

# СОДЕРЖАНИЕ

От автора .....	8
-----------------	---

## ГЛАВА 1.

ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ, ИСПОЛНЕНИЕ И ПОСТАНОВКА ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ КАК ОБЪЕКТЫ ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНЫХ ПРАВ .....	10
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

§ 1. Понятие и признаки хореографического произведения, элементы и части хореографического произведения как объекты авторских прав. Виды хореографических произведений .....	10
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

<i>Понятийный аппарат .....</i>	<i>14</i>
<i>Признаки хореографического произведения .....</i>	<i>17</i>
<i>Элементы и части хореографического произведения ..</i>	<i>22</i>
<i>Виды хореографических произведений .....</i>	<i>30</i>

§ 2. Балет как объект правовой охраны. Постановка балета .....	33
----------------------------------------------------------------	----

<i>Сложный объект .....</i>	<i>35</i>
<i>Театрально-зрелищное представление .....</i>	<i>44</i>
<i>Постановка театрально-зрелищного представления ...</i>	<i>46</i>

§ 3. Понятия исполнение и постановка хореографического произведения .....	48
---------------------------------------------------------------------------	----

<i>Исполнение хореографического произведения .....</i>	<i>49</i>
<i>Постановка хореографического произведения .....</i>	<i>53</i>
<i>Хореографическая постановка .....</i>	<i>55</i>
<i>Танцевальный номер .....</i>	<i>57</i>

## ГЛАВА 2.

### АВТОРСКИЕ ПРАВА НА ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ ..... 58

#### § 1. Общая характеристика авторских прав на хореографическое произведение. Субъекты авторских прав ..... 58

*Субъекты авторских прав* ..... 58

*Перечень авторских прав* ..... 60

*Сроки охраны авторских прав* ..... 62

*Служебные произведения* ..... 63

*Примеры нарушения авторских прав* ..... 68

#### § 2. Исключительное право на хореографическое произведение. Договорно-правовые способы распоряжения исключительным правом на хореографическое произведение ..... 74

*Способы использования хореографического произведения* ..... 74

*Распоряжение исключительным правом* ..... 75

*Совместное распоряжение исключительным правом* ... 84

*Свободное использование хореографических произведений* ..... 85

#### § 3. Личные неимущественные права на хореографическое произведение ..... 90

*Право на неприкосновенность произведения* ..... 91

*Фиксация хореографических произведений* ..... 101

#### § 4. Интеллектуальные права на балет ..... 103

*Права на театрально-зрелищное представление* ..... 104

*Права лица-организатора* ..... 107

### **ГЛАВА 3.**

#### **СМЕЖНЫЕ ПРАВА НА ИСПОЛНЕНИЕ И ПОСТАНОВКУ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ ..... 109**

**§ 1. Общая характеристика смежных прав на исполнение хореографического произведения, постановку хореографического произведения и постановку балета ..... 109**

*Перечень смежных прав ..... 110*

*Сроки охраны смежных прав ..... 111*

*Трансграничные вопросы охраны смежных прав ..... 112*

*Способы использования исполнения ..... 113*

*Распоряжение исключительным правом на исполнение ..... 114*

**§ 2. Смежные права на исполнение хореографического произведения ..... 115**

**§ 3. Смежные права на постановку хореографического произведения и постановку балета ..... 119**

*Права режиссера-постановщика ..... 122*

## *Дорогой читатель!*

Идея написания данной книги возникла не случайно. Совмещая учебу в юридическом ВУЗе с посещением танцевальных занятий, я задалась вопросом: как можно совместить профессию и любимое хобби? Можно ли, будучи юристом, помочь тем, кто служит любимому искусству? Размышления над этими вопросами привели меня к мысли исследовать проблемы авторско-правовой охраны хореографических произведений. Постепенно исследуя тему, я все глубже погружалась в мир хореографии и обнаруживала те аспекты, которые являются значимыми с правовой точки зрения. Я приходила к разным выводам, порой неожиданным, когда узнавала, как защищаются права хореографов, какие вопросы возникают на практике. Постепенно периметр исследования расширялся и его предметом становились уже не только права на хореографическое произведение, но и его исполнение и постановку.

Книга, которую Вы держите в руках, содержит мое видение вопросов охраны прав на результаты творческого труда в области хореографии. Я постаралась проанализировать и комплексно осветить действующее законодательство, чтобы все, кто заинтересован, могли разобраться в правовом регулировании и найти ответы на интересующие вопросы. На страницах книги Вы найдете высказывания не только юристов, но и представителей хореографического искусства, чьи слова помогают понять суть отношений и объяснить некоторые правовые решения.

Кроме того, иногда я позволяла себя наметить дальнейшие пути совершенствования законодательного регулирования, которые, на мой взгляд, помогут защитить права тех, кто обогащает фонд культурного наследия. А в некоторых случаях я приводила примеры из зарубежной практики, чтобы у читателя была возможность посмотреть и на международный опыт.

Конечно, книга не вышла бы в свет, если бы на протяжении нескольких лет ее создания со мной не было бы рядом тех, кто меня поддерживал, вдохновлял и помогал

в трудную минуту. Я благодарна моей семье за безграничную и безусловную поддержку, Е. А. Моргуновой, моему научному руководителю, за мудрое наставничество, В. И. Ключкову, моему педагогу по танцам, за вдохновение, которое стало движущим фактором моего исследования, а также Л. Б. Архиповой и редакции журнала «Интеллектуальная собственность. Авторское право и смежные права» за то, что верили в меня и давали мне возможность работать над темой и развивать ее. Спасибо издательству «Планета Музыки» и лично музыкальному редактору А. Л. Трофимовой, которые предложили мне опубликовать книгу и помогли это сделать.

Наконец я благодарю Вас, читатель, за проявленный интерес к книге и очень надеюсь, что она окажется для Вас полезной.

*Искренне Ваша,  
Ксения Барышникова*

# ГЛАВА 1.

## ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ, ИСПОЛНЕНИЕ И ПОСТАНОВКА ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ КАК ОБЪЕКТЫ ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНЫХ ПРАВ

### § 1. Понятие и признаки хореографического произведения, элементы и части хореографического произведения как объекты авторских прав. Виды хореографических произведений

Первое упоминание в нашей стране о хореографическом произведении как о самостоятельном объекте авторско-правовой охраны содержалось в Постановлении Центрального Исполнительного Комитета и Совета Народных Комиссаров Советского Союза Социалистических Республик (далее — СССР) «Об основах авторского права» от 30 января 1925 г. Согласно данному Постановлению охране подлежит *«всякое произведение литературы, науки и искусства, каковы бы ни были способ и формы его воспроизведения, а равно достоинство и назначение <...>, в том числе и хореографическое произведение»*.

Предприняв попытки по модернизации системы авторского права, в 1964 г. законодатель сохраняет хореографическое произведение в перечне охраняемых объектов, однако предусматривает в ст. 475 Гражданского кодекса Российской Советской Федеративной Социалистической Республики необходимость наличия указаний, изложенных письменно или иным способом, в отношении постановок хореографических произведений. Такое требование существует вплоть до принятия Основ гражданского законодательства Союза ССР и республик 1991 г.

При подготовке Закона Российской Федерации от 9 июля 1993 г. № 5351–1 «Об авторском праве и смежных правах» законодатель ориентируется на измене-

ния, происходящие в данной области на международном уровне. Так, Бернская конвенция по охране литературных и художественных произведений 1886 г. (далее — Бернская конвенция) первоначально содержала условие об обязательности фиксации хореографических произведений на материальном носителе в качестве условия предоставления им охраны, что обосновывалось как необходимостью обеспечения доказательств при разрешении споров, так и опасением смешения охраны прав авторов с правами артистов-исполнителей. Однако новыми редакциями Бернской конвенции требования о закреплении в материальной форме произведений хореографии как условия для охраны были исключены, хотя и при сохранении за государствами-участниками права на оставление в своих законодательных актах подобных условий как в отношении любого вида произведений, так и в отношении отдельных категорий.

Поскольку в советское время господствовал подход, что охраняется не само хореографическое произведение, а литературное произведение, т. е. зафиксированное в письменной форме хореографическое произведение<sup>1</sup>, Россией было решено отказаться от требования соблюдения материальной формы, чтобы тем самым начать охранять само произведение хореографии, а не изложенные в письменной или иной форме записи и указания хореографа.

На сегодняшний день отношения по авторскому праву регулируются четвертой частью Гражданского кодекса Российской Федерации (далее — ГК РФ), и ст. 1259 ГК РФ прямо указывает, что среди прочих объектами авторских прав независимо от способа выражения являются хореографические произведения. При этом при определении охраноспособности данных произведений, т. е. способности выступать объектом, на который распространяется правовая охрана, применяются общие правила, согласно которым **произведение должно отвечать двум требованиям:**

1 Канторович Я. А. Авторское право. — М., 1926. С. 39–40; Гордон М. В. Советское авторское право. — М., 1955. С. 65.

- представлять собой результат творческой деятельности;
- быть выраженным в объективной форме (ст. 1259 ГК РФ).

Действующее регулирование имеет ряд недостатков, к которым можно отнести:

- отсутствие закрепления четкого понятийно-категориального аппарата в сфере хореографического искусства, используемого в правовых целях;
- отсутствие легального определения терминов, в том числе термина «хореографическое произведение»;
- сохранение неопределенности относительно необходимости фиксации хореографических произведений.

Актуальность указанных вопросов обусловлена несколькими причинами. Во-первых, в последнее время можно наблюдать значительный рост интереса к хореографическому искусству, использование хореографических произведений не только в сфере спорта, культурно-образовательных программ, но и в области шоу-бизнеса, развитие частных школ, студий, клубов и лабораторий как по обучению танцам, так и по разработке новых идей в данной сфере, наконец, международное сотрудничество в области хореографии. Во-вторых, произведения, создаваемые хореографами, обладают определенной спецификой, что порождает необходимость внесения ясности путем законодательного закрепления или судебного толкования отдельных положений. В-третьих, невозможно не заметить, что конфликты, связанные с нарушением прав в области хореографического искусства, периодически возникают, что зачастую анонсируется средствами массовой информации. Однако если обратиться к судебной практике, то с неизбежностью приходишь к выводу, что столь незначительное количество судебных дел, какое можно найти по вопросам, связанным с хореографическими произведениями, свидетельствует о неэффективности действующих правовых предписаний, обуславливающих нежелание сторон обращаться за судебной защитой, вызванное сложностями процесса доказывания и отсутствием четкости в правовых нормах. При этом те споры,



которые все же подверглись судебному рассмотрению, демонстрируют варианты возможных нарушений в области хореографического искусства, например, несанкционированное заимствование из чужих произведений<sup>2</sup>.

В средствах массовой информации также можно найти нелицеприятные высказывания как зарубежных представителей, так и наших соотечественников в адрес российской стороны о существующих нарушениях.

Так, при проведении агентством «Последние известия» пресс-конференции по теме «Незаконное исполнение российскими артистами хореографии западных балетмейстеров» был затронут вопрос балетного «пиратства». В частности, господином Тадацугу Сасаки, организатором ведущего балетного коллектива Японии «Токио-балет», главой японского Фонда содействия развитию сценических искусств, было замечено, что *«...воровать нехорошо. И особенно нехорошо хвастаться добычей. Российские же артисты с очаровательной невиновностью предъявляют похищенное почтеннейшей публике»*<sup>3</sup>. Как отметил господин Сасаки, если возникает желание украсить свой репертуар известной и престижной хореографией, «пираты» находят видеозапись необходимого номера, выучивают хореографический текст и используют его в своих представлениях, меняя отдельные движения, придумывая другие названия, делая сомнительную пометку «по мотивам» или вовсе опуская фамилию первоначального хореографа. *«Авторские права в балете — это вопрос этики и показатель уровня цивилизованности страны»*, заключил господин Сасаки<sup>4</sup>.

Итак, попробуем разобрать ранее обозначенные вопросы, а именно постараемся сформулировать понятийный аппарат в сфере хореографического искусства, используемый в правовых целях, и дать определения основных категорий.

«=====»

<sup>2</sup> Определение Верховного суда Российской Федерации от 02 сентября 2008 г. № 78–В08–20 // СПС «Консультант Плюс».

<sup>3</sup> Кузнецова Т. Балетные авторские права. Корсары XX века. [Электронный ресурс] // URL: <http://kommersant.ru/doc/189551/print> (дата обращения: 23 марта 2013 г.).

<sup>4</sup> Крылова М. Воруют. Много воруют. Слова героя фильма «Берегись автомобиля» актуальны и для балета. [Электронный ресурс] // URL: <http://multiarchiv.ru/109/189> (дата обращения: 23 марта 2013 г.).

## *Понятийный аппарат*

Танец, хореография, хореографическое произведение, хореографическая постановка, танцевальный номер — все эти термины используются и любителями, и профессионалами по собственному усмотрению, вне всякой систематизации, на основе собственных суждений и, порой, в отрыве от законов логики. Каждый совершенно произвольно употребляет тот или иной термин, истинное содержание которого в итоге часто определяется лишь контекстом. *«Одна из трудностей подготовки энциклопедии заключалась в неустойчивости терминологии»*<sup>5</sup> — так отзываются о терминологическом аппарате сами представители хореографического искусства — создатели энциклопедии «Балет». Именно это отчасти явилось причиной ненадлежащего правового регулирования отношений, связанных с хореографическими произведениями, в начальный период становления авторского права, это порождает множество вопросов в текущей деятельности как самих хореографов, так и организаций, непосредственно связанных с хореографическим искусством, и сейчас.

В словарях и прочей литературе можно найти множество определений термина **«танец»**, каждое из которых делает акцент как на то, что это вид искусства, так и на содержательную составляющую этого явления.

*Танец (от польского *Taniec*, немецкого *Tanz*) — вид искусства, в котором средствами создания художественного образа являются движения и положения человеческого тела*<sup>6</sup>.

Согласно Большому толковому словарю русского языка С. А. Кузнецова, танец — вид искусства, в котором художественный образ создается средствами пластических и ритмических движений тела<sup>7</sup>.

В Комплексном словаре русского языка под ред. А. Н. Тихонова танец определяется как *«пластические*

<sup>5</sup> Балет: энциклопедия / Гл. ред. Ю. Н. Григорович. — М.: Советская энциклопедия, 1981. С. 6.

<sup>6</sup> Там же. С. 503.

<sup>7</sup> Большой толковый словарь русского языка / Сост. и гл. ред. С. А. Кузнецов. — СПб.: Норинт, 2000. С. 1305.

*и ритмические движения как искусство; ряд движений определенного темпа и формы, которые исполняются под определенную музыку, а также музыка к этим движениям; увеселение, развлечение, во время которого собравшиеся проделывают танцевальные движения, танцуют»<sup>8</sup>.*

Однако термин «танец» может относиться и к конкретному виду танца, имеющего собственное название и особенности техники исполнения<sup>9</sup>. Поэтому в целях правового регулирования слово «танец» целесообразно использовать не в качестве обозначения результата труда конкретного хореографа, а как термин, используемый для обозначения вида хореографического искусства, в контексте обозначения танцевальных направлений: бальный танец «ча-ча», танец «румба», исторический танец «гавот», народный танец «полька» и т. п.

Слово «хореография» имеет греческое происхождение, дословный перевод которого звучит как «пишу танец». Часто под хореографией понимают танцевальное искусство в целом, во всех его разновидностях<sup>10</sup>. Однако не менее употребляемым является такое значение слова «хореография», как манера, стиль того или иного хореографа, совокупность используемых им приемов, техники и средств. В этом значении слово «хореография» употребляется, например, в трудах Н. И. Тарасова: *«Разрабатывая свои композиции, автор отбирает соответствующую хореографию позы, которая позволяет артисту-исполнителю наиболее полно и художественно раскрыть смысл и образ сценического действия»*<sup>11</sup>. Другими словами, под этим термином часто понимается «почерк», «авторский стиль» создателя хореографического произведения. Именно

<sup>8</sup> Комплексный словарь русского языка / А. Н. Тихонов, Е. Н. Тихонова, С. А. Тихонов и др.; под ред. д-ра филол. наук А. Н. Тихонова. 4-е изд., стереотип. — М.: Русский язык. Медиа; Дрофа, 2009. С. 1079.

<sup>9</sup> Брумштейн Ю., Аксенова Ю. Танцевальные номера: анализ особенностей с позиций авторского и смежных прав // Интеллектуальная собственность. Авторское право и смежные права. 2011. № 8. С. 5.

<sup>10</sup> Хореография [Электронный ресурс] // URL: <http://ru.wikipedia.org/wiki/Хореография> (дата обращения: 23 марта 2013 г.).

<sup>11</sup> Тарасов Н. И. Классический танец. Школа мужского исполнительства. — М.: Искусство, 1971. С. 13.

в этом значении может использоваться данный термин («хореография») для целей правового регулирования.

В целом признаки, характеризующие **«авторский стиль»**, уже выработаны судебной практикой. При разрешении споров судьи оперируют следующими категориями, позволяющими идентифицировать авторов хореографических произведений:

- 1) индивидуальный стиль движения (почерк движений);
- 2) хореографический стиль (совокупность личных и художественных предпочтений, характеризующих способ, манеру и содержание хореографии);
- 3) используемая техника (манера использования азбуки движений);
- 4) теория движения (модель, в основе которой лежит источник и движущая сила танцевальных движений);
- 5) культурный стиль (деятельность автора в определенный временной культурный период);
- 6) стилистические подходы<sup>12</sup>.

Наибольший интерес, безусловно, представляет понятие **«хореографическое произведение»**, поскольку именно оно выделено в качестве охраняемого объекта в ГК РФ и признается объектом авторских прав (ст. 1259 ГК РФ).

Попытки дать данному термину определение предпринимались неоднократно как в России, так и за рубежом. В глоссарии Всемирной Организации интеллектуальной собственности (ВОИС) под хореографическим произведением понимается *категория произведений, состоящих из ряда шагов и движений, в общем случае в форме танцев в балете и обычно, но не обязательно, включающих в себя выражения драматических элементов и сопровождаемых музыкой*<sup>13</sup>.

Поскольку определения хореографического произведения российское законодательство не содержит, постольку правоприменитель основывается на общих положениях

<sup>12</sup> Месяшная Е. А. Особенности авторско-правового регулирования хореографических произведений. Автореф. дис...канд.юрид. наук: 12.00.03 / Е. А. Месяшная. — М., 2007. С. 15.

<sup>13</sup> Руководство к Договорам ВОИС в Области Авторского Права и Смежных Прав. — Женева. ВОИС. 2003. С. 275.

авторского права, чтобы понять, какое хореографическое произведение будет являться охраняемым. Исходя из указанной ст. 1259 ГК РФ, можно сделать вывод, что к хореографическим произведениям, так же как и к иным объектам авторских прав, предъявляется два требования: творческий характер труда создателя результата интеллектуальной деятельности и объективная форма выражения такого результата. Вместе с тем, предоставленная законодателем свобода для понимания того или иного объекта интеллектуальных прав, в частности — хореографического произведения, порождает вариативность в трактовке данной категории.

Чтобы сформулировать наиболее полное и точное определение, которое можно использовать не только в художественных, но и в правовых целях, необходимо проанализировать черты, присущие хореографическому произведению, и выделить его признаки.

### ***Признаки хореографического произведения***

Во-первых, предлагается по аналогии с определением аудиовизуальных произведений в определении хореографического произведения использовать термин **«произведение»**, что подчеркнет видовую принадлежность хореографических произведений к родовому объекту — произведениям.

Далее необходимо определить, из чего, собственно, создается хореографическое произведение, то есть его **элементы**.

Если в музыкальном произведении такой единицей выступает звук, в литературном произведении — слово, то в хореографическом произведении такими элементами могут быть как движения (в том числе па и жесты), так и позы. *«Шаг — вот начальный элемент танца»*, считает искусствовед и драматург С. Н. Худеков<sup>14</sup>.

Под позой следует понимать определенное положение корпуса, ног, рук и головы<sup>15</sup>; под термином «па» (франц.

<sup>14</sup> Искусство танца: История. Культура. Ритуал / С. Н. Худеков — М.: Эксмо, 2010. С. 12.

<sup>15</sup> Балет: энциклопедия / Гл. ред. Ю. Н. Григорович. — М.: Советская энциклопедия, 1981. С. 406.

*pas* — шаг) — отдельное выразительное движение, исполняемое в соответствии с правилами классического танца<sup>16</sup>; а под жестом (от лат. *gestus*) — некоторое действие или движение человеческого тела или его части, имеющее определенное значение или смысл, то есть являющееся знаком или символом<sup>17</sup>. Одновременно необходимо учитывать, что наличие элементов, которым присуща динамика, обусловлено природой хореографического произведения как такового. Наличие же элементов «статики» является возможным, но далеко не характерным и не обязательным.

В целом данные элементы также можно обозначить как **«хореографический текст»**. Помимо этого, в хореографическом произведении также могут использоваться элементы пантомимы. Под термином «пантомима» понимается как вид сценического искусства, так и особое средство создания хореографического образа. В качестве последнего пантомима может играть роль самостоятельного эпизода или ее элементы могут быть включены в хореографическое произведение.

*«Резкой грани между танцем и пантомимой, однако, не существует, возможны переходные явления. В этом случае говорят о танцевальной пантомиме или о пантомимном танце (сцена обручения в «Ромео и Джульетте», балетмейстер Л. М. Лавровский)»<sup>18</sup>.*

Поскольку каждое хореографическое произведение представляет собой в конечном итоге единое целое, для него необходимым признаком также является и наличие общей идеи, замысла, концепции. Все используемые элементы должны быть до такой степени взаимосвязаны между собой, чтобы в своей совокупности служить созданию хореографического образа, под которым понимается *«целостное выражение в танце чувства и мысли, человеческого характера. Образный танец содержателен, эмоционален, наполнен внутренним смыслом. Создать хореографический образ — значит <...> воплотить на ос-*

16 Балет: энциклопедия / Гл. ред. Ю. Н. Григорович. — М.: Советская энциклопедия, 1981. С. 406.

17 Жест [Электронный ресурс] // URL: <http://ru.wikipedia.org/wiki/Жест> (дата обращения: 23 марта 2013 г.).

18 Балет: энциклопедия / Гл. ред. Ю. Н. Григорович. — М.: Советская энциклопедия, 1981. С. 390.

*нове правдивого выражения чувства определенную идею. Танец, лишенный образности, сводится к голой технике, к бессмысленным комбинациям движений. В образном же танце техника одухотворяется, становится выразительным средством, помогает раскрытию содержания»*<sup>19</sup>. При этом необходимо помнить, что **«хореографический образ»** не тождественен понятию «сюжет», поскольку последний в произведении может отсутствовать, о чем свидетельствуют произведения современных танцевальных направлений и так называемые «бессюжетные» хореографические произведения.

В литературе встречаются предложения также закрепить в определении хореографического произведения такой признак, как целевая направленность, под которой, в частности, понимается исполнение произведения на сцене. Безусловно, следует согласиться с тем, что охрана хореографических произведений, прежде всего, требуется в связи с использованием их в сценарной деятельности и в связи с демонстрацией публике. Однако, во-первых, возможны ситуации использования хореографических произведений вне сцены, например, при включении хореографического произведения в аудиовизуальное произведение. Во-вторых, если охраной обеспечивать исключительно сценарные хореографические произведения, то могут добавиться вопросы, связанные с доказательственными материалами. Так, каждому хореографу необходимо будет доказывать, что его произведение создавалось именно для исполнения на сцене, что не всегда возможно, например, в случае если хореографическое произведение родилось в стенах какой-либо студии и школы, где первоначальной целью было не создание новых произведений, а обучение людей танцам. При таком «спонтанном» творчестве, которое не является исключением в искусстве, могут появиться недоброжелатели, желающие использовать чужой труд, которым в целях его присвоения будет достаточно доказать лишь отсутствие на момент создания у автора-хореографа цели исполнять созданное

<sup>19</sup> Балет: энциклопедия / Гл. ред. Ю. Н. Григорович. — М.: Советская энциклопедия, 1981. С. 390.

им произведение на сцене. Поэтому представляется более правильным не включать такой признак, как целевое использование в виде исполнения на сцене, в определение хореографического произведения.

В качестве дополнительного признака предлагается выделить **авторский стиль**, «почерк», отличающий хореографический язык (В. Я. Ионас называет это юридически значимыми структурными элементами творчески самостоятельного произведения<sup>20</sup>). Разумеется, возможность выделения данной черты в конкретном хореографическом произведении зависит от нескольких факторов, среди которых существенную роль играет опыт, стаж работы хореографа, количество созданных им произведений, степень знакомства публики с ними. Если творец хореографического произведения только начинает свой профессиональный путь, результат его работ представлен в «единичном экземпляре», то едва ли стоит говорить о наличии авторского стиля в силу невозможности его выделения. Однако если речь идет о мэтре хореографического искусства, мастере своего дела, то данный признак может стать той отличительной особенностью, которая позволит найти в случае судебного разбирательства правильное решение. Как точно подмечено Б. В. Кайтмазовой, *«хореографический язык одного балетмейстера всегда можно отличить от другого. Стиль, манера, почерк балетмейстера В. Вайнонена — один, К. Голейзовского — другой, а Ю. Григоровича — третий»*<sup>21</sup>. Тем более, как ранее отмечалось, суды уже выработали тот перечень характеристик, которые позволяют говорить о наличии авторского стиля. Поэтому в качестве факультативного признака авторский стиль должен учитываться.

Наконец, стоит сказать о **музыкальном сопровождении** хореографических произведений. В разговоре с любым танцором, как профессиональным хореографом, так и новичком-любителем, непременно приходишь к выво-

<sup>20</sup> Ионас В. Я. Произведения творчества в гражданском праве. — М.: Юридическая литература, 1972. С. 47.

<sup>21</sup> Кайтмазова Б. В. Произведение хореографии — объект авторского права // Советское государство и право. 1983. № 11. С. 57.



Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

[e-Univers.ru](http://e-Univers.ru)