

**В.В. Лебедь**

Научный сотрудник сектора  
гражданского права,  
гражданского  
и арбитражного процесса  
ИГП РАН,  
кандидат юридических наук

# Творческие произведения как объекты французского авторского права

*Статья посвящена анализу творческих произведений как объектов французского авторского законодательства и доктрины. Становление авторского законодательства показано в ретроспективе. Дается понятие «творческого произведения», выделяются признаки произведений как охраняемых французским правом объектов. Кроме того, рассмотрены отдельные виды произведений и выделены критерии их охраноспособности.*

**Ключевые слова:** авторское право Франции; объекты авторского права; критерии охраноспособности творческих произведений; Кодекс интеллектуальной собственности Франции; произведения литературы, науки, искусства; фотографические произведения; цифровые произведения; критерий оригинальности; формы выражения творческих произведений; классификация творческих произведений

Творческие произведения являются объектами авторского права. Их анализу уделяется внимание в современной юридической литературе как в России, так и во Франции. Тем не менее остаются пробелы в исследованиях и регулировании отношений, связанных с данным объектом интеллектуальной собственности. Подтверждением тому служит факт, что во французской доктрине и законодательстве (как, впрочем, и в российских) не дается четкого определения отдельных видов произведений, отсутствует их единая классификация.

Авторское право на творческие произведения формировалось на протяжении нескольких столетий. Полагаем уместным коротко остановиться на отдельных этапах этого процесса, в ходе которого происходило становление и развитие результатов творчества, являвшихся объектами авторского права, а также законодательного их регулирования.

В XVIII столетии авторское право во Франции получило интенсивное развитие. Общественное мнение того времени исходило из постулата: из всех видов собственности интеллектуальная собственность автора на его произведение является наиболее справедливой и священной. Вопросы взаимоотношений в области авторских прав стали решаться на нормативно-правовом уровне, хотя круг охраняемых объектов был узок, в частности, не была обеспечена охрана прав авторов художественных произведений.

Законодательство революционного периода в большей мере отвечало общественным настроениям, подчиняясь двум новым задачам радикального обновления права в целом, и авторского в частности. Они сводились к тому, что, во-первых, идея свободы не совместима с режимом предварительного разрешения<sup>1</sup>. С другой стороны, побеждала и идея унификации законодательства вместо не отвечавшего требованиям времени института привилегий, связанного с сословным делением общества. Была осознана необходимость появления правил, применимых равным образом ко всем субъектам, общеобязательных, способных, в частности, регулировать и авторские отношения.

Начиная с 1791 г. право интеллектуальной собственности понималось в контексте права собственности как такового<sup>2</sup>. В узком смысле интеллектуальная собственность понималась как «самая святая, самая законная, самая неоспоримая и самая личная собственность», «преумножение которой не может нанести ущерба ни республиканскому равенству, ни свободе»<sup>3</sup>. Решения Национальной ассамблеи 4 августа 1789 г. были нацелены покончить разом со всеми привилегиями. На практике в области книжного дела привилегии предоставлялись, по меньшей мере, до конца февраля 1790 г. Впоследствии вопрос был урегулирован решениями Учредительного собрания, а затем — Национального республиканского Конвента<sup>4</sup>.

Роль законодательных органов революционного периода в развитии авторского права была велика. «В 1790 г. Учредительное собрание постановило выработать единый Гражданский Кодекс, распространяющийся на всю Францию»<sup>5</sup>. Предложенный в 1800 г. комиссией (Тронше, Биго-де-Преаменэ, Порталис, Маллевиль) проект был принят Законодательным корпусом 21 марта 1804 г. Кодекс, сыгравший важную роль в развитии французского гражданского права, подробно регламентировал вопросы «различия имуществ»<sup>6</sup> и собственности. Было принято три основополагающих нормативно-правовых акта (декрета — в соответствии с терминологией той эпохи) в области интеллектуальной собственности: Закон от 31 декабря 1790 г. о патентах на изобретения; Закон от 13 и 19 января 1791 г. о праве публично-го представления театральных произведений и Закон от 19 и 24 июля 1793 г. о праве воспроизведения произведений литературы и искусства (наиболее интересный для целей данной работы, так как им был выделен такой объект авторского права, как произведения искусства)<sup>7</sup>.

Первый из указанных законов касался промышленных объектов интеллектуальной собственности, второй — драматических произведений (Декрет от 13 января 1791 г., разработанный Шапелье). Этим актом провозглашалась свобода создания театров. Поскольку в последующие годы открылись многие театры, введение этой нормы оказалось чрезвычайно своевременным. Декрет давал также право осуществлять постановку театральных пьес посредством простого заявления в мунци-

<sup>1</sup> См.: *Sevin M.* Etude sur les origins revolutionnaires des codes Napoleon. P., 1879. P. 70—77.

<sup>2</sup> См.: *Жюллио де ла Морандьер Л.* Гражданское право Франции. Т. 1. М., 1958. С. 63.

<sup>3</sup> См.: *Tafforeau P.* Op. cit. P. 33—38.

<sup>4</sup> Об основных этапах развития законодательства революционной Франции см., напр.: *Омельченко О.А.* Всеобщая история государства и права: учебник. Т. II. М., 1998. С. 114—139.

<sup>5</sup> Французский Гражданский Кодекс 1804 г. / пер. И.С. Перетерского. М., 1941. С. 4.

<sup>6</sup> Там же. С. 148.

<sup>7</sup> См. об этом: *Tafforeau P.* Op. cit. P. 33.

ципалитет при получении письменного согласия автора. По общему правилу право постановки театрального произведения было закреплено именно за автором и его наследниками (на период до пяти лет после его смерти). По истечении этого срока произведение становилось общественным достоянием.

Следует отметить, что названные декреты не регулировали авторских отношений по поводу литературных произведений, а необходимость в обеспечении их охраны существовала. Кроме того, установленный срок действия авторских прав следует признать весьма непродолжительным. Как следствие, по предложению де Локанала Конвент принял еще один Декрет от 19 июля 1793 г., который расширил круг охраняемых объектов, включив в него рукописные произведения всех жанров, музыкальные произведения и впервые — живопись, графику и гравюру. Исключительное право предоставлялось авторам; они могли передавать его полностью или позволять частичное использование произведения. Исключительные права автора действовали в течение его жизни и переходили к его наследникам на десятилетний срок после смерти автора. Единственным условием отныне стало хранение (депонирование) экземпляров произведений в общественных библиотеках. Требование депонирования произведения оставалось во французском авторском законодательстве и далее<sup>8</sup>.

Постепенное развитие института авторского права в положениях французского законодательства в XVIII в. одновременно сопровождалось теоретическим осмыслением основ авторского права, его юридической природы, места в общей системе права, оснований, объекта и содержания<sup>9</sup>. Эта же тенденция была свойственна и российской юриспруденции аналогичного этапа становления авторского права. Основная масса французских теорий (среди которых можно выделить две основные) касалась прежде всего литературной собственности. Согласно первой из них так называемые «умственные произведения» (произведения литературы, науки и искусства) рассматривались как вид собственности, а авторские права — как разновидность вещных прав. Будучи результатами труда автора, они представляли ценность прежде всего своим «внутренним, умственным» содержанием, а не только их материальной формой как вещи, участвующей в гражданском обороте.

Для придания значимости «незримой бестелесности» данного вида собственности сторонники этой концепции провозгласили ее священной и неприкосновенной, заслуживающей признания и уважения, по отношению к которой материальная собственность играла служебную роль<sup>10</sup>. В связи с этим требовалась законодательная регламентация авторских отношений, введение института литературной собственности с применением к нему всех общих принципов собственности: бессрочности, безусловности, неограниченности. Именно эта теория доминировала во Франции в конце XVIII в., так как отвечала революционным представлениям о правах личности, о необходимости отмены издательских привилегий. Таким образом, исключительное право, основанное на естественных правах личности, принадлежало автору бесспорно, будучи продуктом его ума.

---

<sup>8</sup> См. об этом: *Levy J.P., Castaldo A. Histoire du droit civil. Paris, 2002. P. 283–284.*

<sup>9</sup> *Ibid.*

<sup>10</sup> См.: *Канторович Я.А. Авторское право на литературные, музыкальные, художественные и фотографические произведения. Пг., 1916. С. 16.*

Под влиянием этой теории авторскому праву на литературные произведения впервые в истории юриспруденции было присвоено наименование литературная собственность (Декрет от 19 июля 1793 г.). Однако содержание этого понятия было сужено законодателем до ограниченного во времени (срок действия составил 10 лет) авторского права на исключительное пользование произведениями<sup>11</sup>. В отношении произведений художников и художников-графиков (картин и рисунков) Декретом от 19 июля 1793 г. их авторам было предоставлено исключительное право «продавать, передавать для продажи, распространять свои произведения на территории республики, а также уступать полностью или частично право собственности на них»<sup>12</sup>.

Принятое в ту эпоху законодательство в области авторских прав, регулировавшее вопросы литературной, научной и художественной собственности, продолжало действовать во Франции с незначительными изменениями вплоть до 1957 г.

До середины XIX в. во французском праве доминировала теория умственной собственности в ее измененном законодательством варианте. Этот вид собственности ограничивался сроком действия исключительных прав (изначально — десятилетний срок в Декрете 1793 г.). Впоследствии сроки действия авторских прав были продлены до 20 лет после смерти автора (Декрет от 5 февраля 1810 г.)<sup>13</sup>, далее — до 50 лет (Закон от 14 июля 1866 г.)<sup>14</sup>. Последняя законодательная комиссия при Наполеоне III предприняла попытку ввести бессрочное действие авторских прав. С этой целью был разработан проект устава о собственности литературной и артистической, но в итоге все же было установлено положение о срочном авторском праве.

Именно законодательное неприменение теории умственной собственности в том виде, в котором данная концепция была разработана в доктрине, привело к тому, что от нее впоследствии постепенно отказались законодатели, в том числе Франции и России, оставив лишь используемые ею термины. Вместе с тем с середины XIX в. продолжались исследования в этой области, причем не только специалистами-юристами. Так, французский экономист Лабуле в своей работе **«Etude sur la propriété littéraire en France et en Angleterre au XVIII<sup>e</sup> siècle» (1858)** сравнивал автора с земледельцем, а права на произведение — с плодами земли, на которой работали, само же приобретение авторского права — с одним из способов завладения вещью, оккупацией<sup>15</sup>.

Тогда же французская правовая доктрина открывает новое понятие, которое не было ранее установлено революционными законодателями, — «моральное право автора», которое впоследствии применялось Законом 11 марта 1957 г., затем — Законом 1 июля 1992 г., благодаря которым результаты интеллектуальной деятельности, содержавшие все виды интеллектуальных творений, стали объектами собственности. Таким образом, идеи XVI столетия стали более четкими в XVIII в. и значительно обогатились в XIX в.

---

<sup>11</sup> Канторович Я.А. Указ. соч. С.18–19.

<sup>12</sup> См.: Дюма Р. Указ. соч. С. 5.

<sup>13</sup> См.: Bertrand A. Le droit d'auteur et les droits voisins. 2-e ed. Paris, 1999. P. 34.

<sup>14</sup> См.: Ibid. P. 35, 37.

<sup>15</sup> См.: Канторович Я.А. Указ. соч. С. 21.

Французское законодательство рассматриваемого периода шло по пути развития норм, касавшихся объектов интеллектуальной собственности, путем их обновления. В то же время сохранялось следование традициям, сложившимся в предыдущих актах. В частности, Законом от 14 июля 1866 г. был увеличен объем правомочий наследников автора и установлен узурфрукт в пользу пережившего супруга; срок действия исключительных прав в пользу наследников умершего увеличился до 50 лет со дня смерти автора.

В начале XX в. французское авторское право переживало новый период своего развития: Закон от 11 марта 1902 г.<sup>16</sup> наделил понятие «творческое произведение» новым смыслом, отбросив привязки к достоинству и назначению результата творчества в связи с предоставлением ему правовой охраны<sup>17</sup>. В Законе 1910 г. были закреплены новые права авторов произведений искусства, среди которых — право на воспроизведение<sup>18</sup>. Помимо этого были разграничены права автора на его отчужденное произведение и права приобретателя материального носителя, в котором произведение воплощено<sup>19</sup>.

Позднее был расширен круг авторских правомочий: Закон от 20 мая 1920 г. предоставил охрану авторскому праву следования. Его субъектом мог быть не только сам автор, но и его правопреемник. Закон обеспечил право получения процента от суммы каждой последующей перепродажи произведения. Наследникам гарантировалось получение отчислений в течение 50 лет после смерти автора результата творчества. Важнейшим этапом в развитии общих положений авторского права Франции стало принятие в 1925 г. Закона, в котором отмечалось, что предоставление правовой охраны произведению осуществляется в силу факта его создания, вне зависимости от совершения каких-либо формальностей.

Таким образом, более полутора веков во Франции действовали законы 1791–1793 гг. Лаконичность и абстрактность формулировок позволили применять их для решения очередных юридических проблем вплоть до появления новых технических средств воспроизведения и распространения произведений литературы и искусства. Тогда возникла необходимость привести законодательство в области авторского права в соответствие с новыми техническими достижениями (фотография, кино, грампластинки, магнитофон, телевидение), расширившими видовой состав объектов авторского права. Эту задачу решил знаменитый Закон от 11 марта 1957 г., ставший основой современного французского законодательства в области авторского права, в частности Кодекса интеллектуальной собственности от 1 июля 1992 г.<sup>20</sup>

Законодательство эпохи Революции регулировало в целом лишь вопросы собственности, т.е. сугубо материального, «денежного» ее свойства (предоставление автором права на показ театрального произведения за фиксированную долю от прибыли, получаемой организатором спектаклей; передача прав на рукопись издателью при установлении процента автора от прибыли с тиражей). Юридическая наука

---

<sup>16</sup> См.: *Bertrand A.* Op. cit. P. 40, 42.

<sup>17</sup> См.: *Дюма Р.* Указ. соч. С. 16.

<sup>18</sup> См.: *Bertrand A.* Op. cit. P. 43.

<sup>19</sup> См.: *Дюма Р.* Указ. соч. С. 16.

<sup>20</sup> См.: *Bertrand A.* Op. cit. P. 48.

и законодательство XIX и первой половины XX в. совершили принципиальный поворот, придя к признанию морального права автора.

Анализ Закона от 11 марта 1957 г. о литературной и художественной собственности показывает, что он включил значительную часть юридического революционного наследия начиная с законов 1791 и 1793 гг., став своего рода уставом авторского права. Его принятию помогла сформировавшаяся к тому времени судебная практика по вопросам, касающимся авторских прав. Это отчасти способствовало и выдвигению морального права автора произведения на приоритетные позиции. Обеспеченная законом правовая охрана была, несомненно, более эффективной, но ее предоставление считалось необоснованным в отношении тех лиц, которые не являются создателями результатов творчества (за ними признавались не авторские, а смежные права).

Смежные области права, связанные с воспроизведением звука и изображения, появились лишь в XX в. вместе с соответствующими техническими средствами. Они формировались по тем же принципам, что и авторское право, являясь необходимым и желаемым правовым последствием развития средств массовой коммуникации. Появление новых технических возможностей привело к необходимости разработки и признания новых правовых норм, регулирующих вопросы интеллектуальной собственности в области литературы и искусства. Французский Закон от 3 июля 1985 г. усовершенствовал и дополнил предыдущий, изменив положения, касающиеся аудиовизуальной и кинематографической продукции, установив первые правовые нормы для смежных прав. Он регламентировал во Франции права исполнителей, производителей аудио- и видеозаписей, а также организаций теле- и радиовещания.

В настоящее время основным нормативно-правовым актом, регулирующим в том числе и авторские правоотношения, является Кодекс интеллектуальной собственности 1992 г. Он состоит из книг, в которых определен предмет авторского права, установлены права авторов, определены способы использования произведений<sup>21</sup>. Кроме того, важное значение в регулировании авторских отношений играют международные соглашения, участницей которых является Франция (в частности, Бернская конвенция об охране литературных и художественных произведений). Директивы Европейского Союза также содержат положения об отношениях, возникающих по поводу творческих произведений: о согласовании срока охраны авторских и смежных прав; о праве следования.

Французское авторское законодательство признает и обеспечивает правовой охраной все результаты интеллектуального творчества, выражающие творческие способности автора. Данное положение закреплено в ст. L. 112-1 Кодекса интеллектуальной собственности, принятого 1 июля 1992 г. (*Code de la propriété intellectuelle*; далее — Кодекс либо СРП)<sup>22</sup>, который объединил нормы специального законодательства об объектах интеллектуальной собственности. При этом правовой охраной обеспечена лишь форма, придаваемая художником своему творению, но не идея, т.е. (как и в российском законодательстве) объективная форма выражения.

---

<sup>21</sup> См.: Основные институты гражданского права зарубежных стран / под ред. В.В. Залесского. М., 2009. С. 963–964.

<sup>22</sup> *Code de la propriété intellectuelle / Commenté 6-e ed. Paris, 2006. P. 8.*

Произведение будет считаться оригинальным и обеспеченным правовой охраной при условии, что оно является «носящим на себе отпечаток личности автора»<sup>23</sup>.

Все результаты — воплощения творческой идеи автора — обеспечиваются правовой охраной в равной мере, вне зависимости от их сущности, достоинства и назначения. Эстетическая или экономическая оценка произведений также не является препятствием для предоставления им охраны и равноценного их восприятия авторским законом. В любом случае воплощение идеи автора на материальном носителе в объективной форме обеспечивается правовой охраной в равной мере. Отметим, что французский законодатель, как и российский, подчеркивает тесную связь такого вида произведений, как произведения изобразительного искусства с материальным носителем, и обеспечивает правовой охраной объективную форму, выраженную любым способом.

В ст. L. 112-2 Кодекса перечислены охраняемые произведения: произведения литературы и науки, рисунки, картины, произведения архитектуры, скульптуры, гравюры, литографии; графические и типографические произведения; фотографические произведения и произведения, исполненные техникой, аналогичной фотографии; произведения прикладного искусства; иллюстрации, географические карты; проекты; предметы убранства, моды. К ним отнесены и кинематографические произведения, а также другие произведения, состоящие из ряда изображений, картинок, озвученные или нет, именуемые аудиовизуальными произведениями<sup>24</sup>. Принцип, по которому произведения собраны в группу охраняемых объектов, раскрывается в ст. L. 112-1 действующего Кодекса, предписывающей предоставлять охрану творческим произведениям, обладающим манерой или формой выражения, независимо от их достоинства и назначения<sup>25</sup>.

Кодекс не раскрывает понятий «произведения искусства», «произведения литературы», «произведения науки», перечисляя лишь отдельные их виды и критерии охраноспособности, что характерно и для действующего российского законодательства. Во французской юридической доктрине понятие произведения раскрывается следующим образом: это являющееся по своей сути творческим и оригинальным результатом интеллектуальной деятельности в сфере искусства, науки, литературы вне зависимости от его достоинства и назначения; при этом для возникновения авторского права на это произведение не требуется соблюдения каких-либо формальностей, в том числе предварительной оплаты или, например, его регистрации<sup>26</sup>.

К признакам охраняемого произведения, в частности произведения искусства, которому предоставляется охрана согласно теории французского авторского права, относятся следующие. *Оригинальность* — произведение является оригинальным результатом творческой деятельности автора. Оригинальность объективной формы выражения произведения (и произведения изобразительного искусства) — это одно из главных условий признания его объектом охраны. Материализация идеи автора в определенной форме отличает его произведение в силу оригинальности

<sup>23</sup> См.: Tafforeau P. Op. cit. P. 57–58.

<sup>24</sup> См.: Ibid. P. 24.

<sup>25</sup> См.: Ibid. P. 21.

<sup>26</sup> См.: Ferry-Maccario N. Droit de l'art. Paris, 2006. P. 11.



стиля, отражающем личность автора<sup>27</sup>. Нужно отметить, что представление об оригинальности не конкретизировано во французском авторском праве. Однако из приведенного определения видно, что суть данного понятия связана прежде всего с индивидуальными особенностями, способностями, навыками личности автора, которые находят свое отражение в произведении как результате творчества.

Зачастую понятие оригинальности сближают с понятиями ценности и достоинства произведения. Это искажает юридическую природу данного понятия и вызывает трудности в его применении, так как с учетом дополнительных критериев ставится под сомнение предоставление тому или иному произведению правовой охраны. Тем не менее очевидно, что выполнения требования оригинальности достаточно для признания произведения в качестве охраняемого авторским правом.

Критерий «творчество», установленный в российском и французском авторском праве, определяется как интеллектуальная деятельность, приводящая к определенному новому результату (форме), отличающемуся неповторимостью, оригинальностью, уникальностью. Критерий «оригинальности» во французском понимании увязан с личностью автора, совокупностью его способностей, навыков, знаний, которые отражены в объективной форме произведения. Сравнение этих критериев позволяет сделать вывод, что понятие «творчество» поглощает содержание понятия «оригинальность». Вследствие этого в российском авторском праве нет необходимости выделять оригинальность в качестве самостоятельного критерия предоставления правовой охраны произведению, как во французской авторской доктрине.

Форма произведения является одним из условий предоставления ему охраны. Это условие должно быть выражено в конкретной форме, отражающей идеи автора — его создателя. С другой стороны, способ материализации произведения может быть различным, поскольку всем возможным художественным формам, перечисленным в ст. L. 112-2, предоставляется правовая охрана<sup>28</sup>. Следует отметить, что данная статья расширяет список охраняемых объектов в сравнении с прежним законодательством с учетом появления новых форм искусства, в частности пластического.

В связи с развитием современных видов произведений изобразительного искусства возникла необходимость уточнить принятые в доктрине отдельные признаки объектов. Это относится прежде всего к пониманию формы произведения. В действующем авторском законодательстве произведение рассматривается как объект, выраженный в объективной материальной форме, облачающей идею — форму нематериального характера. Вместе с тем, как справедливо полагает Н. Валравенс, есть необходимость в признании любых известных форм произведений искусства в качестве обеспечиваемых охраной авторским правом, даже тех, которые не вполне подпадают под требование законодательства к форме произведения<sup>29</sup>.

Аналогичная проблема уяснения понятия и видового состава объектов этой группы существует и в российском авторском праве. Она связана с неурегулированностью отношений, складывающихся в условиях появления новых форм и тех-

---

<sup>27</sup> См.: *Walravens N. L'oeuvre d'art en droit d'auteur*. Paris, 2005. P. 31–33.

<sup>28</sup> Code de la propriété intellectuelle. P. 24.

<sup>29</sup> См.: *Walravens N. Op. cit.* P. 70.



нических способов выражения творческой мысли автора. В частности, это касается и синтетических форм искусства, статус авторов которых не определен в российском авторском законодательстве. Французское авторское право в этом отношении более динамично.

Постоянно появляются все новые и новые, отличные от ранее существовавших, формы произведений, в частности пластического искусства, например, мобили. Упоминание о них уместно в связи с возникшей необходимостью предоставления правовой охраны им и другим новым формам и включения их в перечень объектов авторского права. Мобиль относится к современному абстрактному искусству, предполагающему более свободное отношение к выбору формы, цвета, с помощью которых воспроизводится видимый мир. Пластическую форму и движение впервые соединил Александр Калдер (1898—1976) — скульптор, создавший в своем поиске новой формы искусства мобили, т.е. металлические скульптуры, раскрашенные и подвешенные за проволоку, вращающиеся по дуновению ветра. О работах этого автора пишут, что они образуют бесконечное разнообразие нематериальных, визуально воспринимаемых форм. Форма, перемещающаяся на глазах, представляет собой «произведение в движении», которому, по мнению ряда авторов, в охране не должно быть отказано<sup>30</sup>. Следовательно, мобиль конкретизирован в объективной форме (одной из обозримых форм), а невозможность единой фиксации не создает помехи для ее принятия в поле правовой охраны, которая и предоставляется авторским французским законодательством<sup>31</sup>. Это означает, что данный объект необходимо признать как существующий в объективной форме результат творчества, на который также распространяется авторское право Франции.

Неоднородность форм современных творческих результатов открывает новые пробелы в юридических исследованиях и законодательстве, касающихся объектов авторского права, в частности произведений пластических искусств, среди которых имеются и технологические произведения изобразительного искусства (видеоискусство, компьютерное искусство, лазерное искусство), одноцветная живопись, например, художника Ива Кляйна (1928—1962) и другие новые формы изобразительного искусства<sup>32</sup>.

Как уже отмечалось, охрана СРІ предоставляется любому творческому произведению независимо от его достоинства и назначения. Это требование, закрепленное в ст. L. 112-1 Кодекса, раскрывается во французской доктрине, которая отрицает необходимость наличия такого критерия, как достоинство произведения искусства в качестве необходимого условия для предоставления ему правовой охраны. Все творческие произведения охраняются авторским правом вне зависимости от их достоинств, эстетических, интеллектуальных и т.д.<sup>33</sup> Любое произведение обеспечено правовой охраной вне зависимости от его эстетического или утилитарного назначения. На практике это проявляется в том, что суд не может не признать статус произведения как охраняемого результата творчества, даже если он дает ему оценку недостойного или некрасивого. Как отмечает Н. Ферри-Маккарियो, эстети-

---

<sup>30</sup> Подробнее см.: *Walravens N.* Op. cit. P. 70—71.

<sup>31</sup> *Bertrand A.* Op. cit. P. 171.

<sup>32</sup> См.: *Walravens N.* Op. cit. P. 71.

<sup>33</sup> *Code de la propriété intellectuelle.* P. 21.

ческие судебские оценки в решениях споров по защите авторских прав недопустимы, и судьи должны нейтрально относиться к эстетическим качествам результата творчества автора<sup>34</sup>. Любые проявления творчества должны обеспечиваться правовой охраной, и никакое произведение не может быть исключением, независимо от того, является ли оно классическим, современным или современным.

Сравнительный анализ критериев охраноспособности произведений, принятых в российском и французском авторском праве, позволяет отметить, что законодательство обеих стран содержит в целом одинаковый перечень их признаков. Вместе с тем во французской доктрине выделяется дополнительный признак «оригинальность объективной формы произведения», уже применяющийся в России к объектам патентного права (но не к объектам авторского права).

Отметим, что положения французского законодательства, касающиеся критериев предоставления правовой охраны отдельным видам произведений изобразительного искусства, распространяются и на произведения прикладного искусства, которые обеспечиваются правовой охраной в таком же порядке, что и те, которые обладают преимущественно эстетической ценностью. Для возникновения авторского права и предоставления произведению надлежащей охраны не требуется также специального оформления прав на него и соблюдения каких-либо других формальностей. Безвозмездный характер предоставления охраны произведению в силу факта его создания гарантирован СРІ.

Обратимся к отдельным видам творческих произведений, в частности, к произведениям искусства (отличающимся признаком изобразительности), выделенным в ст. L. 112-2 Кодекса<sup>35</sup>. Среди них — произведения архитектуры (п. 40 ст. L. 112-2 Кодекса), охраняемые авторским правом, если они представляют собой недвижимую постройку (конструкцию), в которой гармонично сочетаются элементы, ее составляющие (пропорции частей и цвета). При этом они должны отвечать требованию оригинальности. Охраняются как планы, эскизы и макеты, так и их материальное воплощение в зданиях, раскрывающих творческий замысел архитектора. Сложности применения этого пункта связаны с положением, что произведение архитектуры должно носить ярко выраженный характер, что оно, помимо признака оригинальности, должно отвечать требованиям уникальности, быть результатом творческого несерийного замысла. Как справедливо отмечает Р. Дюма, чтобы избежать неверной трактовки признака оригинальности, на практике надлежит отвергать любые ссылки на достоинство или затраченные усилия автора<sup>36</sup>. При этом закон дает судье право определять, соответствует ли произведение этим требованиям.

О графических произведениях как объекте авторского права говорится в п. 42 ст. L. 112-2 Кодекса. **Пиктограммы, рисунки, графические произведения, художественные образцы шрифта** охраняются, если отличаются оригинальными эстетическими качествами (примером такого произведения может служить символическое изображение человеческого тела с помощью геометрических фигур). Согласно п. 43 ст. L. 112-2 Кодекса охрана предоставляется и рисункам, иллюстрациям, часто

---

<sup>34</sup> См.: *Ferry-Maccario N.* Op. cit. P. 13–14.

<sup>35</sup> Code de la propriété intellectuelle. P. 35–45.

<sup>36</sup> См.: *Дюма Р.* Указ. соч. С. 60–61.

выполняемым на заказ в таких сферах, как образование, реклама или разработка упаковки. Их авторам дано исключительное право использовать, продавать или передавать для продажи такие произведения с соблюдением условий, предусмотренных Кодексом. Авторское право распространяется также на юмористический рисунок, который выделяется в качестве охраняемого объекта в п. 39 ст. L. 112-2 Кодекса вне зависимости от его ценности или коммерческого предназначения. Те же условия охраны распространяются и на воспроизводимые на одежде рисунки, оригинальность которых не ставится под сомнение.

Обеспечены правовой охраной и такие произведения изобразительного искусства, как настенные изображения в помещениях театров, скульптуры, статуи, расположенные в публичных местах. Оригинальность создания таких объектов не подвергается сомнению. Речь может идти также об украшениях, выполненных скульпторами, о монументальных фонтанах, надгробных памятниках, фресках. Важно, чтобы раскрытие в них темы было осуществлено путем авторского выбора концепции исполнения произведения. Результат творческого переустройства какого-либо места также признается охраняемым авторским правом, если такое переустройство не является чисто функциональным.

Объектом французского авторского права являются и фотографические произведения. Законодатель отмечает, что охраняются те фотографии, которые служат результатом творческого труда автора, отвечающим требованию оригинальности, и несут на себе отпечаток личности их создателей. Оригинальность может быть результатом самостоятельного выбора автором позы изображаемого лица, фотографируемого вида<sup>37</sup>. Во французском авторском праве выделены отдельные виды охраняемых фотографических произведений, например, фотографии места съемок фильма (п. 48 bis. ст. L. 112-2 Кодекса). **Они выполняются на месте съемок фильма** или недалеко от этого места, а именно в местности, где декорации, костюмы, макияж актеров предопределены потребностями фильма. При этом способность фотографа выбрать технические средства не ставится под сомнение, так как именно посредством такого выбора и сложения вышеперечисленных компонентов создается фотографическое произведение, отвечающее требованиям оригинальности и охраняемое Кодексом.

Указанными произведениями не ограничивается перечень объектов так называемой оригинальной интеллектуальной собственности. Охарактеризовав отдельные виды произведений, следует отметить детальный подход французского права, которое определяет критерии охраноспособности для каждого вида произведений, рассматриваемых в качестве объектов авторских прав. Отметим, что во французском авторском праве нет должной единой классификации произведений. Вместе с тем среди достижений Кодекса следует подчеркнуть предоставление правовой охраны произведениям современного искусства, в том числе и неединым, целостным, а зачастую состоящим из различных частей<sup>38</sup>.

Хотелось бы указать, что проблема уяснения видового состава произведений требует на сегодняшний день своего догматического и законодательного разрешения как во Франции, так и в России. Как отмечает французский исследователь

---

<sup>37</sup> См.: *Colombet C. Propriété littéraire et artistique*. Paris, 1976. P. 72–74.

<sup>38</sup> *Code de la propriété intellectuelle*. P. 30, 44.

Ферри-Маккарио, в настоящее время ожидаются новые изменения французского авторского законодательства в связи с принятой в 2001 г. Директивой ЕС<sup>39</sup>, целью которой было согласование отдельных значимых аспектов авторских прав. Ее нормы должны быть инкорпорированы в законодательство отдельных стран — участниц Европейского союза, в том числе и Франции. В свою очередь, Директива преимущественно касается частного копирования и передачи копий произведений с помощью технических средств. Следует подчеркнуть, что будущие изменения французского закона могут коснуться, хотя и в меньшей степени, произведений пластических видов искусства, в большей степени — распространения творческих работ с помощью сети Интернет<sup>40</sup>.

Анализ современного французского авторского законодательства, правовой доктрины и опубликованных материалов судебной практики позволяет выявить особенности их правового положения. Можно отметить значительные успехи французской и российской авторско-правовой доктрины и законодательства, прошедших длительный путь развития, итогом которого стала систематизация авторского права в России (в рамках части четвертой ГК РФ) и во Франции (в рамках Кодекса интеллектуальной собственности 1992 г.). Ведущей тенденцией совершенствования авторского законодательства в обеих правовых системах является ориентирование его на нормы международного права, рецепция и унификация принципов и норм авторского права, что обусловлено, в частности, и условиями глобализации.

Контактные данные автора: vefremova@bk.ru

---

<sup>39</sup> Directive 2001/29/EC of the European Parliament and of the Council of 22 May 2001 on the harmonization of certain aspects of copyright and related rights in the information society. На сайте ВОИС: [http://www.wipo.int/clea/docs\\_new/eu](http://www.wipo.int/clea/docs_new/eu).

<sup>40</sup> См. об этом: *Ferry-Maccario N.* Op. cit. P. 7–8.