

ВЛИЯНИЕ АВТОРСКОГО ПРАВА НА РАЗВИТИЕ КИНОБИЗНЕСА

[Алексей Кондрин](#)



В последние годы сферу киноискусства принято называть «творческой индустрией». Например, в Великобритании под этим необычным для российского слуха термином понимается *«отрасль экономики, основанная на индивидуальном творчестве, мастерстве и таланте, обладающая потенциалом для создания материальных ценностей и рабочих мест путем развития интеллектуальной собственности»*. По мнению профессора экономики «творческих индустрий» Университета Эрасмус в Роттердаме (Нидерланды) и Борнмутского университета (Великобритания) Рут Тоус (Ruth Towse) *«в центре «творческой индустрии» всегда находится создание культурного контента, без которого эта отрасль теряет значительную часть своей экономической и культурной ценности»*. Поэтому, считает Тоус, для эффективного развития киноискусства необходимо уделять больше внимания вопросам влияния авторского права на производство и потребление кинопродукции.

В настоящее время авторские права и лицензии на использование результатов творческого труда начинают играть гораздо более важную роль в экономических операциях, чем это было прежде. Более того, выяснилось, что авторское право и интеллектуальная собственность могут оказывать не только положительное, но и отрицательное влияние на все стадии кинобизнеса. Такое негативное влияние авторского права некоторые эксперты объясняют задержкой введения правовых систем и договорных правил, способствующих продвижению создания и распространения кинопродукции, а также промедлением с преобразованием существующей системы интеллектуальной собственности в систему, способную гибко реагировать на бурное развитие технических новшеств.

Влияние авторского права и смежных прав на развитие кинобизнеса можно проследить на примере киноиндустрии Франции. Почему Франции, а не какой-либо другой страны?

Во-первых, ответ на этот вопрос лежит в плоскости законодательного регулирования авторского права и смежных прав на территории современной России. Многие концепции и положения французского законодательства в сфере интеллектуальной собственности легли в основу как закона РФ об авторском праве 1993 года, так и действующей ныне IV части ГК РФ. В частности концепция пропорционального участия автора в доходах от использования его произведения и некоторые особенности правового положения одного из соавторов кинофильма – композитора.

СТРАНА	РОЯЛТИ С КИНОТЕАТРОВ		НАЗВАНИЕ ОКУП
	Ставка роялти или размер фиксированной суммы авторского вознаграждения	Дополнительные условия выплаты роялти за музыку при публичном показе к/ф	
ШВЕЦИЯ	0,63-1%		STIM
ВЕЛИКОБРИТАНИЯ	1%		PRS for music
КАНАДА	\$1,23 за показ к/ф	Минимальные роялти за год – \$123. Если кинотеатр работает три и менее дней в неделю, ставка роялти снижается наполовину. Если кинотеатр работает менее 12 месяцев в году, ставка роялти снижается на 1/12 каждого месяца работы.	SOCAN
ГЕРМАНИЯ	1,25%		GEMA
ДАНИЯ	1% или 2482,50-3872,50 крон (€334-534) с кинотеатра по вызывающей парнографине	Размер вознаграждения для порнографических фильмов зависит от количества мест в кинотеатре	KODA
ФИНЛЯНДИЯ	1,1%		TEOSTO
ИТАЛИЯ	€ 18,59 или € 43,38 в год с кинотеатра	Размер вознаграждения зависит от статуса кинотеатра	SIAE
ЧЕХИЯ	0,55% при платном входе 0,15 крон (€ 0,0060) при бесплатном входе (с каждого посетителя)	Предусмотрена скидка в размере 1/11 за добросовестное выполнение обязательств кинотеатра перед ОКУП	OSA
РОССИЯ	1,5% при платном входе 100 руб. (€ 2,56) при бесплатном входе (с каждого посетителя)	«от дохода (вручки), с продажи билетов»	РАО
ИНДИЯ	1200 рупий (€ 20,24) в год с кинотеатра	Предусмотрены скидки в размере 5%	IPRS

Рисунок № 1

Во-вторых, установленная Российским Авторским Обществом (РАО) ставка «авторского вознаграждения для пользователей, осуществляющих публичное исполнение [музыкальных] произведений при публичном показе» кинофильмов в кинотеатрах в 2010 году, ориентирована на размер аналогичной ставки французского авторского общества SACEM. Особо следует подчеркнуть, что размер этой ставки, как у РАО, так и у SACEM значительно превышает размеры аналогичных ставок в других странах. Например, на 172% превышает размер аналогичной ставки в Чехии; на 50%

- в Великобритании, Дании, Швеции и Финляндии; на 20% - в Германии (см. рис. № 1).

Стадия киноиндустрии – производство кинофильмов (продакшн и пост-продакшн).

В 2009 году соотношение «творческих» расходов киноиндустрии Франции ко всем остальным расходам на производство 140 художественных кинофильмов было 24,5% на 75,5%. В денежном выражении это выглядит как: 195 188 000 евро на 603 204 000 евро (см. рис. № 2).

ВИД РАСХОДОВ	РАСХОДЫ КИНОИНДУСТРИИ ФРАНЦИИ НА ПРОИЗВОДСТВО 140 ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ФИЛЬМОВ (2009 год)		ДЕТАЛИЗАЦИЯ РАСХОДОВ
	Доля данного вида расходов, занимаемая в общем объеме расходов на кинопроизводство художественных к/ф (в %)	Доля данного вида расходов, занимаемая в общем объеме расходов на кинопроизводство художественных к/ф (в евро)	
Авторские права	8,1%	€ 64 091 000	Сценаристы, композиторы, режиссеры, художники-постановщики, художники по костюмам и другие авторы
Смежные права	11,4%	€ 91 068 000	Ведущие актеры-исполнители, актеры-исполнители второго плана, все остальные актеры-исполнители и агенты актеров
Продюсеры	5%	€ 40 029 000	Вознаграждение кинопродюсерам
Зарплата лиц не творческих профессий	19,5%	€ 156 020 000	Персонал киностудий и другие специально приглашенные на время кинопроизводства работники
Социальные выплаты	12,3%	€ 98 031 000	Отчисления с вознаграждений авторов, актеров, продюсеров и зарплат персонала киностудий в пенсионные и другие социальные фонды
Техника	13,3%	€ 106 092 000	Все виды аудио и киноаппаратуры и оборудования, киноплёнка, расходы на монтаж кинофильма
Киносъемка	30,4%	€ 243 061 000	Павильоны, изготовление, установка и монтаж декораций, изготовление и хранение костюмов, транспорт, накладные расходы, другие различные расходы
Всего:	100 %	€ 801 093 000	

Рисунок № 2

При этом по сравнению с 2003 годом расходы на авторские права выросли на 68,4%, а расходы на смежные права – на 51,7%. Данные цифры не учитывают выплаты киностудий с гонораров авторов, актеров и кинопродюсеров в социальные фонды, аналогичные российскому Единственному Социальному Налогу.

Стадия киноиндустрии – прокат кинофильмов. В 2009 году во Франции было распространено 200 093 000 билетов на кинофильмы. Из них на бесплатной основе было распространено 4 370 000 билетов. Выручка от реализации билетов составила сумму 1 232 910 000 евро. Сумма роялти, перечисленная кинотеатрами авторскому обществу SACEM, за авторские права композиторов составила 15 680 000 евро (см. рис. № 3).

ПОЛУЧАТЕЛИ ДОХОДА	РАСПРЕДЕЛЕНИЕ ДОХОДА КИНОИНДУСТРИИ ФРАНЦИИ ОТ КИНОПРОКАТА ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ФИЛЬМОВ (2009 год)		ДЕТАЛИЗАЦИЯ ДОХОДА
	Доля данного вида дохода, занимаемая в общем объеме доходов от кинопроката художественных к/ф (в %)	Доля данного вида дохода, занимаемая в общем объеме доходов от кинопроката художественных к/ф (в евро)	
Авторское общество SACEM	1,27%	€ 15 680 000	Авторское вознаграждение, выплачиваемое для авторов музыки (композиторов). Рассчитывается как выручка от продажи билетов за минусом НДС и TSA.
Кинотеатры	44,45%	€ 548 030 000	Доля выручки от продажи билетов, остающаяся в распоряжении кинотеатров
Дистрибуторы кинопродукции	38,26%	€ 471 760 000	Доля выручки от продажи билетов, поступающая в распоряжении дистрибуторов кинопродукции
Государство	5,30%	€ 65 290 000	Налог на добавленную стоимость в размере 5,5%
СНС	10,72%	€ 132 150 000	Дополнительный налог TSA - отчисления в фонд по поддержке национального киноискусства
Выручка от продажи билетов	100 %	€ 1 232 910 000	

Рисунок № 3

При этом по сравнению с 2005 годом расходы кинотеатров по выплате роялти композиторам через авторское общество выросли на 19,8% (2 590 000 евро).

В ряде других стран (см. рис. № 4) роялти с кинотеатров к общему объему собираемых авторскими обществами денег с пользователей авторских прав составляют: Чехия – 1% (5 457 000 крон или 220 040 евро); Швеция – 1% (16 000 000 крон или 1 673 920 евро); Япония – 0,1% (96 962 519 йен или 893 334 евро).

СТРАНА	АВТОРСКОЕ ВОЗНАГРАЖДЕНИЕ, ВЫПЛАЧИВАЕМОЕ КИНОТЕАТРАМИ АВТОРАМ МУЗЫКИ		НАЗВАНИЕ ОКУП
	Доля роялти с кинотеатров в общем объеме собираемых ОКУП денег за все виды авторских прав	Размеры денежных сумм, собираемых ОКУП с кинотеатров при публичном показе к/ф и количество проданных билетов	
ШВЕЦИЯ	1%	€ 1 673 920 15 300 000 билетов	STIM
ЯПОНИЯ	0,1%	€ 893 334 169 300 000 билетов	JASRAC
ЧЕХИЯ	1%	€ 220 040 12 900 000 билетов	OSA

Рисунок № 4

Данные киноиндустрии Франции наглядно свидетельствуют о том, что

законодатель среди всех «творческих лиц», внесших вклад в создание кинофильма особо выделяет только одну категорию – композитора. И так поступает не только французский законодатель, но и большинство законодателей мира, включая и российского. Почему приоритет в плане «защиты» авторского вознаграждения с кинопроката отдается композитору, а не представителю какой-либо иной творческой профессии? Для ответа на данный вопрос необходимо обратиться к истории возникновения и развития авторских прав создателей музыкальных произведений.

В конце XIX века законодательство большинства европейских стран содержало специальные требования о выполнении композиторами определенных формальностей для возникновения охраны авторских прав при публичном исполнении музыкальных произведений.

Например, законодательство об авторском праве дореволюционной России регулировало этот момент следующим образом:

«47. Авторское право на драматическое, музыкальное и музыкально-драматическое произведение включает в себе также исключительное право на публичное исполнение сих произведений.

48. Право композитора на публичное исполнение музыкального произведения охраняется лишь в том случае, если им на каждом экземпляре музыкального произведения указано, что композитор оставил за собою это право».

В противном случае права композитора при публичном исполнении музыкальных произведений авторским правом не охранялись. Именно по этой причине в основополагающем документе авторского права – Бернской конвенции об охране литературной и художественной собственности от 1886 года и появилась статья 11. Эта статья была специально посвящена охране авторских прав композиторов при публичном исполнении музыкальных произведений. В статье говорилось, что композиторы обладают

исключительным правом разрешать или запрещать публичное исполнение созданных ими музыкальных произведений. Вместе с тем эта статья содержала специальную оговорку в отношении охраны исключительных прав композитора при публичном исполнении его произведений - каждый опубликованный экземпляр музыкального произведения должен был содержать надпись, запрещающую любое публичное исполнение музыки без согласия автора. В 1908 году, т.е. спустя 22 года после принятия, участники конвенции вдруг обнаружили явное несоответствие этой оговорки требованиям конвенции предоставлять охрану произведениям независимо от выполнения каких-либо формальностей. В связи, с чем ими и было принято решение об удалении из статьи этой специальной оговорки. В результате чего и возникла та самая редакция статьи 11, положения которой обязаны принимать во внимание все законодатели мира при разработке и принятии национальных законов об авторском праве. Не следует забывать, что это была еще эпоха немого кино, где таперы иллюстрировали «живой» музыкой показ немых фильмов или музыка воспроизводилась с граммофонных пластинок. Тогда же по просьбе Франции, которую сотрясали судебные скандалы, связанные с экранизацией музыкально-драматических произведений (например, дело от 7 июля 1907 года об экранизации оперы Гуно «Фауст»), в текст Бернской конвенции включили статью 14, специально посвященную кинематографии. Статья 14 начиналась с предложения о том, что *«Авторы литературных, научных и художественных произведений имеют исключительное право разрешать воспроизведение и публичное исполнение своих произведений посредством кинематографии»*. При этом в тексте статьи вообще не упоминались авторы музыкальных произведений – композиторы. В 1928 году в это предложение внесли некоторые коррективы. Например, добавили еще один вид исключительных прав для авторов литературных, научных и художественных произведений – право на адаптацию произведений для кинематографии. Как и в варианте 1908 года, в

тексте статьи 14 от 1928 года опять отсутствовало упоминание об авторах музыки. С появлением и развитием звукового кино ничего в концепции «обособления» композиторов при публичном показе кинофильмов не изменилось. Достаточно посмотреть действующий ныне вариант статьи 14 «Кинематографические произведения и относящиеся к ним права» конвенции, который выглядит следующим образом: *«Авторы литературных и художественных произведений имеют исключительное право разрешать:*

(ii) публичное представление, исполнение и сообщение по проводам для всеобщего сведения переделанных или воспроизведенных таким образом произведений». Последний вариант статьи 14 также «обходит стороной» композиторов, автоматически отсылая к статье 11 конвенции:

«Авторы драматических, музыкально-драматических и музыкальных произведений пользуются исключительным правом разрешать:

(i) публичное представление и исполнение своих произведений, включая публичное представление и исполнение, осуществляемое любыми средствами и способами».

Впереди планеты всей в деле «внедрения» в национальное законодательство содержащегося в Бернской конвенции принципа «обособления» авторских прав композитора на киномузыку идет Франция. Действующая ныне статья L123-24 Кодекса об Интеллектуальной Собственности (далее – КИС), посвященная контрактам между кинопродюсером и авторами аудиовизуального произведения, прямо не предусматривает возможность передачи композитором кинопродюсеру исключительных прав на музыку, специально созданную для кинофильма. В соответствии с положениями КИС «очистка» авторских прав на публичное исполнение музыки при кино, теле и иных видов демонстрации фильма должна осуществляться в рамках так называемых «генеральных соглашений». Заключать такие соглашения от имени всех композиторов

должна специальная организация по коллективному управлению авторскими правами (далее – ОКУП). В настоящее время письменное разрешение (агреман) на сбор денег от имени композиторов при публичном показе кинофильмов на территории Франции имеет французский ОКУП под названием SACEM (Общество авторов, композиторов и музыкальных издателей).

Царская Россия не успела присоединиться к Бернской конвенции. Помешала революция. Советская Россия также не спешила вступать в члены Бернского союза, предпочитая максимально ограничивать не только авторские права граждан СССР, но и размеры авторских гонораров. Например, положения статьи 492 ГК РСФСР от 1964 года разрешали использовать в кинофильмах без согласия автора и без уплаты какого-либо авторского вознаграждения не только музыкальные, но и любые иные выпущенные в свет произведения литературы, науки и искусства. Исключение из этого правила составляли музыкальные, литературные и художественные произведения, специально созданные для использования в кинофильме. Для данной категории произведений в СССР даже существовала система выплат роялти, как за авторские права, так и за смежные права. Официально слово роялти в сфере советского киноискусства никогда не употреблялось. Вместе с тем 24 февраля 1961 года Советом Министров СССР было принято постановление № 196. В соответствии, с которым вводилась система так называемых «социалистических роялти». На «советском» языке эта система звучала как *«дифференцированные размеры оплаты... постановочного и потиражного вознаграждения ...работникам киностудий»*. Максимальная денежная сумма, выделяемая для выплат «роялти» с кинофильма в СССР, как за авторские, так и за смежные права, не должна была превышать 38550 рублей (см. рисунок № 5)



Например, «социалистические роялти» композитора складывались из трех видов платежей (см. рис. № 6):

- гонорар за разработку экспликации оригинальной музыки и плана музыкального оформления (500 рублей для музыкальных и 400 рублей для обычных кинофильмов);
- авторский гонорар за написание оригинальной музыки к полнометражному кинофильму (максимум 3500 рублей);
- потиражное вознаграждение (не менее 25% и не более 300% суммы авторского гонорара за написание музыки к фильму).

В итоге, максимальный размер «социалистических роялти» композитора с одного кинофильма мог составлять 14500 рублей для музыкального и 14400 рублей для обычного кинофильма. В те времена автомобиль «Волга» стоил 5500 рублей, советский учитель получал 60 рублей, а максимальная пенсия наиболее массовой категории советских граждан - колхозников равнялась 15-30 рублям.

«РОЯЛТИ КОМПОЗИТОРА ПРИ СОЦИАЛИЗМЕ»		
Максимум - 14400/14500 руб. за кинофильм		
 400/500 руб. гонорар за разработку экспликации оригинальной музыки и плана музыкального оформления	 3500 руб. авторский гонорар за написание оригинальной музыки к полнометражному кинофильму	 10500 руб. процентное вознаграждение (не менее 25% и не более 300% суммы авторского гонорара за написание музыки к фильму)

Рисунок № 6

Удивительным образом принятие постановления советского правительства о «социалистических роялти» в сфере кино совпало с внедрением в киноиндустрии США (1960) почти аналогичной системы оплаты творческого труда. Разница заключалась в следующем:

- американская система оплаты творческого труда в кино называлась «residuals» (см. рисунок № 10). «Residuals» - дополнительное авторское вознаграждение, выплачиваемое всем творцам, участвовавшим в создании кинофильма. Авторы кинофильма вначале получают вознаграждение за создание фильма, а после возмещения затрат на производство фильма начинают получать дополнительное вознаграждение – residuals;
- максимальные размеры, как первоначального, так и дополнительного авторского вознаграждения (residuals) в США законом не ограничивались;
- американская система оплаты распространялась не только на показ фильмов в кинотеатрах, но и на их демонстрацию по телевидению;
- использовавшийся при расчетах residuals максимальный процент был на 100% меньше чем в СССР (200 % в США и 300% в СССР).



В 1978 году максимальный размер потиражного вознаграждения композитора несколько уменьшили – с 300 до 200 % суммы гонорара за создание музыки (Приказ Госкино СССР № 102 от 21.03.1978).

Самые главные отличия в выплате роялти при социализме от выплат в настоящее время заключаются в следующем:

- при начислении и выплате роялти в СССР использовалась система более близкая к так называемой американской системе выплат роялти за авторские и смежные права. Роялти рассчитывали и выплачивали киностудии напрямую творческим лицам (авторам и актерам), минуя каких-либо посредников в лице авторских обществ. Никаких специальных сборов денег с кинотеатров в пользу композиторов не существовало.
- максимальный размер роялти всегда был ограничен социалистическим государством.
- в звуковой дорожке кинофильма можно было бесплатно использовать любые ранее выпущенные в свет музыкальные произведения, как любых отечественных, так и любых зарубежных композиторов.

После распада СССР произошли кардинальные изменения не только в

законодательстве об авторском праве, но и в системе начисления и выплаты роялти творческим лицам, участвующим в создании кинофильма. В законе об авторском праве от 1993 года появились положения, заимствованные из французского законодательства:

- пропорциональное участие автора в доходах от использования его произведения.
- необходимость установления размера вознаграждения и (или) порядка определения размера вознаграждения за каждый способ использования произведения
- авторское вознаграждение должно было определяться в авторском договоре в виде процента от дохода за соответствующий способ использования произведения.
- все композиторы, как специально созданных для кино, так и любых иных выпущенных в свет музыкальных произведений имели право на роялти за публичное исполнение их музыкальных произведений.
- отменены ранее существовавшие в СССР максимальные размеры роялти для всех авторов произведений.

В 1994 году вышло постановление Правительства РФ № 218, которым на территории России были установлены не максимальные, а минимальные размеры роялти для всех авторов произведений. С этого момента на территории России должна была применяться не существовавшая в СССР американская система начисления и выплаты роялти композиторам, а французская. В соответствии с этой новой системой начислением и выплатой роялти должны были заниматься не киностудии, а владельцы помещений, где осуществлялся публичный показ кинофильмов, т.е. кинотеатры. Минимальные ставки роялти для композиторов были установлены в размере 3% при платном входе и 0,5% при бесплатном входе. Формально эти ставки действуют и в настоящее время, несмотря на то, что они на 100-200% превышают общемировые ставки роялти для композиторов (см. рисунок № 1)

13 марта 1995 года произошло знаменательное событие - Российская Федерация присоединилась к Бернской конвенции по охране литературных и художественных произведений. Поэтому положения статьи 11 конвенции об исключительном праве композиторов на публичное исполнение музыкальных произведений должны были найти адекватное отражение и в национальном законодательстве об авторском праве.

29 мая 1998 года Правительство России приняло постановление № 524, посвященное вопросам начисления и выплаты роялти всем авторам, участвовавшим в создании советских кинофильмов. Положения этого постановления должны применяться только к тем кинофильмам, производство (съемка) которых осуществлено до 3 августа 1992 года (см. рисунок № 7). Существенное отличие данного постановления от постановления № 218 заключается в том, что сбор и выплату авторского вознаграждения композиторам за музыку, специально созданную для советских кинофильмов, могли осуществлять киностудии.



1 января 2008 года на территории Российской Федерации прекратил свое действие закон об авторском праве от 1993 года. Это событие произошло

благодаря вступлению в силу IV части ГК РФ. Основные отличия нового законодательства от закона 1993 года применительно к роялти композиторам с публичного показа кинофильмов заключаются в следующем:

- право на роялти имеют не все композиторы, как это было в законе 1993 года, а только авторы музыки, специально созданной для кинофильма.
- сбором и распределением роялти композиторов за публичный показ кинофильмов должно заниматься специально аккредитованное государством общество по коллективному управлению авторскими правами (ОКУП).

Следует признать, что введение на территории России французской системы сбора и выплаты роялти композиторам, взамен существовавшей в СССР американской системы, изначально было встречено кинотеатрами «в штыки». Отчасти этому способствовали не только самые высокие в мире минимальные ставки вознаграждения (3%), но и стремление Российского Авторского Общества собирать роялти не с выручки от продажи билетов за минусом НДС (как это принято во всем мире, включая и Францию), а с общего дохода кинотеатра. Как с дохода от реализации билетов на кинофильм, так и с дохода от реализации в кинотеатрах различных товаров и услуг. Например, с дохода от реализации напитков, закусок и различных сувениров. В приложении № 13 к постановлению Авторского совета РАО от 18 декабря 2009 года это зафиксировано следующим образом: *«1,5% от дохода (выручки), от продажи билетов»*. Таким образом, благодаря поставленной запятой, на первом месте стоит общий доход (выручка) кинотеатра от всех видов деятельности. И только потом уже идет речь о продаже билетов.

Ответная реакция кинотеатров не заставила себя долго ждать. В 2007 году ООО «Синема-мир» обратилась в Верховный Суд России с иском о признании недействующим и не подлежащим применению положений раздела III «Порядок начисления и взимания авторского вознаграждения за публичное исполнение произведений» Положения о минимальных ставках

авторского вознаграждения за публичное исполнение произведений, утвержденного постановлением Правительства № 218. В этом разделе содержатся нормы, определяющие порядок начисления и взимания роялти композиторов за публичный показ кинофильмов в России, в частности устанавливающие круг плательщиков роялти и их обязанности. 12 сентября 2007 года Верховным Судом РФ этот иск был удовлетворен, а положения раздела III признаны «противоречащими действующему законодательству». В этом же году была предпринята попытка отменить данное решение суда с использованием «тяжелой артиллерии» - Правительства РФ. Однако 6 ноября 2007 года кассационная коллегия Верховного Суда РФ оставила без удовлетворения кассационную жалобу Правительства РФ на решение Верховного Суда от 12 сентября 2007 года, оставив это решение в силе. 17 мая 2010 года в адрес Правительства РФ из Министерства культуры за подписью временно исполняющей обязанности министра госпожи Е.Э. Чуковской было направлено письмо (№ 510-01-37-ЕЧ от 15.05.2010). Письмо называлось «о подготовке предложений по созданию условий, способствующих успешной деятельности организаций по управлению правами на коллективной основе и защите их от административного давления». В разделе 2 данного письма под названием «Нормативно-правовыми актами не урегулирован порядок сбора авторского вознаграждения за публичное исполнение произведений» отмечалось, что в связи с отменой действия раздела III постановления Правительства РФ № 218 на территории России возникли сложности со сбором авторского вознаграждения, осуществляемого РАО. По мнению госпожи Чуковской *«решение данной проблемы возможно только путем внесения изменений в ГК РФ»*.

Противостояние между «советской/американской» и «французской» системами выплат авторских гонораров в сфере киноиндустрии ощущается не только в современной России. Достаточно крупное и громкое

столкновение двух этих концепций произошло в начале 2000-х годов в ходе работы международного сообщества над новой международной конвенцией по авторскому праву – проекта Договора Всемирной Организации Интеллектуальной Собственности (далее – ВОИС) по аудиовизуальным исполнениям. Камнем преткновения явилась оживленная дискуссия вокруг предложенного делегацией США принципа «нет сбора без распределения». США предложили зафиксировать в тексте новой конвенции такое правило: *«ни одна из стран, участвующих в конвенции не должна разрешать сбор вознаграждения за аудиовизуальные исполнения граждан другой страны, если собранное вознаграждение не будет распределяться гражданам этой другой страны»*. На практике реализация этого принципа привела бы к тому, что все деньги, собранные, например, французским ОКУП от имени американских киноактеров надлежало бы в обязательном порядке выплачивать именно этим американским киноактерам и никому другому. В противном случае США предлагали считать какие-либо сборы вознаграждения для киноактеров незаконными. США готовы были принять на себе аналогичные обязательства в отношении прав французских и любых других киноактеров и зафиксировать в своем законодательстве об авторском праве соответствующие положения. Резко против этого принципа выступила сводная делегация Евросоюза. Особенно представители Франции.

Возникает вполне резонный вопрос: «Что так смущает США во «французской» концепции сбора вознаграждения?»

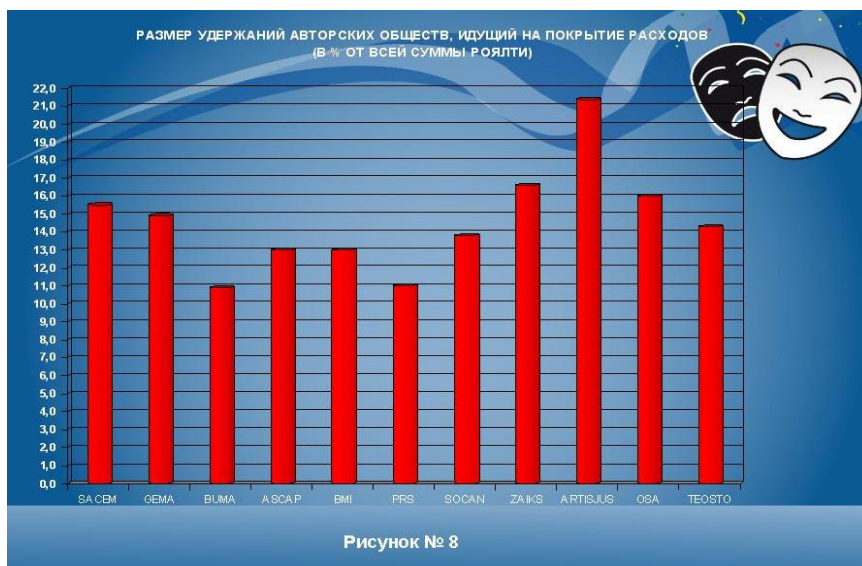
Для ответа на этот вопрос, во-первых, следует обратиться к истории создания и деятельности американских ОКУП применительно к музыкальным произведениям. Первый американский ОКУП – Американское общество композиторов, авторов и издателей (ASCAP) было создано 13 декабря 1914 года. Вплоть до 1930 года ASCAP формально являлся монополистом на рынке сбора авторского вознаграждения для композиторов с публичного исполнения музыки. В 1930 году был создан второй

американский ОКУП – Общество европейских эстрадных авторов и композиторов (SESAC). Этот ОКУП сосредоточился на сборах денег от имени европейских композиторов при публичном исполнении их произведений на территории США. С появлением в США второго ОКУП ситуация с монополизмом ASCAP на рынке сборов денег для американских композиторов фактически не изменилась. Как и любой иной монополист из любой иной сферы деятельности ASCAP пытался диктовать свою волю не только пользователям музыки, но и самим американским композиторам. Например, ASCAP длительное время без объяснения причин вообще отказывался собирать деньги для композиторов таких музыкальных направлений, как: блюз, кантри, джаз, ритм и блюз, хоспел, фолк и рок-н-ролл. Для того чтобы разрушить монополию ASCAP владельцы радиостанций совместными усилиями в 1939 году создали альтернативный ОКУП под названием BMI. В течение 1940-х и 1950-х годов BMI было единственным американским ОКУП, собирающим деньги с публичного исполнения блюза, кантри, джаза, ритм & блюза, хоспела, фолка и рок-н-ролла. ASCAP в указанный период времени ограничивался только сбором авторского вознаграждения за публичное исполнение музыкальных произведений из репертуара уважаемых поп-артистов. Что касается киномузыки, то «лучшей характеристикой» деятельности ASCAP в этой сфере являются воспоминания известного американского композитора Хершела Бурка Гилберта (Herschel Burke Gilbert), автора музыки к таким известным фильмам, как: «The Rifleman», «Dick Powell's Zane Grey Theater», «The Detectives Starring Robert Taylor». Он не только совместно с другими известными американскими композиторами в 1945 году участвовал в создании Ассоциации композиторов для кино, но и в дальнейшем являлся президентом этой организации. В своих воспоминаниях Хершел так отзывается об ASCAP: «ASCAP мало платит и не уделяет никакого внимания музыке, написанной для кино». Как любой монополист ASCAP не

любит «проигрывать» в конкурентной борьбе. Наиболее наглядно это проявилось в конце 1950-х годов прошлого века. Случилось так, что с середины 1950-х годов почти все номинировавшиеся в «Топ 40» музыкальные произведения входили в каталог ОКУП - «ВМІ». И, следовательно, все деньги с радиостанций за использование авторских прав поступали на счета «ВМІ». А авторское общество «ASCAP» оказалось вдруг «чужим на этом празднике жизни». «ASCAP» решил бороться с конкурентом и в 1959 году подал на «ВМІ» и ряд радиостанций жалобу в Палату Представителей США, обвинив их в недобросовестной конкуренции. Руководство «ASCAP» в тот период времени считало музыкальное направление «рок-н-ролл» мимолетным увлечением молодежи, которое сумели навязать неокрепшим молодым умам «жадные диск-жокеи» радиостанций.

В настоящее время ни один из трех американских ОКУП не осуществляет сбор вознаграждения для композиторов с кинотеатров при публичном показе кинофильмов. Выплаты вознаграждений композиторам за музыку в кинофильмах осуществляются в рамках системы выплат «residuals» или напрямую или через профсоюзы.

Во-вторых, делегацию США «смутило» наличие системы различных вычетов и удержаний, используемой ОКУП при распределении авторам собранных от их имени денег. Например, размер удержаний ряда западных ОКУП, идущий только на покрытие расходов этих организаций, колеблется в пределах 10% - 22% (см. рисунок № 8).



В отличие от «французской» системы выплат вознаграждения через ОКУП, в киноиндустрии США выплата дополнительного авторского вознаграждения осуществляется кинокомпаниями или напрямую творцам или через соответствующий профсоюз. При этом профсоюз не производит никаких удержаний и вычетов с вознаграждения творцов. Он просто переводит им деньги, а уж потом творцы платят профсоюзу соответствующие взносы.

Например, члены профсоюза Гильдии киноактеров США платят (см. рисунок № 11):

- ежегодно общую базовую ставку взносов - 116 долларов;
- кроме того, они должны платить 1,85% с дохода от всех своих кино контрактов, составляющего от \$1 до \$200 000;
- а также 0,5% с дохода, составляющего \$200 001 до \$500 000;
- а также 0,25% с дохода, составляющего \$500 001 до \$1 000 000

Размеры профсоюзных взносов

Гильдии киноактеров США



Рисунок № 11

В распределении американскими профсоюзами денег для авторов кино есть еще один важный момент. Профсоюз не производит никаких "удержаний" с денег творцов на "поддержку культуры", "фонд помощи голодающим, сирым и убогим" и т.д. Американская система доверяет творцам. Вначале творцы получают свои деньги, а потом уже сами решают, куда и кому их отдавать.

Во «французской» системе выплат подобные «удержания» на «поддержку национальной культуры» существуют во многих европейских странах. Что касается России, то самый большой размер подобных вычетов «на поддержку национальной культуры» предусмотрен пунктом 7.7. Устава ОКУП под названием «Российский Союз Правообладателей»: *"В созданные Организацией специальные фонды направляется до 60% от сумм собранного Организацией компенсационного вознаграждения при осуществлении управления правами в соответствии с подпунктом 4 пункта 1 статьи 1244 Гражданского кодекса Российской Федерации"*