

УДК 34**Эволюция правовой охраны кинематографических произведений****Лукашук Иван Николаевич**

Аспирант,
кафедры интеллектуальных прав,
Московский государственный юридический
университет им. О.Е. Кутафина,
125993, Российская Федерация, Москва, ул. Садовая-Кудринская, 9;
e-mail: Lukashuk@mail.ru

Аннотация

В статье рассматривается эволюция правовой охраны кинематографических произведений на основе анализа правовых источников, как зарубежного, так и отечественного права. Исследование научных работ в области кинематографии позволило прийти к выводу о том, что развитие законодательства в области охраны кинематографических произведений, прежде всего, ставилось в зависимость от факторов социально-экономического характера. В частности, это касается периода начала XX века, когда киноиндустрия развивалась усиленными темпами, а кинематограф начал рассматриваться в качестве отдельной отрасли искусства. Современное состояние правовой охраны кинематографических произведений, включающее в себя развитую систему средств правовой защиты, является результатом очень долгого, поступательного развития доктринальных и правоприменительных подходов к правовому режиму кинофильмов. В то же время автор на основе историко-правового анализа рассматриваемых вопросов выявляет тенденции для развития действующего правового регулирования, отмечая следующее. Во-первых, одним из главных вопросов, учитывая идеи официальных лиц о легализации «пиратства» в качестве ответной меры на санкционное давление западных стран, является поиск разумного баланса между обеспечением национальной безопасности и защитой частных интересов. Во-вторых, основываясь на экономических и военно-политических событиях 1930–1940 гг., следует предположить, что разрастание глобального политического кризиса будет иметь негативные последствия для совершенствования правового режима охраны кинематографических произведений, в том числе по причине снижения взаимодействия стран в области гармонизации и унификации законодательства в сфере авторского права.

Для цитирования в научных исследованиях

Лукашук И.Н. Эволюция правовой охраны кинематографических произведений // Вопросы российского и международного права. 2024. Том 14. № 11А. С. 328-337.

Ключевые слова

Кинематографические произведения, кинофильмы, аудиовизуальные произведения, авторские права, кинематограф, интеллектуальная собственность.

Введение

Кинематограф как сфера человеческой деятельности представляет собой относительно новое для истории явление, возникшее лишь в конце XIX века. В отличие от иных произведений, в которых объектом правовой охраны выступает изображение, в кинематографических произведениях охраняются изображения «в динамике», то есть последовательная смена одной картинкой другой. Кинематографическое искусство возникло в период бурного роста научно-технических разработок, а именно – вследствие появления устройств, способных фиксировать объекты в окружающем пространстве в форме видеоряда. Учитывая историю возникновения данного результата интеллектуальной деятельности, кинематографические произведения зачастую воспринимаются в качестве более «молодых» объектов авторского права (в отличие, например, от литературных и хореографических произведений, а также произведений изобразительного искусства, возникших сравнительно раньше).

Основное содержание

Важность изучения генезиса правовой охраны кинематографических произведений диктуется тем, что подобный историко-правовой подход позволяет на более глубоком уровне выявить особенности данного объекта интеллектуальной собственности, что создает благодатную почву для понимания современного состояния правового регулирования в указанной сфере.

С развитием кинематографического искусства все более актуальным становился вопрос о правовом режиме кинематографических произведений. Автор, вложивший в создание кинематографического произведения немало творческих сил, времени, а также зачастую и денежных средств, не был заинтересован в произвольном и беспрепятственном использовании результата своего творческого труда третьими лицами, не имеющими отношения к созданному объекту. Указанное обстоятельство обусловило необходимость постепенного совершенствования правового регулирования в сфере охраны аудиовизуальных произведений.

Возвращаясь к вопросу об истории кинематографа, отметим, что согласно общепринятой позиции, история мирового кино началась с публичного показа фильма «Прибытие поезда на вокзал Ла-Сьота», снятого братьями Луи и Огюст Люмьер (1895 год). Запатентованное братьями устройство было названо кинематографом (синематограф). До первого публичного показа с помощью кинематографа было снято несколько фильмов, которые демонстрировались на закрытых мероприятиях, недоступных для обычного зрителя. Положительную реакцию публики можно объяснить тем, что в тот период времени «фотография в динамике» виделась чем-то, что находится за гранью привычных для рядового гражданина явлений.

Слово «синематограф» полностью отражает сущность данного устройства (фр. *cinématographe*, от др.-греч. κίνημα — движение и γράφειν — писать), способного отделять динамическое («живое») изображение от материальных объектов, зафиксированных в качестве последовательно сменяющихся друг друга кадров. Это весьма знаковое событие в мировой истории в дальнейшем стало отправной точкой для развития кинематографического искусства, несмотря на то что изначально кинематограф рассматривался его родоначальниками в качестве развлечения и источника дохода.

Помимо «Прибытия поезда на вокзал Ла-Сьота», братьями Люмьер было снято множество других фильмов. Однако отличительной чертой данных фильмов являлась небольшая

продолжительность (менее одной минуты) [Агафонова, 2005] и, как правило, отсутствие актеров, декораций, продуманного сюжета и сценария. Исключением является, например, фильм «Полированный поливальщик», в котором уже содержался определенный юмористический сюжет и раскрывался характер актеров [Вайсфельд, 1988].

В большинстве же случаев кинематограф того времени сводился к простой фиксации действий и событий (без привязки к какой-либо сюжетной линии и в отсутствие существенного творческого аспекта). В связи с этим в первые годы возникновения кинематографа кинематографические произведения не признавались в качестве объектов авторского права в правоприменительной практике и научной доктрине. Например, кинематографические произведения, согласно французской правовой доктрине, рассматривались в качестве особого способа воспроизведения литературных произведений и театральных постановок [Кружалов, 2002]. Согласно английскому авторскому праву, кинофильмы признавались драматическим произведением или «последовательностью фотокадров» [Бентли, 2004]. Таким образом, научно-правовая мысль того времени преимущественно отрицала самостоятельный характер кинофильма в качестве отдельного объекта авторского права, зачастую признавая за ним роль «посредника» между другим произведением (литературным, театральным) и зрителем.

Отсутствие существенного творческого наполнения компенсировалось за счет использования сюжетов, получивших известность благодаря литературным произведениям и театральным постановкам. В этом смысле кинематограф конца XIX века стал напоминать нечто производное от уже давно укоренившихся в человеческом сознании и в каком-то смысле базовых результатов интеллектуальной деятельности. Производители кинофильмов выстраивали сценарий исходя из сюжетных линий, взятых из популярной художественной литературы, а также зачастую осуществляли экранизацию театральных спектаклей. Подобная практика «присваивания» результатов чужого творческого труда не могла не вызвать раздражения у авторов литературных произведений, так как авторы кинофильмов, по сути, недобросовестно пользовались узнаваемостью другого произведения, а также, в определенном смысле, репутацией его автора [Дворко, 2004].

В результате этого авторы произведений, считавшие, что их права были нарушены показом кинофильма, обращались в правоприменительные органы с требованием о запрете публичной демонстрации фильма. Таким образом, на тот момент речь шла не о правовой охране внешней формы произведения, а о заимствовании сюжетных линий из уже существующих и законодательно признанных произведений [Радомина, 2012]. Данное положение дел не могло не отразиться на совершенствовании правовых подходов, необходимых для обеспечения правопорядка в сфере кинематографического искусства и баланса интересов между всеми участниками гражданского оборота.

Важный этап развития правовой охраны кинематографических произведений возник в начале XX века. Постепенно в кинофильмы интегрировались принципы монтажа, что повлекло необходимость пересмотра концепции кинопроизводства и внедрения сценарного подхода. Монтаж представлял собой объединение нескольких эпизодов фильма воедино для формирования целостной кинематографической картины. В то же время актуальной стала работа режиссера в качестве лица, определяющего творческое содержание кинофильма путем организации съемочного процесса.

Изменение подхода к кинопроизводству и организации съемочного процесса не могли не повлиять также на правоприменительную практику. Так, одним из первых судебных актов, признавших право авторства на кинематографическое произведение, стало решение

французского суда по делу доктора Дуайена, описанное в книге Поля-Даниэля Жерара (1905 год) [Gérard, 1952].

Следует также отметить наличие негативных тенденций, связанных с повсеместным распространением кинематографических произведений в начале XX века. Так, все более остро стояла проблема «пиратства», осуществлявшегося путем неправомерного воспроизведения чужих кинофильмов [Ульянова, 2017]. В связи с этим актуальным становился вопрос о более четкой законодательной регламентации правового режима кинематографических произведений.

Кроме того, все чаще начали высказываться мнения о распространении на кинофильмы правового режима, аналогичного правовому режиму фотографии, что было неудивительно ввиду наличия определенных сходств между данными объектами интеллектуальной собственности. Эти сходства можно условно обозначить следующим образом: кинофильм - изображение «в динамике» (переход от одной картинке к другой), фотография - изображение «в статике» (неизменность состояния картинке).

Однако какой-либо определенности в разрешении поставленных проблем это не внесло, так как подходы к правовой охране фотографических произведений в европейских странах также были различны [Kamina, 2016].

Тожественный подход к правовой охране фотографий и кинофильмов приводил к возникновению фундаментальных проблем, касающихся юридической сущности кинофильмов. Кинофильм мог рассматриваться с двух основных позиций:

1) как совокупность последовательно сменяющих друг друга кадров (изображений), зафиксированных на едином материальном носителе (киноплёнке);

2) как аналогичный литературному и иному драматическому произведению объект.

Забегая вперед, отметим, что современная правоприменительная практика четко разделяет правовую охрану статичного изображения (стоп-кадра) и аудиовизуального произведения в целом [Постановление Суда по интеллектуальным правам от 07.04.2016 № С01-172/2016 по делу № А51-9451/2015].

Дискуссия о соотношении драматических и кинематографических произведений, актуальная в том числе для отечественных юристов дореволюционного периода, также была далека от достижения консенсуального (единого) подхода. В целом была распространена позиция об автономном (самостоятельном) характера кинематографических произведений, в рамках которых содержание драматических произведений не заимствуется. На это главным образом влиял «немой» характер кинофильмов того времени, в связи с чем содержание кинематографических произведений составляли не слова (в отличие от литературных произведений), а визуальные образы (движения, мимика, жесты) [Канторович, 1916].

Сторонники противоположной позиции исходили из того, что элементом драматического произведения является сюжет, который может заимствоваться в том числе в визуальной форме (даже при отсутствии словесного содержания). Мимика, жесты и движения, которые составляют содержание кинематографического произведения, могут сформировать у зрителя полное понимание сюжетной линии драматического произведения.

Развитие интегративных и торговых связей между странами обусловили необходимость гармонизации национального законодательства, в том числе в сфере охраны интеллектуальной собственности. Распространение немого кино было лишено тех препятствий, с которыми сталкиваются авторы иных произведений: в первую очередь это касается перевода, что более актуально для литературных произведений. Вместе с тем национальные правовые системы по-

своему определяли правовой режим кинофильмов, что становилось весомым препятствием для их распространения и вывода коммерческого использования кинопроизведений на транснациональный уровень. В связи с этим все более отчетливо выделась необходимость в международно-правовом уровне регулирования рассматриваемых вопросов, в рамках которого должны быть выработаны общие принципы и нормы, унифицирующие правовой режим кинематографических произведений.

Некоторую ясность помогли внести поправки, принятые на Берлинской конференции по пересмотру положений Бернской конвенции по охране литературных и художественных произведений от 09.09.1886 г. (далее – Бернская конвенция) [Бернская Конвенция по охране литературных и художественных произведений от 09.09.1886]. В Бернскую конвенцию была добавлена статья 14, устанавливавшая правовую охрану кинематографического произведения, соответствующего условию оригинальности. В то же время была признана возможность создания кинофильмов на основе уже существующих произведений (при наличии разрешения авторов данных произведений).

Таким образом, авторы оригинальных кинематографических произведений, а также созданных на основе других произведений, но получивших соответствующее разрешение на использование от их авторов, могли пользоваться аналогичными способами правовой защиты. Тем не менее говорить о всемирном признании кинофильма в качестве полноправного объекта авторского права было преждевременно, так как ст. 2 Бернской конвенции, закреплявшая перечень охраняемых произведений, не упоминала кинематографических произведений. Несмотря на это, указанное событие без сомнения можно назвать знаковым в контексте истории правовой охраны кинематографических произведений, так как оно стало отправной точкой для развития внутригосударственного правового регулирования во множестве стран. Новеллы 1908 года Бернской конвенции повлекли принятие следующих важных нормативных документов: Закон Германии о художественном произведении от 9 января 1907 г. (изменения от 1910 года), Имперский Акт Великобритании об авторском праве от 1911 года, Закон Королевства Нидерландов от 23.09.1912 «О новом правовом регулировании авторского права» (п. 9), Федеральный закон США от 1909 года (ст. 5) [Шехавцова, 2009].

В 1911 году в России был принят Закон об авторском праве, в котором отсутствовало прямое упоминание кинематографических произведений [Беляцкий, 1912]. В связи с этим следует констатировать, что российское дореволюционное законодательство должным образом не имплементировало положения Бернской конвенции, так как Российская Империя на тот момент не являлась страной-участницей данного международного договора.

Представляется правильным, что законодательные новеллы западных стран и России, определяющие правовой режим кинематографических произведений, были связаны не столько с развитием международно-правового регулирования, сколько с социально-экономическими факторами. Индустрия кино в начале XX века развивалась быстрыми темпами, кинопроизводителям стало очевидно, что кинематографическое искусство является не только хорошим способом для культурного просвещения граждан, но и благодатным источником прибыли. Благодаря постепенному материально-техническому развитию процесса киносъемки (создание проявочных машин, устройств для копирования фильмов, использование кинопроекторов), а также увеличению штата специалистов, участвующих в процессе кинопроизводства (режиссеры, актеры, операторы, гримеры, костюмеры, сценаристы) все более устойчиво формировалось представление о кинематографе как о специфической отрасли искусства. В свою очередь для экономического характера киноиндустрии, тесно связанного с

предпринимательским риском, правовая неопределенность в вопросах правовой защиты кинопроизводителей могла иметь неблагоприятные последствия, которые могли выражаться, в том числе в снижении дохода в связи с неправомерным воспроизведением кинофильмов недобросовестными конкурентами. Усиление международно-правовых механизмов охраны кинематографических произведений являлось лишь следствием вышеуказанных обстоятельств.

Формированию социалистического устройства, пришедшего на смену капиталистическому укладу Российской Империи, сопутствовало возникновение звукового кинематографа. В 1927 году состоялась премьера первого звукового фильма, выпущенного компанией «Уорнер Бразерс», под названием «Певец джаза». Кинофильмы становились все более «сложными» с точки зрения творческого наполнения и интегрирования произведений, состоящих из звуков (музыка, песни), что также сказалось на актуализации вопросов, касающихся правовой охраны кинофильмов и защиты авторских прав на музыкальные произведения.

Период советской власти является важным этапом развития правовой охраны кинематографических произведений. Переход к административно-командным методам хозяйствования и централизованной экономике повлек за собой национализацию кинотеатров. Сфера кинопроката также была монополизирована, о чем свидетельствует создание в 1922 году Центрального государственного фото-кино-предприятия («Госкино»). В этот период разрабатывали различные декреты и постановления, в основном регулирующие организационную составляющую кинематографического искусства [Декрет СНК РСФСР от 26 ноября 1918 г. «О признании научных, литературных, музыкальных и художественных произведений государственным достоянием»].

Несмотря на подавление развития частной киноиндустрии, именно в период советской власти был принят первый законодательный акт, прямо предусматривающий охраноспособность объектов киноискусства - Постановление ЦИК и СНК СССР от 30.01.1925 «Об основах авторского права» (далее – Основы авторского права 1925 г.). В качестве объектов авторского права определялись кинематографические сценарии, имеющие свойства самостоятельных произведений, и киноленты (ст. ст. 2, 8). Впоследствии было также принято Постановление ВЦИК, СНК РСФСР от 08.10.1928 «Об авторском праве», в котором в качестве отдельного объекта авторского права было закреплено кинематографическое произведение.

Понятие «кинолента» впоследствии было исключено из перечня охраняемых объектов в связи с принятием Гражданского кодекса РСФСР 1964 года (далее – ГК РСФСР 1964 г.), согласно которому предметом авторского права признавались кинофильмы. До исправления указанных законодательных недостатков судебная практика исходила из того, что объектом авторского права являются сами кинофильмы, а не киноленты. Киноленты же представляли собой объект социалистической собственности государства [Антимонов, Флейшиц, 1953]. Таким образом, правоприменительная практика служила легальным инструментом для преодоления несовершенства законодательных актов.

Период с 1929 до конца 1940-х гг. характеризовался застоем киноиндустрии, что было вызвано глобальными событиями экономического и военно-политического характера (Великая депрессия, Вторая мировая война). Данные события не могли не отразиться на правовом регулировании кинематографии, которое оставалось на том же этапе развития.

Послевоенный период характеризуется бурным развитием научного и технического прогресса. Система телевизионного вещания повлекла за собой широкое распространение телефильмов. Как отмечает М.С. Андрианова: «В результате появляются новые категории произведений, близких к кинематографическим и в то же время находящихся в сфере

телевидения и аудиовизуального показа» [Андрианова, 2014]. Указанные тенденции отразились на международно-правовом регулировании охраны авторских прав [Чумаков, 2019]. Так, по итогам Брюссельской конференции (1948 г.) и Стокгольмской конференции (1967 г.) правовой режим телевизионных (и иных аудиовизуальных произведений), а также кинематографических произведений был унифицирован.

В дальнейшем терминология Бернской конвенции была имплементирована в национальное законодательство зарубежных стран: например, в США (Закон об авторском праве 1976 г.), Франции (Закон от 3 июля 1985 г. № 85-660 об авторских правах и правах исполнителей, производителей фонограмм, видеogramм и вещательных организаций).

Начало 1990-х гг. является в некотором смысле «вторым дыханием» в аспекте развития правового регулирования охраны кинематографических произведений. После распада СССР и с возникновением Российской Федерации в качестве суверенного политического образования произошел постепенный переход от директивной экономической системы к рыночным методам хозяйствования, что сформировало объективную потребность в защите экономических интересов правообладателей на национальном уровне. В то же время последствия «парада суверенитетов» и необходимость укрепления интеграционных связей с зарубежными странами (в том числе постсоветскими) способствовали более тесному межгосударственному взаимодействию в области охраны авторских прав [Соглашение стран СНГ от 24.09.1993 «О сотрудничестве в области охраны авторского права и смежных прав»].

Адаптация законодательства к новым экономико-политическим реалиям происходила следующим образом:

1) в 1991 году (еще до распада СССР) были приняты Основы гражданского законодательства Союза ССР и республик [Основы гражданского законодательства Союза ССР и республик (утв. ВС СССР 31.05.1991 № 2211-1)], в которых впервые было закреплено понятие «аудиовизуальное произведение» (п. 2 ст. 134);

2) в 1993 году был принят Закон РФ «Об авторском праве и смежных правах», в котором раскрывалось содержание термина «аудиовизуальное произведение» (ст. 4);

3) в 1996 году был принят Федеральный закон № 126-ФЗ «О государственной поддержке кинематографии Российской Федерации», который предусматривает создание единой информационной системы для обеспечения защиты исключительных прав на аудиовизуальные произведения;

4) в 2006 году была завершена кодификация гражданского законодательства (нормы отдельных законодательных актов в сфере интеллектуальной собственности были инкорпорированы в четвертую часть ГК РФ), более четко определена система способов и форм защиты прав правообладателей, а также состав авторов аудиовизуального произведения.

Заключение

Таким образом, система правовой охраны кинематографических произведений прошла длительный путь становления, в связи с чем следует сделать ряд выводов.

1. На данный момент авторы и иные правообладатели имеют в своем распоряжении целый арсенал способов и форм защиты от неправомерного использования кинематографических произведений - как в рамках публично-правовых, так и частноправовых механизмов защиты, что стало результатом очень долгого, поступательного развития доктринальных и правоприменительных подходов к правовому режиму кинофильмов.

2. Развитие законодательства в области охраны кинематографических произведений, прежде всего, ставилось в зависимость от факторов социально-экономического характера, что особенно актуально для периода начала XX века, когда киноиндустрия развивалась усиленными темпами, а кинематограф начал рассматриваться в качестве отдельной отрасли искусства.

3. Обращение к доктринальным и правоприменительным подходам прошлого было необходимо для более комплексного понимания сущности кинематографических произведений и выявления тенденций развития законодательства в указанной сфере. В настоящее время указанные вопросы стали все более актуальными в связи с высказываниями высокопоставленных должностных лиц о необходимости разрешения пиратских кинопоказов зарубежных фильмов, что с одной стороны, призвано защитить национальные интересы в целях принятия мер, соразмерных санкционному давлению западных стран, а с другой стороны, ставит под удар имущественные интересы правообладателей. В связи с этим следует сделать вывод о том, что одним из главных вопросов, определяющих тенденцию развития правового регулирования в указанной сфере, является поиск разумного баланса между обеспечением национальной безопасности и защитой частных интересов.

4. Основываясь на экономических и военно-политических событиях 1930 – 1940-х гг., следует предположить, что разрастание глобального политического кризиса будет иметь негативные последствия для совершенствования правового режима охраны кинематографических произведений, в том числе по причине снижения взаимодействия стран в области гармонизации и унификации законодательства в сфере авторского права.

Библиография

1. Агафонова Н.А. Искусство кино: этапы, стили, мастера: Пособие для студентов вузов. - Минск: Тесей, 2005. — 192 с.
2. Андрианова М.С. Правовая охрана аудиовизуального искусства (кинематографа): этапы развития // Вестник РГГУ. - 2014. - № 15. С. 82 – 92.
3. Антимонов Б.С. Флейшиц Е.А. Авторское право. - М.: Госюриздат, 1953. - 278 с.
4. Беляцкий С.А. Новое авторское право в его основных принципах. - СПб., 1912. - 151 с.
5. Бентли Л. Право интеллектуальной собственности: авторское право. - СПб.: Юрид. центр Пресс, 2004. - 535 с.
6. Вайсфельд И.В. Так начиналось искусство кино. - М.: Киноцентр, 1988. - 62 с.
7. Дворко Н.И. Профессия режиссер мультимедиа. - СПб., 2004. - 158 с.
8. Канторович Я.А. Авторское право на литературные, музыкальные, художественные и фотографические произведения. - Петроград, 1916. - 791 с.
9. Кружалов С.Е. Аудиовизуальное произведение как объект авторского права: дис. ... канд. юрид. наук. - М., 2002. - 191 с.
10. Радоминова А.О. Гражданско-правовое регулирование создания и использования аудиовизуальных произведений: история и современность : дис. ... канд. юрид. наук. - М., 2012. - 193 с.
11. Ульянова Е.В. Исторический аспект правовой охраны аудиовизуальных произведений // Журнал Суда по интеллектуальным правам. - 2017. - № 17. - С. 14 - 18.
12. Чумаков И.А. Понятие аудиовизуального произведения и отдельные особенности его правового режима // Вестник гражданского права. - 2019. - № 3. - С. 96 - 136.
13. Шехавцова А.Ф. К вопросу о возникновении и развитии авторского права на аудиовизуальные произведения // Международное публичное и частное право. - 2009. - № 1. - С. 19 - 22.
14. Gérard P.-D. Les Auteurs de l'oeuvre cinématographique et leurs droits. P.: Libr. gén. de droit et de jurisprudence, - 1952. - 205 p.
15. Kamina P. Film Copyright in the European Union. Cambridge University Press. - 2016. - 538 p.

The Evolution of Legal Protection for Cinematographic Works

Ivan N. Lukashuk

Postgraduate Student,
Department of Intellectual Rights,
Kutafin Moscow State Law University (MSAL),
125993, 9, Sadovaya-Kudrinskaya str., Moscow, Russian Federation;
e-mail: Lukashuk@mail.ru

Abstract

The article examines the evolution of legal protection for cinematographic works based on an analysis of legal sources, both foreign and domestic. Research in the field of cinematography has led to the conclusion that the development of legislation in the protection of cinematographic works has primarily been influenced by socio-economic factors. In particular, this applies to the early 20th century, when the film industry developed at an accelerated pace, and cinema began to be considered as a separate branch of art. The current state of legal protection for cinematographic works, which includes a developed system of legal remedies, is the result of a very long, progressive development of doctrinal and law enforcement approaches to the legal regime of films. At the same time, based on a historical and legal analysis of the issues under consideration, the author identifies trends for the development of current legal regulation, noting the following. First, one of the main issues, given the ideas of officials about the legalization of "piracy" as a countermeasure to the sanctions pressure from Western countries, is the search for a reasonable balance between ensuring national security and protecting private interests. Second, based on the economic and military-political events of the 1930s–1940s, it should be assumed that the escalation of the global political crisis will have negative consequences for the improvement of the legal regime for the protection of cinematographic works, including due to reduced interaction between countries in the harmonization and unification of copyright legislation.

For citation

Lukashuk I.N. (2024) Evolyutsiya pravovoy okhrany kinematograficheskikh proizvedeniy [The Evolution of Legal Protection for Cinematographic Works]. *Voprosy rossiiskogo i mezhdunarodnogo prava* [Matters of Russian and International Law], 14 (11A), pp. 328-337.

Keywords

Cinematographic works, films, audiovisual works, copyright, cinematography, intellectual property.

References

1. Agafonova N.A. (2005). *Iskusstvo kino: etapy, stili, mastera: Posobie dlya studentov vuzov* [The art of cinema: stages, styles, masters: A guide for university students]. Minsk: Tesei.
2. Andrianova M.S. (2014). *Pravo-vaya okhrana audiovizual'nogo iskusstva (kinematografa): etapy razvitiya* [Legal protection of audiovisual art (cinematography): stages of development]. *Vestnik RGGU* [Bulletin of the Russian State University for the Humanities], 15, pp. 82–92.
3. Antimonov B.S., Fleishits E.A. (1953). *Avtorskoe pravo* [Copyright]. M.: Gosyurizdat.
4. Belyatskin S.A. (1912). *Novoe avtorskoe pravo v ego osnovnykh printsipakh* [New copyright in its basic principles]. St.

Ivan N. Lukashuk

Petersburg.

5. Bentley L. (2004). *Pravo intellektual'noi sobstvennosti: avtorskoe pravo* [Intellectual property law: copyright]. St. Petersburg: Yuridicheskii tsentr Press.
6. Vaysfeld I.V. (1988). *Tak nachinalos' iskusstvo kino* [Thus began the art of cinema]. M.: Kinotsentr.
7. Dvorko N.I. (2004). *Professiya rezhisser multimedia* [The profession of multimedia director]. St. Petersburg.
8. Kantorovich Ya.A. (1916). *Avtorskoe pravo na literaturnye, muzykal'nye, khudozhestvennye i fotograficheskie proizvedeniya* [Copyright on literary, musical, artistic, and photographic works]. Petrograd.
9. Kruzhalov S.E. (2002). *Audiovizual'noe proizvedenie kak ob'ekt avtorskoe prava: dis. ... kand. yurid. nauk* [Audiovisual work as an object of copyright: dissertation for the degree of candidate of legal sciences]. M.
10. Radominova A.O. (2012). *Grazhdansko-pravovoe regulirovanie sozdaniya i ispol'zovaniya audiovizual'nykh proizvedenii: istoriya i sovremennost': dis. ... kand. yurid. nauk* [Civil law regulation of the creation and use of audiovisual works: history and modernity: dissertation for the degree of candidate of legal sciences]. M.
11. Ulyanova E.V. (2017). *Istoricheskii aspekt pravovoi okhrany audiovizual'nykh proizvedenii* [Historical aspect of legal protection of audiovisual works]. *Zhurnal Suda po intellektual'nym pravam* [Journal of Intellectual Property Law], 17, pp. 14–18.
12. Chumakov I.A. (2019). *Ponyatie audiovizual'nogo proizvedeniya i otdelnye osobennosti ego pravovogo rezhima* [The concept of audiovisual work and specific features of its legal regime]. *Vestnik grazhdanskogo prava* [Bulletin of Civil Law], 3, pp. 96–136.
13. Shekhavtsova A.F. (2009). *K voprosu o voznikovenii i razvitii avtorskoe prava na audiovizual'nye proizvedeniya* [On the issue of the emergence and development of copyright on audiovisual works]. *Mezhdunarodnoe publichnoe i chasnoe pravo* [International Public and Private Law], 1, pp. 19–22.
14. Gérard P.-D. (1952). *Les auteurs de l'œuvre cinématographique et leurs droits* [The authors of the cinematographic work and their rights]. Paris: Libr. gén. de droit et de jurisprudence.
15. Kamina P. (2016). *Film copyright in the European Union* [Film Copyright in the European Union]. Cambridge University Press.