрения пользователя, создавать единую вселенную или, как уже было сказано, единое целое».

²⁵ Universal City Studios, Inc. v. Film Ventures Int'l, Inc. 543 F. Supp. 1134. No. CV82-1033-Kn. April 22, 1982 (C. D. Cal. 1982). Par. 11, 12.

²⁶ Meadow R. Op. cit. P. 1169.

²⁷ Grafenstein M. von. Copyright Protection of Formats in the European Single Market — The definition of the copyright protected work with respect to utilitarian copyright theories : Master thesis. Leibniz Universität Hannover, 2013. P. 7—8.

То есть помимо аудиовизуальных произведений, М. фон Графенштайн считает возможным разработку формата для следующих видов, охраняемых РИД: мультимедийные продукты, программы для ЭВМ, постановки. Автор полагает возможным создание форматов и для иных видов РИД, охраноспособность которых традиционно позитивным правом не постулируется, — рекламные концепции и флешмобы. Примечательно, что М. фон Графенштайн не ставит охраноспособность формата в зависимость от состава входящих в него элементов и от охраноспособности РИД, для которого он разработан.

Так, практике договорного регулирования общественных отношений, возникающих в сфере организации мероприятий, известен опыт передачи (предоставления) прав на формат премии. Под премией здесь необходимо понимать публичный конкурс в смысле гл. 57 ГК РФ, завершающийся награждением победителей в установленных регламентом премии номинациях. Поскольку премия предполагала соблюдение определенной регламентом процедуры, совершение представителями организатора, членами жюри, участниками действий, произнесение реплик, предусмотренных регламентом и сценарием премии, премию при разработке договора было принято рассматривать как драматическое произведение.

Под форматом премии для целей договорных отношений сторон — компании-правообладателя, организовавшей проведение финального этапа премии в Московском регионе, и компании-правоприобретателя, получающей комплекс прав на организацию региональных отборочных этапов, — было решено понимать совокупность объектов права интеллектуальной собственности (равнозначно с термином «элемент формата»), которая воплощает в себе и раскрывает существенные характеристики

премии, отличающие ее от иных премий, конкурсов и любых других аналогичных мероприятий. Также стороны согласовали состав результатов интеллектуальной деятельности, объединенных термином «элемент формата», который можно подразделить на четыре группы:

- 1) объекты авторского права, в том числе (но не ограничиваясь) сценарии, сценарные планы премии; музыкальные темы премии; презентации; клипы, ролики, фильмы, в том числе анимационные, иные аудиовизуальные произведения; изображения, логотипы²⁸; дизайн площадки премии, отдельных реквизитов, формы одежды, используемый при проведении премии; произведения декоративно-прикладного и сценографического искусства; фотографические произведения и произведения, полученные способами, аналогичными фотографии; программы для ЭВМ; базы данных, являющиеся оригинальными по подбору и расположению материалов;
- 2) объекты смежных прав, в том числе (но не ограничиваясь) исполнения; фонограммы; базы данных, создание которых (включая обработку или представление соответствующих материалов) потребовало существенных финансовых, материальных, организационных или иных затрат;
- 3) товарный знак (знак обслуживания) — текстовый и изобразительный товарный знак (знак обслуживания), зарегистрированный стороной-лицензиаром в Федеральной службе по интеллектуальной собственности РФ;
- 4) секрет производства (ноу-хау) — сведения любого характера (производственные, технические, экономические, организационные и др.) о результатах интеллектуальной деятельности в научно-технической сфере и о способах осуществления профессиональной деятельности, имеющие действительную

²⁸ Под логотипом понимается «не зарегистрированное в Патентном ведомстве РФ оригинальное начертание полного или сокращенного наименования фирмы (услуг или группы товаров данной фирмы), которое специально разрабатывается с целью привлечения внимания к фирме, ее товарам и услугам» (постановление ФАС Московского округа от 22.06.2009 № КА-А40/5426-09 по делу № А40-41784/08-98-123). Являясь «оригинальным начертанием», логотип может быть объектом авторского права — произведением искусства. Подробнее см.: Зуйкова Н. В. Правовая охрана логотипа // СПС «КонсультантПлюс», 2018.

или потенциальную коммерческую ценность вследствие неизвестности их третьим лицам. Лицензиат обязуется сохранять установленный лицензиаром в отношении секрета производства (ноу-хау) режим конфиденциальности, в том числе путем введения режима коммерческой тайны.

Примечательно, что сторонами было согласовано предоставление лицензии не только на отдельные охраняемые элементы формата премии, но и на сам такой формат, как на уникальную узнаваемую совокупность перечисленных выше элементов. Также следует отметить, что указанное определение не содержит ставшего уже обыденным для форматов аудиовизуальных произведений упоминания неохранных РИД исключительно ввиду негативной практики отказа судов в признании авторской правообъектности телеформатов по причине наличия таких элементов.

В более усеченном виде точка зрения, аналогичная позиции М. фон Графенштайна, была высказана нами еще до ознакомления с комментируемой работой немецкого ученого²⁹. А именно была выдвинута гипотеза о возможности разработки форматов не только для телепрограмм, но и для иных видов аудиовизуальных произведений, а также для произведений зрелищного характера, в частности для драматических, музыкально-драматических, хореографических произведений и пантомим, и для такого вида объектов смежных прав, как постановка режиссера — постановщика спектакля (исполнения). На формат аудиовизуального произведения было предложено распространить режим нетипичного объекта права интеллектуальной собственности, то есть, по сути, разработать упомянутый режим с нуля, поскольку, на наш взгляд, регулирование нормами иных, традиционных

институтов права интеллектуальной собственности не является для формата аудиовизуального произведения адекватным³⁰.

Резюмируя изложенное, предлагаем предложить охрану в качестве нового объекта права интеллектуальной собственности формату РИД как таковому. Переработав дефиницию формата аудиовизуального произведения, данную в начале настоящей статьи, предлагаем следующее определение формата РИД: «Формат РИД — выраженная в объективной форме оригинальная совокупность результатов интеллектуальной деятельности, предназначенная и достаточная для создания на ее основе самостоятельного РИД, воплощающая в себе и раскрывающая существенные и узнаваемые характеристики такого РИД».

Подчеркнем наличие у формата признака индивидуализации РИД, для которого он создан (воплощает узнаваемые характеристики РИД), что сближает формат со средствами индивидуализации. Причем наличие или отсутствие признака индивидуализации у формата не зависит от наличия в составе его элементов товарного знака или логотипа. Узнаваемостью может обладать дизайн студии, музыкальная тема, сценарий и т.п.³¹

Формат результата интеллектуальной деятельности предлагается рассматривать в качестве родового понятия по отношению к перечисленным форматам произведений, объектов смежных прав и иных результатов интеллектуальной деятельности. Более подробно соотношение указанных категорий отражено на схеме.

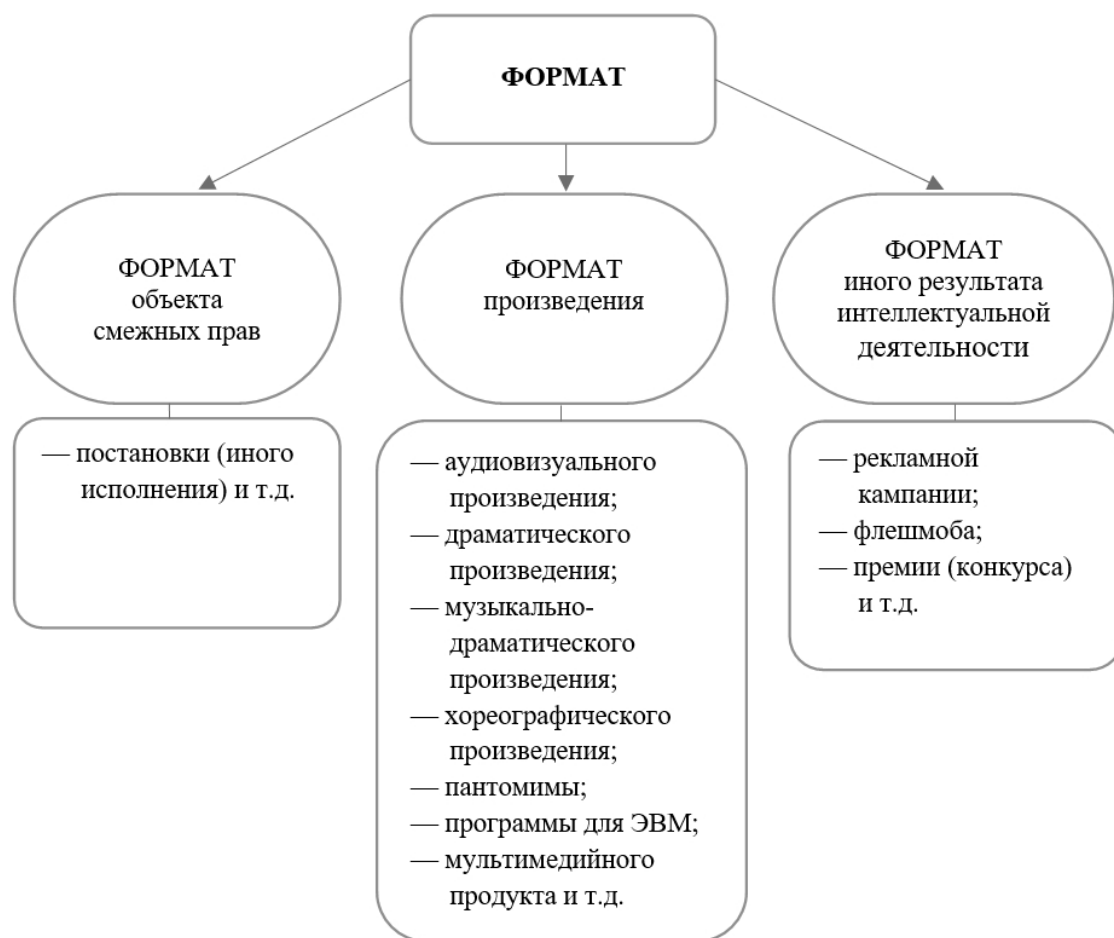
Обращаем внимание на открытый характер приведенных на схеме перечней, что предполагает максимальную гибкость перечня РИД, для которых возможна разработка формата.

В качестве еще одной классификации можно предложить подразделение форматов по

²⁹ Ананьева А. Формат аудиовизуального произведения // ИС. Авторское право и смежные права. 2017. № 4. С. 16.

³⁰ См.: Ананьева А. Формат аудиовизуального произведения // ИС. Авторское право и смежные права. 2017. № 5.

³¹ О размытии границ внутри системы объектов интеллектуальных прав см., например: Мурзин Д. В. Неохраняемые результаты интеллектуальной деятельности, которые должны охраняться авторским правом // Частное право. Преодолевая испытания. К 60-летию Б. М. Гонгало / М. В. Бандо, Р. Б. Брюхов, Н. Г. Валеева [и др.]. М. : Статут, 2016 ; Шерстобоева Е. Указ. соч. ; Горчаков А. В. Указ. соч.



степени детализированности лежащего в его основе произведения — на основанные на сценарии (scripted) и основанные на сценарном плане / синопсисе (non-scripted), иными словами, определяющее значение здесь имеет то, охраноспособно ли с точки зрения авторского права сценарное произведение, лежащее в основе формата. Такой вывод следует из знания, что не только аудиовизуальные произведения, но и иные перечисленные результаты интеллектуальной деятельности могут базироваться на сценариях, сценарных планах и т.п.

Поскольку форматы обязаны своему появлению трансграничным отношениям частного правового характера, приведенные классификации могут помочь правоприменителю при установлении содержания термина «формат», употребляемого в трансграничных договорах, при толковании иностранного права, при квалификации отношений с иностранным элемен-

том, возникшим в связи с интеллектуальными правами на формат, и т.п.

Можно констатировать наличие у концепции формата РИД значительного потенциала для развития в качестве самостоятельного объекта интеллектуальной собственности. Наиболее изучены на текущий момент только телевизионные форматы, что ни в коем случае не должно восприниматься как сведение всего спектра форматов только к этой категории. Разработке правового режима указанного нового объекта, как видится, поспособствуют уже имеющиеся в отечественной и зарубежной доктрине исследования о правовой природе и охране формата аудиовизуального произведения и телеформата как его вида.

Формат — явление многогранное. Его изучение только началось и требует более пристального внимания со стороны юридического научного сообщества.

БИБЛИОГРАФИЯ:

1. Ананьева А. Формат аудиовизуального произведения // ИС. Авторское право и смежные права. — 2017. — № 4, 5.
2. Гаврилов Э. «Формат» аудиовизуального произведения и некоторые вопросы права интеллектуальной собственности // СПС «КонсультантПлюс», 2016.
3. Гаврилов Э. П. Авторское право и содержание произведения // Гаврилов Э. П. Право интеллектуальной собственности. Авторское право и смежные права. XXI век. — М., 2016.
4. Горчаков А. В. Правовая природа формата аудиовизуального произведения : дис. ... канд. юрид. наук. — М., 2013.
5. Гринь Е. Телевизионная передача как сложный объект интеллектуальных прав: вопросы правоприменительной практики // ИС. Авторское право и смежные права. — 2017. — № 7. — С. 19—24.
6. Зуйкова Н. В. Правовая охрана логотипа // СПС «КонсультантПлюс», 2018.
7. Луткова О. В. Трансграничные авторские отношения неисключительного характера: материально-правовое и коллизивно-правовое регулирование : монография. — М., 2017. — 208 с.
8. Луткова О. В. Вопросы охраноспособности объектов авторского права в трансграничных частноправовых отношениях // Юридическая наука и практика. — 2016. — Т. 12. — № 3. — С. 40—51.
9. Луткова О. В. Проблема охраноспособности произведений с незначительным уровнем творчества и повторных произведений в авторском праве зарубежных государств и РФ // ИС. Авторское право и смежные права. — 2016. — № 8, 9.
10. Мурзин Д. В. Неохраняемые результаты интеллектуальной деятельности, которые должны охраняться авторским правом // Частное право. Преодолевая испытания. К 60-летию Б. М. Гонгало / М. В. Бандо, Р. Б. Брюхов, Н. Г. Валеева [и др.]. — М. : Статут, 2016.
11. Шерстобоева Е. Телеформат как правовой гибрид: проблема правового статуса // Интеллектуальная собственность. Авторское право и смежные права. — 2011. — № 6. — С. 39—46.
12. Bently L., Sherman B. Intellectual Property Law. — Oxford University Press, 2014. — 1296 p.
13. Gottlieb N. E. Free to Air? Legal Protection for TV Program Formats // Chicago John M. Olin Law & Economics Working Paper. — 2010. — № 513 (2nd series).
14. Lane S. Format Rights in Television Shows: Law And The Legislative Process // Statute Law Abstract. — 1992. — № 13.
15. Logan L. The Emperor's New Clothes? The Way Forward: TV Format Protection Under Unfair Competition Law In The United States, United Kingdom And France // Entertainment Law Abstract. — 2009. — No 2.
16. Grafenstein M. von. Copyright Protection of Formats in the European Single Market — The definition of the copyright protected work with respect to utilitarian copyright theories : Master thesis. — Leibniz Universität Hannover, 2013.
17. Meadow R. Television Formats — The Search for Protection // California Law Abstract. — 1970. — Vol. 58. — Iss. 5.
18. Moran A., Malbon J. Understanding the Global TV Format. — Bristol : Intellect Books, 2006.
19. Rubin J. Television Formats: Caught in the Abyss of the Idea/Expression Dichotomy // Fordham Intellectual Property, Media and Entertainment Law Journal. — 2005. — Vol. 16. — Iss. 2. — Art. 7.
20. Singh S. The protection of Television Formats: Intellectual Property & Market based Strategies: submitted in fulfillment for the award of Doctor of Philosophy (PhD). — Bournemouth University, UK, 2010.

Материал поступил в редакцию 8 октября 2018 г.

THE FORMAT OF THE RESULT OF INTELLECTUAL ACTIVITY AS AN EMERGING OBJECT OF INTELLECTUAL RIGHTS

ANANIEVA Anna Yurievna, Postgraduate Student of the Department of Private International Law of the Kutafin Moscow State Law University (MSAL)
annaa1711 @gmail .com
125993, Russia, Moscow, ul. Sadovaya-Kudrinskaya, d. 9

Abstract. *The article investigates the tendency of “formatization” of the results of intellectual activity that is also taking place in cross-border private law relations. On the basis of the analysis of foreign and Russian legal doctrines, jurisprudence and case law, the author comes to the conclusion about the independence of the format as a result of intellectual activity and about the possibility of using formats not only for audiovisual works, but also for some other categories of intellectual property regardless of protectability of the latter as objects of intellectual property rights. Taking into account the above, the author proposes a definition of the concept “format of the result of intellectual activity” that is generic in relation to the concept of “format of an audiovisual work”. The author substantiates the system of concepts included in the scope of the generic concept “format of the result of intellectual activity.” The conclusion is made that the concept of the format of the result of intellectual activity has a significant potential for development as an independent object of intellectual property.*

Keywords: *format of an audiovisual work, format of a TV program, teleformat, format of the result of intellectual activity, intellectual property in private international law, legal qualification, social relations with a foreign element.*

REFERENCES (TRANSLITERATION)

1. Anan'eva A. Format audiovizual'nogo proizvedeniya // IS. Avtorskoe pravo i smezhnye prava. — 2017. — № 4, 5.
2. Gavrilov E. «Format» audiovizual'nogo proizvedeniya i nekotorye voprosy prava intellektual'noj sobstvennosti // SPS «Konsul'tantPlyus», 2016.
3. Gavrilov E. P. Avtorskoe pravo i sodержание proizvedeniya // Gavrilov E. P. Pravo intellektual'noj sobstvennosti. Avtorskoe pravo i smezhnye prava. XXI vek. — M., 2016.
4. Gorchakov A. V. Pravovaya priroda formata audiovizual'nogo proizvedeniya : dis. ... kand. yurid. nauk. — M., 2013.
5. Grin' E. Televizionnaya peredacha kak slozhnyj ob»ekt intellektual'nyh prav: voprosy pravoprimenitel'noj praktiki // IS. Avtorskoe pravo i smezhnye prava. — 2017. — № 7. — S. 19—24.
6. Zujkova N. V. Pravovaya ohrana logotipa // SPS «Konsul'tantPlyus», 2018.
7. Lutkova O. V. Transgranichnye avtorskie otnosheniya neisklyuchitel'nogo haraktera: material'no-pravovoe i kollizionno-pravovoe regulirovanie : monografiya. — M., 2017. — 208 s.
8. Lutkova O. V. Voprosy ohranosposobnosti ob»ektov avtorskogo prava v transgranichnyh chastnopravovyh otnosheniyah // Yuridicheskaya nauka i praktika. — 2016. — T. 12. — № 3. — S. 40—51.
9. Lutkova O. V. Problema ohranosposobnosti proizvedenij s neznachitel'nym urovnem tvorchestva i povtornyh proizvedenij v avtorskom prave zarubezhnyh gosudarstv i RF // IS. Avtorskoe pravo i smezhnye prava. — 2016. — № 8, 9.
10. Murzin D. V. Neohranyaemye rezul'taty intellektual'noj deyatel'nosti, kotorye dolzhny ohranyat'sya avtorskim pravom // Chastnoe pravo. Preodolevaya ispytaniya. K 60-letiyu B. M. Gongalo / M. V. Bando, R. B. Bryuhov, N. G. Valeeva [i dr.]. — M. : Statut, 2016.
11. Sherstoboeva E. Teleformat kak pravovoj gibriz: problema pravovogo statusa // Intellektual'naya sobstvennost'. Avtorskoe pravo i smezhnye prava. — 2011. — № 6. — S. 39—46.