

Соотношение авторской и патентной форм охраны промышленного дизайна¹

Аннотация. Большинство правопорядков закрепляют нескольких форм охраны дизайнерских изделий, не исключая друг друга. Вместе с тем пересечение правовых режимов порождает ряд практических и доктринальных проблем, связанных с определением объема прав автора и правообладателя, недобросовестным поведением участников гражданского оборота, размыванием институционального назначения объектов интеллектуальных прав. Основной задачей исследования выступает проведение содержательной границы между двумя формами охраны объектов промышленного дизайна. В статье раскрываются основные концепции понимания промышленного дизайна, функции и признаки рассматриваемой деятельности, связь с категорией «искусство», прослеживаются становление и развитие правовой мысли о соотношении авторской и патентной форм охраны результатов художественного конструирования. Делается вывод о необходимости формирования предложений и рекомендаций по устранению недобросовестной практики при реализации права на защиту рассматриваемых результатов творческой деятельности.

Ключевые слова: интеллектуальная собственность; промышленный дизайн; интеллектуальные права; авторское право; патентное право; результаты интеллектуальной деятельности; произведения искусства; промышленные образцы; кумулятивная охрана; пересечение режимов интеллектуальных прав.

Для цитирования: Королева А. Г. Соотношение авторской и патентной форм охраны промышленного дизайна // Актуальные проблемы российского права. — 2021. — Т. 16. — № 8. — С. 80–88. — DOI: 10.17803/1994-1471.2021.129.8.080-088.

The Correlation between Copyright and Patent Forms of Industrial Design Protection²

Anastasia G. Koroleva, Postgraduate Student, Department of Intellectual Property Rights, Kutafin Moscow State Law University (MSAL)
ul. Sadovaya-Kudrinskaya, d. 9, Moscow, Russia, 125993
korolevanastasia95@gmail.com

Abstract. Most legal orders establish several forms of design protection that are not mutually exclusive. At the same time, the intersection of legal regimes gives rise to a number of practical and doctrinal problems related to the determination of the scope of the author's and rightholder's rights, the unfair behavior of participants in civil transactions, and the erosion of the institutional purpose of intellectual property objects. The main task of the study is to draw a meaningful border between the two forms of protection of industrial design objects. The paper

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 20-311-90065.

² The reported study was funded by RFBR according to the research project № 20-311-90065.

© А. Г. Королева, 2021

* Королева Анастасия Георгиевна, Аспирант кафедры интеллектуальных прав Московского государственного юридического университета имени О.Е. Кутафина (МГЮА)
Садовая-Кудринская ул., д. 9, г. Москва, Россия, 125993
korolevanastasia95@gmail.com

elucidates the basic concepts of understanding an industrial design, the functions and features of the activity under consideration, the relationship with the category of "art," examines the formation and development of legal thought about the relationship between copyright and patent forms of protection of the results of artistic design. It is concluded that it is necessary to make proposals and recommendations to eliminate unfair practices in the exercise of the right to protect the results of creative activity under consideration.

Keywords: intellectual property; Industrial Design; intellectual rights; Copyright; patent law; results of intellectual activity; works of art; industrial designs; cumulative protection; the intersection of intellectual rights regimes.

Cite as: Koroleva AG. Sootnoshenie avtorskoy i patentnoy form okhrany promyshlennogo dizayna [The Correlation between Copyright and Patent Forms of Industrial Design Protection]. *Aktualnye problemy rossiyskogo prava*. 2021;16(8):080–088. DOI: 10.17803 / 1994-1471.2021.129.8.080-088. (In Russ., abstract in Eng.).

Наше общество не довольствуется тем, что делает из каждого произведения искусства товар, оно хочет большего. Оно хочет, чтобы каждый товар был произведением искусства.

Томас Мальдонадо

Статья 2 (7) Бернской конвенции по охране литературных и художественных произведений от 09.09.1886 (ред. от 28.09.1979) позволяет странам-участникам предоставлять особую охрану промышленным образцам и моделям, допуская при этом возможность установления нескольких форм охраны произведений, не исключающих друг друга. Подобный подход, создающий возможность двойной охраны произведений, выбран многими странами. В то же время наложение правовых режимов порождает ряд практических и доктринальных проблем, связанных с определением объема прав автора и правообладателя, недобросовестным поведением участников гражданского оборота, размыванием институционального назначения объектов интеллектуальных прав.

В эпоху массового искусства грань между объектами художественного конструирования и произведениями искусства становится все менее различимой. Подобная тенденция не обходит стороной и правовую действительность. Причина тому видится, с одной стороны, в двойственном назначении объектов промышленного дизайна, с другой стороны, в пересечении функций авторских произведений и промышленных

образцов. В этой связи особое значение имеет проведение содержательной границы между двумя формами охраны объектов промышленного дизайна, что, в свою очередь, позволит сделать качественный шаг в выяснении содержания категории рассматриваемых объектов с точки зрения их правовой охраны.

Прежде чем приступать к разрешению поставленной задачи, предлагается рассмотреть сущность промышленного дизайна, связь данного понятия с категорией «искусство».

Вопрос соотношения произведений искусства, традиционно относящихся к объектам авторского права, с объектами промышленного дизайна выступает предметом многочисленных дискуссий среди исследователей в области эстетики, искусства, художественного проектирования. Отмеченная полемика вызвана неопределенностью в вопросе становления дизайна как обособленной деятельности, а также сущности рассматриваемого понятия. Так, один из первых теоретиков дизайна Г. Рид в работе «Искусство и промышленность» рассматривал дизайн как форму искусства³, чем породил волну критики со стороны некоторых исследователей⁴. В литературе встречается мнение, согласно которому объектом дизай-

³ См. подробнее: Read H. *Art and Industry: The Principles of Industrial Design*. New York, 1935. 143 p. P. 9—11.

⁴ См., например: Глазычев В. Л. *Дизайн как он есть*. 2-е изд., доп. М.: Европа, 2006. 320 с. С. 26.

нерского проектирования является менее социально значимые вещи, чем в архитектуре и декоративно-прикладном искусстве⁵.

Большинство ученых относит возникновение дизайна к 30-м годам прошлого столетия⁶. Зарождение художественно-конструкторской деятельности явилось следствием всемирного кризиса, когда именитые художники, в том числе для получения дополнительных источников заработка, обратили внимание на промышленность и предложили ей увеличивать продажи не только за счет улучшения утилитарных свойств товаров, но и за счет появления у последних эстетических свойств. Пусть самые обычные вещи будут удобными и красивыми! Сочетание функций утилитарности и эстетики привело к синергетическому эффекту – дизайн приобрёл массовый характер.

Наиболее емкое и точное определение дизайна было принято в 1969 г. на конгрессе Международного совета организаций промышленного дизайна: «Дизайн является творческой деятельностью, цель которой — определение формальных качеств предметов, производимых промышленностью; эти качества формы относятся не только к внешнему виду, но, главным образом, к структурным и функциональным связям, которые превращают систему в целостное единство (с точки зрения как изготовителя, так и потребителя). Дизайн стремится охватить все аспекты окружающей человека среды, которые обусловлены промышленным производством»⁷.

Рассматриваемое определение позволяет выделить следующие основные признаки продуктов дизайна: эстетичность, функциональность, потребляемость. При этом потребляемость, как видится, должна выступать ключевым признаком, отделяющим производство искусства от объекта дизайна.

Весьма точно в этой связи высказался В. Л. Глазычев: «В роли продуктов дизайна выступают предельно разные объекты: машины, станки, различные технические устройства, товары широкого потребления, упаковка, промышленные интерьеры и выставочные экспозиции, наконец, особые виды услуг, включая стайлинг кандидата на выборах. <...> Все перечисленные выше объекты деятельности дизайнера (и все не перечисленные тоже) объединяет в полной мере только одно: все они используются в современной западной цивилизации, все они являются предметами потребления»⁸.

Примечательно, что дизайн и искусство разграничиваются не только по признакам порождаемых объектов, но и по своему функциональному назначению. Как было отмечено ранее, функции дизайна можно определить как некий симбиоз эстетики и утилитарности, для искусства же характерна в первую очередь эстетическая ценность. Кроме того, в отличие от дизайна, предметом которого выступает организация формы уже существующей действительности, искусство нацелено на поиск новых способов эстетического восприятия этой действительности⁹.

Казалось бы, граница между искусством и дизайном предельно ясна. Однако мы рассматриваем вещи действительные, далекие от идеальных правовых категорий. С точки зрения юридико-технического подхода подобные критерии разграничения могут показаться более чем расплывчатыми. Так, один и тот же объект в зависимости от формы его воспроизведения и конкретно осуществляемой функции может служить как выставочным экспонатом, так и образцом для промышленного тиражирования. Нельзя в этой связи не отметить и двойственное назначение некоторых видов произведений ис-

⁵ Михайлов С. М., Михайлова А. С. Введение в дизайн : учебник для вузов / под ред. С. М. Михайлова. Казань : Дизайн-квартал, 2016. 288 с. С. 126.

⁶ Каган М. С. О прикладном искусстве. Л. : Художник РСФСР, 1961. 160 с. С. 42.

⁷ Минервин Г. Б. Архитектоника промышленных форм. М. : ВНИИТЭ, 1970. Вып. 1. 157 с. С. 30.

⁸ Глазычев В. Л. Указ. соч. С. 147—148.

⁹ Казарин А. В. Теория дизайна : учебное пособие / Нижегород. гос. архит.-строит. ун-т. Н. Новгород : ННГАСУ, 2011. 103 с. С. 49.

куства: и произведения дизайна, и произведения декоративно-прикладного искусства могут также служить предметами потребления, что говорит об их утилитарном характере. Все это не могло не создать почву для научных споров о разграничении форм охраны объектов промышленного дизайна.

В настоящее время в доктрине не сложилось единого представления о допустимости кумулятивной охраны объектов промышленного дизайна. Рассматривая данный вопрос, некоторые авторы приходят к выводу о невозможности кумулятивной охраны подобных объектов ввиду разного функционального назначения объектов авторского и патентного права, другие — о ее возможности (в полном или частичном виде). Для наглядности представим краткий анализ теоретических взглядов на указанную проблему в их исторической ретроспективе.

В период формирования института фабричных рисунков и моделей (прообраз промышленных образцов) вопрос о разграничении промышленных образцов от авторских произведений решался просто и лаконично. В отличие от объектов авторского права, фабричные рисунки и модели обладали особым экономическим значением. «Если рисунок, или модель, — писал Г. Ф. Шершеневич, — подойдет под вкус публики, то товар сразу получит усиленное распространение, которое способно держаться до тех пор, пока не изменится мода или пока понравившиеся рисунки и модели не будут переняты другими фабрикантами»¹⁰. Предполагалось, что произведения искусства предназначены для удовлетворения эстетических чувств, в то время как промышленные образцы, помимо прочего, нацелены на их воплощение в потребляемых и неоднократно воспроизводимых предметах.

Так, М. И. Брун в рассматриваемый период по интересующему нас вопросу отмечает:

«В отличие от первых (*произведений искусства*. — *Прим. автора*) образцы художественной промышленности предназначены не только для удовлетворения эстетического чувства (которому чужд признак полезности), но и для удовлетворения какой-нибудь потребности материальной культуры»¹¹. Несколько иного, но в целом схожего мнения придерживается В. И. Штейнингер, разъясняя: «фабричным рисунком или моделью <...> считается всякий результат изобретательской деятельности в области формообразования, граничащий, с одной стороны, с изобретением, а с другой — с произведениями искусства, от которых рисунок или модель могут отличаться, по существу, лишь тем, что они предназначены для воспроизведения (повторного) на промышленных изделиях, т.е. на предметах материального пользования, тогда как в произведениях искусства имеется в виду удовлетворение эстетического чувства»¹². Как видно, оба автора подчеркивают наличие утилитарной функции промышленного образца, выступающей главным критерием разграничения промышленных образцов от произведений искусства.

Таким образом, период становления института промышленных образцов в России характеризуется достаточно ясными представлениями о соотношении форм охраны рассматриваемых объектов. Однако такая категоричность в вопросе вовсе не свидетельствовала об отсутствии проблемы. Одним из первых, кто ее обнаружил, является Я. А. Канторович.

Раскрывая существо художественно-промышленных произведений, ученый обосновал, что использование произведения искусства в промышленности — есть не что иное, как особый способ воспроизведения объекта авторских прав. «Художник, — писал он, — сделал рисунок, изображающий, например, какую-нибудь

¹⁰ Шершеневич Г. Ф. Курс торгового права. СПб. : Издание бр. Башмаковых, 1908. Т. 2 : Товар. Торговые сделки. 624 с. С. 22.

¹¹ Брун М. И. Фабричные рисунки и модели // Энциклопедический словарь / под ред. И. Е. Андреевского. СПб. : Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон, 1890—1907. 1902. Т. 35. 476 с. С. 214—215.

¹² Штейнингер В. И. Фабричные рисунки и модели в России. СПб. : изд. инж. А. Ф. Астафьева, 1909. 4 с. С. 4.

историческую сцену или аллегорические фигуры, которые затем фабричным путем воспроизведены на обоях или фаянсе; или скульптор изобразил оригинальную скульптурную группу, которая послужила моделью фабричного производства своеобразного фасона чернильницы или пепельницы. Мы тут имеем объект права в смысле постановлений устава о промышленности <...> но если бы тот же самый рисунок художника был в раме повешен на стену, или та же скульптурная группа была повешена на пьедестал, то мы имели бы уже не право на рисунки и модели, а авторское право на произведение искусства <...>. Объект и субъект права в обоих случаях те же самые, и вся разница заключается лишь в том, что в первом случае продукт творческой деятельности художника или скульптора воспроизведен химическим или механическим путем на изделиях промышленности»¹³.

Я. А. Канторович в своих рассуждениях пришел к выводу, что один и тот же объект в зависимости от способа его воспроизведения может обладать различным функциональным назначением, в связи с чем возникает кумулятивная охрана одного результата творческой деятельности. При этом исследователь отмечает острую необходимость разграничения художественной и художественно-промышленной собственности в целях установления различного порядка защиты того или другого вида объекта¹⁴. Однако удовлетворительного решения отмеченной проблемы в России дореволюционного периода так и не было предложено.

В советское время институт промышленных образцов претерпел немало коренных преобразований: неоднократно менялись дефиниции

промышленного образца, условия охраноспособности данного объекта. Параллельно с этим активно развивается правовая доктрина. В условиях формирования дизайна как обособленной художественно-конструкторской деятельности отношение ученых к проблеме правовой охраны внешнего вида промышленных изделий существенно изменилось.

Впервые в литературе вопрос соотношения промышленных образцов и объектов авторского права (преимущественно произведений декоративно-прикладного искусства) получил широкое освещение¹⁵. Вместе с тем консенсуса в этой области добиться так и не удалось. Приведем некоторые примеры.

По мнению С. А. Чернышевой, промышленные образцы и объекты, охраняемые авторским правом, различны как по целевому назначению, так и по форме их выполнения. В дополнение к указанным критериям разграничения автор называет связь промышленного образца с утилитарным предметом, а также свойственную только объектам авторского права уникальность¹⁶.

О. А. Городов, исследуя рассматриваемый вопрос, приходит к выводу, что между названными объектами имеются различия как по существу, так и по правовым режимам признания, охраны и использования. «Различия сущностного характера, — пишет он, — проявляются в особенностях формирования зрительного образа соответствующих изделий, а также в значимости конструктивного начала сравниваемых объектов. Зрительный образ изделия, воплощающего промышленный образец, создается определенными существенными признаками последнего,

¹³ Канторович Я. А. Авторское право на литературные, музыкальные, художественные и фотографические произведения: систематический комментарий к закону 20-го марта 1911 г. 2-е изд., значит. доп. Пг., 1916. 791 с. С. 213—214.

¹⁴ Канторович Я. А. Указ. соч. С. 216.

¹⁵ См., например: Гаврилов Э. П. Практические вопросы соотношения промышленных образцов и произведений декоративно-прикладного искусства // Вопросы изобретательства. 1981. № 9. С. 29—34 ; Он же. Правовая охрана произведений декоративно-прикладного искусства и промышленных образцов // Там же. 1976. № 4. С. 50—54 ; Чернышева С. А. Правоотношения в сфере художественного творчества. М. : Наука, 1979. 167 с. С. 96—97 ; Савельева И. В. Правовое регулирование отношений в области художественного творчества. М. : Изд-во Моск. ун-та, 1986. 141 с. С. 35—36.

¹⁶ Чернышева С. А. Указ. соч. С. 96.

в то время как зрительный образ произведения декоративно-прикладного искусства создается фактически неповторимыми изобразительными приемами»¹⁷. Кроме того, по мнению автора, «в промышленном образце важно конструктивное начало, проявляющее себя в эргономичности и рациональности формы изделия». Вместе с этим О. А. Городов допускает кумулятивную охрану одного объекта (изделия), поскольку авторское право охраняет форму, а патентное право — содержание¹⁸.

Напротив, А. П. Сергеев указывает на отсутствие каких-либо объективных критериев разграничения промышленных образцов и объектов авторских прав, полагая, что единственным из них могут выступать критерии патентоспособности промышленных образцов и последствия, вытекающие из факта регистрации решения как промышленного образца. При этом ученый отмечает, что признание произведения промышленным образцом «приводит к изменению правового режима объекта, который с этого момента определяется не нормами авторского права, а законодательством о промышленных образцах со всеми вытекающими отсюда последствиями»¹⁹. С последним тезисом вряд ли можно согласиться, поскольку он противоречит действующему гражданскому законодательству.

Не отрицая наличия проблемы, Э. П. Гаврилов резюмирует, что промышленные образцы почти во всех случаях в области авторского права именуются «произведениями декоративно-

прикладного искусства». «Думаю, что отделить промышленные образцы от авторских произведений, — пишет он, — никогда не удастся»²⁰.

Вышеизложенные позиции, безусловно, оставляют широкое поле для рассуждений. При этом каждая из них нуждается в пояснениях.

В ряде случаев отечественная доктрина исходит из возможности кумулятивной охраны объектов промышленного дизайна. Отмеченная концепция заслуживает внимания, поскольку, с одной стороны, авторское и патентное право охраняют разные сущностные свойства объекта, с другой стороны, функция дизайнерского решения имеет свойство трансформироваться, поскольку продукты художественного конструирования автономны от деятельности художника-дизайнера, вызвавшей их появление²¹.

Однако приведенная позиция не решает некоторых проблем, свойственных пересечению режимов интеллектуальных прав. Одна из них касается возникновения предпосылок для недобросовестного поведения правообладателя. В качестве решения проблемы можно предложить «иную» концепцию, исходящую из невозможности кумулятивной охраны или ее допущения в частичном виде. Но и здесь мы сталкиваемся с рядом вопросов.

Большинство ученых, придерживающихся рассматриваемой позиции, указывают на различные функции и цели объектов авторских и патентных прав. Подобную аргументацию также можно обнаружить в зарубежной доктрине.

¹⁷ Здесь стоит отметить, что автор использует понятие «произведение декоративно-прикладного искусства» в качестве единственной альтернативы промышленному образцу в авторском праве. Вместе с тем в настоящее время ГК РФ напрямую закрепляет произведение дизайна в качестве объекта авторских прав (п. 1 ст. 1259) наравне с произведением декоративно-прикладного искусства. В связи с этим сравнение здесь и далее промышленного образца исключительно с произведением декоративно-прикладного искусства видится не совсем актуальным. Однако грань между продуктами указанных видов творческой деятельности является крайне зыбкой, что объясняется их утилитарным характером и массовым изготовлением. Представляется, что декоративно-прикладное искусство в первую очередь направлено на удовлетворение культурных и эстетических потребностей, в то время как цель дизайнерской деятельности в большей степени тяготеет к удовлетворению бытовых и иных практических нужд.

¹⁸ *Городов О. А.* Право промышленной собственности : учебник. М. : Статут, 2011 // СПС «КонсультантПлюс».

¹⁹ *Сергеев А. П.* Патентное право. М. : Бек, 1994. 202 с. С. 81.

²⁰ *Гаврилов Э. П.* Правовая охрана промышленных образцов в России: прошлое, настоящее, будущее // Патенты и лицензии. 2014. № 5. С. 13—18.

²¹ *Глазычев В. Л.* Указ. соч. С. 31.

Так, например, в США выработана доктрина утилитарной функциональности, отраженной в законодательстве об авторских правах и правоприменительной практике. Закон об авторских правах США строго ограничивает защиту авторских прав, предоставляемую «утилитарным объектам», которые в противном случае могли бы квалифицироваться как живописные, графические или скульптурные работы²². При этом судебной практикой США выработана позиция, согласно которой отдельный элемент промышленного образца может охраняться в качестве авторского произведения в случае его мыслимой отделимости²³.

К преимуществам рассматриваемых теорий можно отнести строгое разграничение форм охраны объектов промышленного дизайна. Вместе с тем критерии подобного разграничения не отличаются единообразием и требуют некоторых уточнений. Так, в ряде случаев подобные концепции не учитывают двойственную природу любого дизайнерского решения, а также свойства трансформации его функций. Выработанные судебной практикой США критерии отделимости также вызывают вопросы.

Остается неясным, будет ли произведение, являющееся частью утилитарного промышленного образца, восприниматься в качестве отдельного объекта авторских прав. В противовес данной концепции выдвигался аргумент, что в таком случае авторское право может распространяться даже на мелкие детали промышленного образца: резьбу на спинках стульев, гравировку на столовом серебре и т.п.²⁴. Таким образом, рассматриваемые критерии требуют уточнений.

Можно резюмировать, что каждая из предложенных концепций имеет ряд преимуществ и недостатков. При этом решение этих недостатков представляется поистине сложной задачей. Ввиду этого думается, что вопрос кумулятивной охраны объектов промышленного дизайна должен решаться не посредством поиска различий между авторским и патентным правом и выработки механизмов, направленных на устранение двойной охраны данных объектов, а путем формирования предложений и рекомендаций по устранению недобросовестной практики при реализации права на защиту рассматриваемых результатов творческой деятельности.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Брун М. И. Фабричные рисунки и модели // Энциклопедический словарь / под ред. И. Е. Андреевского. — СПб. : Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон, 1890–1907. — Т. 35 — 1902. — 476 с.
2. Гаврилов Э. П. Авторское право на произведения декоративно-прикладного искусства // Советское государство и право. — 1983. — № 7. — С. 93–99.
3. Гаврилов Э. П. Правовая охрана внешнего вида промышленных изделий (промышленных образцов) в СССР и зарубежных странах : автореф. дис. ... канд. юрид. наук. — М., 1967. — 27 с.
4. Гаврилов Э. П. Правовая охрана произведений декоративно-прикладного искусства и промышленных образцов // Вопросы изобретательства. — 1976. — № 4. — С. 50–54.
5. Гаврилов Э. П. Правовая охрана промышленных образцов в России: прошлое, настоящее, будущее // Патенты и лицензии. — 2014. — № 5. — С. 13–18.
6. Гаврилов Э. П. Практические вопросы соотношения промышленных образцов и произведений декоративно-прикладного искусства // Вопросы изобретательства. — 1981. — № 9. — С. 29–34.
7. Глазычев В. Л. Дизайн как он есть. — 2-е изд., доп. — М. : Европа, 2006. — 320 с.

²² 17 U. S. Code § 101.

²³ Star Athletica, LLC v. Varsity Brands, Inc., 580 U.S. (2017).

²⁴ Brief of Intellectual Property Professors as Amicus Curiae, Star Athletica, LLC v. Varsity Brands, Inc., 580 U.S. (2017) URL: <https://www.scotusblog.com/wp-content/uploads/2016/08/Star-Athletica.pdf> (дата обращения: 03.09.2020).

8. *Городов О. А.* Право промышленной собственности : учебник. — М. : Статут, 2011.
9. *Коган М. С.* О прикладном искусстве. — Л. : Художник РСФСР, 1961. — 160 с.
10. *Казарин А. В.* Теория дизайна : учебное пособие / Нижегород. гос. архит.-строит. ун-т — Н. Новгород : ННГАСУ, 2011. — 103 с.
11. *Кантарович Я. А.* Авторское право на литературные, музыкальные, художественные и фотографические произведения: систематический комментарий к закону 20-го марта 1911 г. — 2-е изд., значит. доп. — Пг., 1916. — 791 с.
12. *Минервин Г. Б.* Архитектура промышленных форм. — М. : ВНИИТЭ, 1970. — Вып. 1. — 157 с.
13. *Михайлов С. М., Михайлова А. С.* Введение в дизайн : учебник для вузов / под ред. С. М. Михайлова. — Казань : Дизайн-квартал, 2016. — 288 с.
14. *Савельева И. В.* Правовое регулирование отношений в области художественного творчества. — М. : Изд-во Моск. ун-та, 1986. — 141 с.
15. *Сергеев А. П.* Патентное право. — М. : Бек, 1994. — 202 с.
16. *Чернышева С. А.* Правоотношения в сфере художественного творчества. — М. : Наука, 1979. — 167 с.
17. *Шершеневич Г. Ф.* Курс торгового права. — СПб. : Издание бр. Башмаковых, 1908. — Т. 2 : Товар. Торговые сделки. — 624 с.
18. *Штейнштер В. И.* Фабричные рисунки и модели в России. — СПб. : изд. инж. А. Ф. Астафьева, 1909. — 4 с.
19. *Read H.* Art and Industry: The Principles of Industrial Design. — New York, 1935. — 143 p.
20. *Материал поступил в редакцию 11 сентября 2020 г.*

REFERENCES (TRANSLITERATION)

1. Brun M. I. *Fabrichnye risunki i modeli* // *Enciklopedicheskiy slovar'* / pod red. I. E. Andreevskogo. — SPb. : F. A. Brokgauz, I. A. Efron, 1890–1907. — Т. 35. — 1902. — 476 s.
2. Gavrilo E. P. *Avtorskoe pravo na proizvedeniya dekorativno-prikladnogo iskusstva* // *Sovetskoe gosudarstvo i pravo*. — 1983. — № 7. — S. 93–99.
3. Gavrilo E. P. *Pravovaya ohrana vneshnego vida promyshlennykh izdelij (promyshlennykh obrazcov) v SSSR i zarubezhnykh stranah* : avtoref. dis. ... kand. yurid. nauk. — M., 1967. — 27 s.
4. Gavrilo E. P. *Pravovaya ohrana proizvedenij dekorativno-prikladnogo iskusstva i promyshlennykh obrazcov* // *Voprosy izobretatel'stva*. — 1976. — № 4. — S. 50–54.
5. Gavrilo E. P. *Pravovaya ohrana promyshlennykh obrazcov v Rossii: proshloe, nastoyashchee, budushchee* // *Patenty i licenzii*. — 2014. — № 5. — S. 13–18.
6. Gavrilo E. P. *Prakticheskie voprosy sootnosheniya promyshlennykh obrazcov i proizvedenij dekorativno-prikladnogo iskusstva* // *Voprosy izobretatel'stva*. — 1981. — № 9. — S. 29–34.
7. Glazychev V. L. *Dizajn kak on est'*. Izd. 2-e, dop. — M. : Evropa, 2006. — 320 s.
8. *Gorodov O. A.* *Pravo promyshlennoj sobstvennosti* : uchebnik. — M. : Statut, 2011.
9. *Kogan M. S.* *O prikladnom iskusstve*. — L. : Hud-k RSFSR, 1961. — 160 s.
10. *Kazarin A. V.* *Teoriya dizajna: uchebnoe posobie* / Nizhegorod. gos. arhit.-stroit. un-t. — N. Novgorod : NNGASU, 2011. — 103 s.
11. *Kantarovich Ya. A.* *Avtorskoe pravo na literaturnye, muzykal'nye, hudozhestvennye i fotograficheskie proizvedeniya: sistematicheskij kommentarij k zakonu 20-go marta 1911 g.* — 2-e izd., znachit. dop. — Pg., 1916. — 791 s.
12. *Minervin G. B.* *Arhitektonika promyshlennykh form*. — M. : VNIITE, 1970. — Vyp. 1. — 157 s.
13. *Mihajlov S. M., Mihajlova A. S.* *Vvedenie v dizajn: uchebnik dlya vuzov* / pod red. S. M. Mihajlova. — Kazan' : Dizajn-kvartal, 2016. — 288 s.

14. Savel'eva I. V. Pravovoe regulirovanie otnoshenij v oblasti hudozhestvennogo tvorchestva. — M. : Izd-vo Mosk. un-ta, 1986. — 141 c.
15. Sergeev A. P. Patentnoe pravo. — M. : Bek, 1994. — 202 s.
16. Chernysheva S. A. Pravootnosheniya v sfere hudozhestvennogo tvorchestva. — M. : Nauka, 1979. — 167 s.
17. Shershenevich G. F. Kurs torgovogo prava. — SPb. : Izdanie br. Bashmakovyh, 1908. — T. 2 : Tovar. Torgovye sdelki. — 624 s.
18. Shtejninger V. I. Fabrichnye risunki i modeli v Rossii. — SPb : izd. inzh. A. F. Astaf'eva, 1909. — 4 s.
19. Read H. Art and Industry: The Principles of Industrial Design. — New York, 1935. — 143 p.