

В.М. Смирнова

ПРАВОВАЯ ПРИРОДА ПЕРЕРАБОТКИ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ В СОВРЕМЕННОМ РОССИЙСКОМ И ЗАРУБЕЖНОМ АВТОРСКОМ ПРАВЕ

Аннотация. Автор в статье отмечает, что право использования произведения в системе исключительного права занимает особое место. Рассматривается такой способ использования хореографического произведения как его переработка. К наиболее распространенным способам использования хореографического произведения относятся воспроизведение и распространение произведения, публичное исполнение, право на сообщение в эфир, переработка произведения. Отмечается, что в результате творческой переработки произведение является производным от оригинального, что служит основанием для признания его новым объектом авторского права. Аналогичный правовой режим производных произведений действует и в зарубежных странах. Автор акцентирует внимание на том, что в настоящее время наиболее распространенным понятием в сфере хореографического искусства является его редакция. Автором делается вывод, что понятие «редакция хореографического произведения» в гражданском законодательстве и в самом хореографическом искусстве не однозначно, в него зачастую вкладывается различный смысл и содержание. Особенностью переработки применительно к хореографическому искусству является необходимость отнесения к ней «редакции хореографического произведения», в рамках которой происходит создание нового объекта авторского права – производного. Делается вывод, что решающую роль в переработке хореографического произведения играет материальная форма фиксации хореографических произведений, которая позволяет сохранить и оградить их от произвольных и непроизвольных переработок.

Ключевые слова: форма использования произведения, редакция хореографического произведения, производное произведение, переработка хореографического произведения, способ использования, хореографическое произведение, исключительное право, оригинальное произведение, автор, интеллектуальная собственность.

Право использования произведения в системе исключительного права занимает особое место. Оно обладает имущественной ценностью, это его свойство проявляется при полном участии произведения в экономическом обороте и становится особо актуальным в условиях формирования рыночной экономической системы¹. Исследование права использования произведения в условиях современных общественных отношений заслуживает внимания и по другим причинам, важность которых возросла в последние годы. В первую очередь к ним следует отнести необходимость приспособления авторского права к условиям технического прогресса и глобализацию использования произведения в обществе.

В соответствии со ст.1229 Гражданского кодекса Российской Федерации (далее – ГК РФ) автору хореографического произведения принадлежит исключительное право на его произведение, которое представляет собой легальную монополию правообладателя использовать произведение по своему усмотрению в любой форме и любым не противоречащим закону способом, а также разрешать или запрещать другим

лицам его использование². А.П. Сергеев определяет это право как возможность авторов самим решать все вопросы, связанные с предоставлением третьим лицам доступа к произведениям и с их использованием³. Возникает исключительное право лишь в силу создания произведения и представляет собой совокупность определенных правомочий по распоряжению и использованию объектов авторского права. При этом право использования произведения может быть передано в числе иных правомочий в рамках перехода исключительного права по договору об отчуждении исключительного права в полном объеме либо предоставлено по лицензионному договору, а также может

² В связи с принятием и вступлением в силу части четвертой ГК РФ на смену конструкции множественности исключительных имущественных прав на произведение, существовавшей в период действия Закона Российской Федерации от 9 июля 1993 г. № 5351-1 «Об авторском праве и смежных правах» (далее – Закон об авторском праве), пришла конструкция единого исключительного права. Анализ положений ныне действующего гражданского законодательства позволяет утверждать, что содержание современного единого исключительного права на произведение образует два самостоятельных правомочия – право использования и право распоряжения исключительным правом.

³ Сергеев А.П. Авторское право России. СПб. 1994. С. 151.

¹ Калятин В.О. Право использования произведения. Автореф. дис. ... канд. юрид. наук. М., 1999. С. 3.

перейти по установленным в законе основаниям без заключения договора с правообладателем.

Перечень способов использования произведения, содержащийся в ст.1270 ГК РФ, не является закрытым (на это указывает, например, употребление «в том числе» в п.1 статьи и «в частности» в п.2).

Исследуя положение п. 1 ст. 1270 ГК РФ, необходимо определиться с тем, что же собой представляют категории «способ использования хореографического произведения» и «форма использования хореографического произведения». Полагаем, что способ использования – это те действия, которые могут быть осуществлены в отношении произведения (например, публичное исполнение или переработка хореографического произведения). Такого рода действия являются полномочиями правообладателя по использованию произведения. В рамках определенного способа использования произведения возможны различные формы его реализации (например, редакция хореографического произведения). Эти границы могут быть определены в лицензионном договоре о предоставлении права использования хореографического произведения. Однако, на практике, правообладатели зачастую забывают оговаривать в договоре границы реализации предоставленных ими прав, что вызывает конфликты.

В настоящее время к наиболее распространенным способам использования хореографического произведения относятся воспроизведение и распространение произведения, публичное исполнение, право на сообщение в эфир, переработка произведения.

Несмотря на то, что каждый из перечисленных способов, как с технической, так и с экономической точки зрения обладает определенной спецификой, их правовое регулирование подчинено единому общему правилу, требующему получения разрешения правообладателя на использование произведения. Новым для российского законодательства является специальное указание, содержащееся в п. 2 ст. 1270 ГК РФ, в силу которого использование произведения осуществляется независимо от того, преследует пользователь цель извлечения прибыли или нет. Из положений ранее действовавшего Закона об авторском праве следовало точно такой же вывод, однако соответствующее прямое указание в законе отсутствовало. Это являлось предпосылкой для многочисленных нарушений со стороны заинтересованных пользователей, которые не получали в установленном законом порядке разрешения правообладателя, мотивируя свои действия некоммерческим использованием произведения. С точки зрения современной системы правового регулирования отношений по использованию произведений включение данного положения в ГК РФ заслуживает поддержки, поскольку преследует цель стабилизации оборота в

данной сфере общественных отношений, является важным и полезным с практической точки зрения.

Интересным представляется такой способ использования хореографического произведения как его переработка. Данное правомочие автора включает в себя как возможность самого хореографа (или иного правообладателя) самостоятельно перерабатывать произведение в другой вид, форму или жанр, так и возможность давать разрешение на переработку другим лицам. Создаваемое в результате творческой переработки произведение является производным от оригинального, что служит основанием для признания его новым объектом авторского права. Аналогичный правовой режим производных произведений действует и в зарубежных странах⁴.

Впервые на территории Российской Федерации интересы авторов оригинальных произведений в связи с использованием переработок их произведений получили правовую охрану, когда были введены в действие Основы гражданского законодательства Союза ССР и республик от 31 мая 1991 г. № 2211-1 (далее – Основы гражданского законодательства). По ранее действовавшему законодательству автору в случае заимствования элементов его произведения гарантировались право авторства и право на имя, однако он никак не мог повлиять на судьбу переработки и не получал за ее использование вознаграждения, что едва ли можно признать справедливым. Лишь авторы драматических, повествовательных произведений и сценариев находились в более выгодном положении (п. 1 ст. 492 ГК РСФСР).

Соответственно до введения в действие Основ гражданского законодательства переработка хореографического произведения могла использоваться свободно без учета мнения и имущественных интересов авторов. После 3 августа 1992 г., как уже было отмечено ранее, использование переработок допускается только с согласия автора (его правопреемника) и с выплатой ему вознаграждения.

В современном российском и зарубежном законодательстве все производные (переработанные) произведения имеют одинаковый правовой режим. Как отмечает Д. Липчик, они «являются плодом личных

⁴ В соответствии со ст. 27 Закона Японии от 6 мая 1970 г. № 48 «Об авторском праве» (Copyright Act) «Автор или иной правообладатель имеет исключительное право на переработку произведения. Переработка включает в себя следующие действия: перевод, аранжировка, трансформация, драматизация, экранизация и другие действия по переработке произведения. Созданный в результате этих действий объект является производным произведением, однако авторские права лица, создавшего производное произведение, охраняются только в случае соблюдения авторского права на оригинальное произведение // URL: // <http://www.zakon.kz/100541-obshhie-polozhenija-ob-avtorskom-prave.html>

усилий их авторов и свидетельствуют об определенном творческом вкладе с их стороны, охраняются самостоятельно, без ущемления прав автора предшествующего произведения»⁵. Так в Законе ФРГ об авторском праве и смежных правах от 9 сентября 1965 г.⁶, Кодексе интеллектуальной собственности Франции 1992 г.⁷, Законе США «Об авторском праве» 1976 г.⁸, Федеральном законе «Об авторском праве и смежных правах» Швейцарии от 9 октября 1992 г (по состоянию на 1 января 2011 г.)⁹ переработка произведения, которая является результатом творческой деятельности, защищается независимо от первоначального произведения. Однако для создания такого произведения всегда необходимо получить согласие автора или иного правообладателя на осуществление переработки оригинального произведения, за исключением, естественно, случая переработки оригинального произведения самим его автором или иным правообладателем – физическим лицом.

Приведем следующий пример из судебной практики. Вдова знаменитого советского хореографа К.Я. Голейзовского обратилась в суд с иском к Большому театру о взыскании компенсации за нарушение исключительного права на переработку хореографического произведения. Исковые требования мотивированы тем, что ответчик без согласия наследников переработал поставленный К.Я. Голейзовским в начале 1960-х годов балет «Скрябинана» и возобновил его постановку. В исковом заявлении было указано, что наследники хореографа обратились в Большой театр с просьбой ознакомиться с постановкой с целью контроля соответствия авторского замысла, но получили отказ. В результате были искажены главные составляющие замысла К.Я. Голейзовского – свет, драматургия и, самое главное, костюмы, тем самым новая постановка расходилась с первоначальной авторской версией¹⁰.

⁵ Липщик Д. Авторское право и смежные права. Научно – издательский центр «Ладомир» Издательство ЮНЕСКО, 2002. С. 97.

⁶ BGBl. 2003. I. S. 1774, Gesetz über die Wahrnehmung von Urheberrechten und verwandten Schutzrechten (Urheberrechts wahrnehmungsgesetz) // URL: <http://www.wipo.int/wipolex/ru/details.jsp?id=14015>

⁷ Code de la propriété intellectuelle (version consolidée au 1er janvier 2014) // URL: <http://www.wipo.int/wipolex/ru/details.jsp?id=14082>

⁸ U.S. Copyright Act of 1976, 17. U.S.C. §§ 101 et seq // URL: <http://www.wipo.int/wipolex/ru/details.jsp?id=5405>

⁹ Federal Act of October 9, 1992 on Copyright and Related Rights (status as of January 1, 2011) // URL: // <http://www.wipo.int/wipolex/ru/details.jsp?id=11899>

¹⁰ См.: Наследница хореографа подала иск к Большому театру // Коммерсант. 2008. 1 авг.; Определение СК по гражданским делам Верховного Суда РФ от 2 сентября 2008 г. Дело № 78 – В08 – 20.

Таким образом, создание нового переработанного хореографического произведения может осуществляться лишь с согласия и при условии соблюдения прав авторов оригинального произведения.

Как правило, согласие автора на переработку означает и его согласие на использование созданного в результате переработки нового произведения. Однако автор может оставить за собой право на одобрение переработки как предварительное условие ее использования.

У автора переработанного производного произведения возникает некоторая свобода действий, которая заключается в том, чтобы, не исказив характера произведения, использовать новый способ передачи его сути, сделать произведение доступным для новой аудитории с помощью различных форм и средств. Однако право на внесение изменений в оригинальное произведение не является абсолютным, предоставляющим полную свободу действий автору.

Как отмечает Р. Дюма, автор переработки не должен исказить произведение. «Судья должен провести сравнительный анализ переработанного произведения с производным, рассматривая их вместе, для того, чтобы установить, сохраняется ли «дух» первого произведения во втором»¹¹. Таким образом, в случае возникновения спора о том, является ли определенное хореографическое произведение переработкой, решающее значение должен иметь тот факт, является ли спорное произведение зависимым от оригинального, охраняемым авторским правом.

В силу того, что автор хореографического произведения подвержен влиянию своих предшественников, что является обычным в хореографии, это не означает отсутствие оригинальности, достаточной для предоставления авторско – правовой охраны производному произведению. Как отмечает Е.А. Месяшная, хореографическое произведение считается лишенным достаточного уровня оригинальности, если движения настолько просты или стереотипны, что отсутствует важный элемент авторского творчества¹². Таким образом, критерием в создании путем переработки нового произведения должен быть критерий творчества. Производное произведение, может оказаться слабой копией уже существующего или подражанием ему. В таком случае может быть некоторый элемент новизны, но нет элемента творчества, а поэтому не возникает самостоятельного объекта авторского права.

¹¹ Дюма Р. Литературная и художественная собственность. Авторское право Франции: Пер. с фр. М.: Международные отношения, 1989. С. 116.

¹² Месяшная Е.А. Особенности авторско-правового регулирования хореографических произведений. Дис. ... канд. юрид. наук. М., 2007. С. 64.

В.О. Калятин предложил выявлять соотношение между степенью творческой самостоятельности автора нового произведения и степенью правовой зависимости нового произведения от автора первоначального произведения, выделяет четыре степени самостоятельности: низкую, умеренную, высокую и очень высокую¹³. При этом, чем выше степень творческой самостоятельности, тем ниже степень правовой зависимости.

При низкой степени творческой самостоятельности «образная основа заимствована, языковая оболочка изменена в незначительной части (плагиат)». Умеренная степень творческой самостоятельности предполагает положение, при котором «образная основа сохранена в значительной части, языковая оболочка в основном изменена (переработка)». В случае высокой степени творческой самостоятельности «образная основа сохранена только в некоторых существенных чертах, возможно сохранение незначительных элементов языковой оболочки (использование старого произведения для создания нового)»¹⁴.

Следовательно, в первом случае имеет место полная зависимость от автора первоначального произведения, во втором – активная зависимость, то есть на новое произведение признается авторское право, но для его использования необходимо получить согласие автора первоначального произведения. В последнем же случае возникает пассивная зависимость и создается новое оригинальное произведение.

С точки зрения авторского права производным признается произведение при умеренной степени творческой самостоятельности его создателя.

В последнее время в юридической науке и в хореографическом искусстве часто ставят вопрос о правомерности и целесообразности переработок классических и современных произведений.

Еще М. Фокин на страницах своей работы писал о произвольных переделках его балетов или об их постановке другими хореографами, которые их выдают за свои¹⁵. М.В. Гордон в своих трудах отмечал, что при переработке произведения автор производного произведения нередко передает мысли автора неправильно, искажает отдельные положения оригинала¹⁶. Б.В. Кайтмазова указывала, что «переделкам необходимо положить конец»¹⁷. Автор говорит об утрате многих

шедевров классической хореографии, об их новой трактовке и осовременивании. «Новая режиссерская и хореографическая редакция у некоторых авторов – откровенная перестраховка. Будут ругать то или иное в спектакле – можно сказать, что в этом виноват автор оригинала, будут хвалить то или иное – можно молча раскланиваться», – так рассматривает замысел некоторых «перестраховщиков» и авторов «новых редакций» Ю. Слонимский в своей статье «Беречь хореографические сокровища»¹⁸.

Решающую роль в переработке хореографического произведения играет материальная форма фиксации хореографических произведений, которая позволяет сохранить и оградить их от произвольных и непроизвольных переработок. Значительное количество новых оригинальных сочинений и постановок советских хореографов «погибло» именно от того, что автор не мог, с одной стороны, контролировать их последующие постановки и тем самым предотвращать их искажения и, с другой стороны, от того, что требуемая согласно «Основам авторского права СССР» от 16 мая 1928 г.¹⁹ письменная форма фиксации так и не была принята. Во все времена «приходилось прибегать к устным традициям, была необходима громадная память, детальное знание хореографии и большая любовь к ней, чтобы сохранить дело Петипа и прочих исполинов старого репертуара»²⁰.

Переработка хореографического произведения способствует обогащению лексики танца, его осовремениванию и динамике, позволяет возродить забытые формы классики, и вместе с тем обогатить произведение новаторскими достижениями, тем самым изменяя внешнюю форму произведения.

Хореограф вправе использовать произведение по своему усмотрению в любой форме и любым не противоречащим закону способом. В настоящее время наиболее распространенным понятием в сфере хореографического искусства является его редакция. Чаще всего редакции подвергается хореография в сложных произведениях – балетах. Так известно множество постановок балета «Баядерка» М. Петипа в редакции Н. Макаровой, В. Чабукиани и В.И. Пономарева, а также балета «Раймонда» в редакции В. Вайонена, Н. Хлюстина и А. Горского и другие.

Однако понятие «редакция хореографического произведения» в гражданском законодательстве и в самом

¹³ Калятин В.О. Интеллектуальная собственность. М.: Норма, 2000. С. 125.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Фокин М. Против течения. Л. –М.: «Искусство», 1962. С. 384-385.

¹⁶ Гордон М.В. Советское авторское право. М., Госюриздат. 1955.С. 97.

¹⁷ Кайтмазова Б.В. Авторское право на произведения хореографического искусства. Автореф. ... канд. юрид. наук. М., 1979. С. 92.

¹⁸ Сборник статей «Музыка и хореография современного балета». Вып.2. Л., «Музыка», 1977. С. 118.

¹⁹ «Основы авторского права»: утверждены Постановлением ЦИК СССР и СНК СССР от 16 мая 1928 г. // СЗ СССР. 1928. № 27.

²⁰ Соллертинский И.И. Статьи о балете. Л.: Изд-во «Музыка», 1973. С. 31.

хореографическом искусстве не однозначно, в него зачастую вкладывается различный смысл и содержание.

В соответствии с п. 1 ст. 1228 ГК РФ не признаются авторами произведения граждане, не внесшие лично творческого вклада в создание такого результата, в том числе оказавшие лишь техническое, консультационное, организационное содействие или помощь. На первый взгляд кажется, что редакция хореографического произведения, с точки зрения авторского права, не является обособленным произведением творчества, поэтому не отвечает критериям нового произведения, охраняемого действующим законодательством.

Так, В.Я. Ионас, исследуя вопросы, связанные с редакцией литературного произведения, отмечал ряд особенностей редакции: «Труд редактора, казалось бы, завершается созданием если не нового, то зависимого произведения. Но тут-то и обнаруживается одна характерная особенность редакторского труда, отличающая его продукцию от зависимых произведений: плоды редакторского труда целиком достаются произведению нераздельно поглощаются потоком его образов и слов...Они растворяются в чужом произведении, вне которого они не существуют. Результат редакторского творчества не обособляется ни в виде самостоятельного, ни в виде зависимого произведения в отличие от деятельности переводчика или составителя сборника чужих произведений. Господствующее мнение правильно отрицает в итоге редакторской работы характер объекта права, но отрицание это должно покоиться...на том, что редактор не создает обособленного произведения творчества»²¹.

Однако, изучая проблемы развития хореографического искусства, необходимо отметить следующее. Труд редактора хореографического произведения имеет решающее значение при его обнародовании и постановке на сцене; редактируется хореографический текст, рисунки, удаляются сцены, заменяются пантомима и жесты танцем и т.д., в результате чего произведение наполняется новыми элементами, получает иную трактовку, приобретает новую форму, что позволяет считать такое произведение – переработанным, производным. Данное положение связано с тем, что в большинстве случаев редактор является одновременно и хореографом, и постановщиком на сцене. Таким образом, у редактора (он же – хореограф и постановщик) хореографического произведения возникают имущественные и личные неимущественные права на его результат в отличие от редактора, например, литературного произведения. Так первая постановка Лебединого озера чешским хореографом В. Рейзингером в 1877 г. была неудачной. В процессе подготовки таких многоактных балетов сложился

тип большого (академического) балета. Еще дальше, уже за пределы академизма вышел Л. Иванов, второй балетмейстер Мариинской сцены, переработав оригинальное произведение, сочинив поэтические сцены лебедей (второй и четвертый акты Лебединого озера, 1895 г.) и танец снежных хлопьев в Щелкунчике, 1892 г.). Развив кордебалетный танец, Иванов превратил балет-сказку в философскую притчу. Его хореография продолжила традиции «белого» романтического балета начала XIX в. и предвещала стилистику балета XX в., его импрессионистическую и метафорическую образность. Таким образом, вносимые в результате редакции изменения могут быть связаны как с иной трактовкой хореографических образов, так и с возрастающей виртуозностью артистов – исполнителей, усложняющейся со временем техникой и навыками выполнения сложных пластических мотивов (движений, поз, положений, перемещений).

В связи с изложенным вряд ли можно согласиться с Е.А. Месяшной, которая полагает, что добавление или изменение отдельных элементов движений и поз для танца, представляет собой искажение хореографического произведения²². Представляется, что такие элементы (при условии соблюдения прав автора оригинального произведения) позволяют обогатить хореографический язык произведения, в результате чего появляется производный объект авторского права. На это также указывает Д. Липчик, исследуя вопросы современного зарубежного авторского права. Автор отмечает, что «в производном произведении к элементам творчества, заимствованным из ранее существовавшего произведения, добавлены элементы, внесенные в новое произведение»²³.

К сказанному следует добавить, что в современной литературе встречается мнение, согласно которому «...реставрация и редакция не являются объектом авторского права»²⁴. Однако, непонятно, что в данном случае имеет в виду автор: то, что производное произведение, созданное в результате редакции не охраняется в качестве объекта авторского права, или то, что редакция не рассматривается как результат интеллектуальной деятельности?

В заключение необходимо отметить, что, исходя из принципа свободы творчества, закрепленного в п. 1 ст. 44 Конституции РФ, любое лицо может переделать всякое произведение в своих личных целях и интересах. С этой точки зрения включение переработки в способы использования произведения является

²¹ Ионас В.Я. Произведение творчества в советском гражданском праве. Дис. ... д-ра. юрид. наук. М., 1965. С.173-174.

²² Месяшная Е.А. Особенности авторско-правового регулирования хореографических произведений. Дис. ... канд. юрид. наук. М., 2007. С. 77.

²³ Липчик Д. Указ. Соч. С. 97.

²⁴ Расходников М.Я. Театральная постановка как объект авторского права. Дис. ... канд. юрид. наук. М., 2008.

логичным и обоснованным. Особенностью переработки применительно к хореографическому искусству является необходимость отнесения к ней «редакции хореографического произведения», в рамках которой происходит создание нового объекта авторского права – производного. Разумеется, при неукоснительном соблюдении указанного ранее правила о том, что создание нового переработанного хореографического произведения может осуществляться только с согласия и при неукоснительном соблюдении прав автора оригинального произведения.

При этом «обусловленность» прав на производное произведение не означает «зависимости» охраны такого произведения от охраны оригинального произведения. Авторские права на производное произведение охраняются независимо от охраны прав авторов оригинального произведения²⁵.

Библиографический список:

1. Закон Японии от 6 мая 1970 г. № 48 «Об авторском праве» (Copyright Act) // URL: <http://www.zakon.kz/100541-obshhie-polozhenija-ob-avtorskom-prave.html>
2. BGBL. 2003. I. S. 1774, Gesetz über die Wahrnehmung von Urheberrechten und verwandten Schutzrechten (Urheberrechtswahrnehmungsgesetz) // URL: <http://www.wipo.int/wipolex/ru/details.jsp?id=14015>
3. Code de la propriété intellectuelle (version consolidée au 1er janvier 2014) // URL: <http://www.wipo.int/wipolex/ru/details.jsp?id=14082>
4. U.S. Copyright Act of 1976, 17. U.S.C. §§ 101 et seq // URL: <http://www.wipo.int/wipolex/ru/details.jsp?id=5405>
5. Federal Act of October 9, 1992 on Copyright and Related Rights (status as of January 1, 2011) // URL: <http://www.wipo.int/wipolex/ru/details.jsp?id=11899>
6. Определение СК по гражданским делам Верховного Суда РФ от 2 сентября 2008 г. Дело № 78 – В08 – 20.
7. Наследница хореографа подала иск к Большому театру // Коммерсант. 2008. 1 авг.
8. Гордон М.В. Советское авторское право. М., Госюриздат. 1955.
9. Дюма Р. Литературная и художественная собственность. Авторское право Франции: Пер. с фр. М.: Международные отношения, 1989.
10. Ионас В.Я. Произведение творчества в советском гражданском праве. Дис. ... д-ра юрид. наук. М., 1965.
11. Кайтмазова Б.В. Авторское право на произведения хореографического искусства. Автореф. дис. ... канд. юрид. наук. М., 1979.
12. Калятин В.О. Право использования произведения. Автореф. дис. ... канд. юрид. наук. М., 1999.
13. Калятин В.О. Интеллектуальная собственность. М.: Норма, 2000.
14. Комментарий к Гражданскому кодексу части четвертой (постатейный) / Под ред. Л.А. Трахтенгерц. М.: «КОНТРАКТ», «ИНФРА-М», 2009.
15. Липцик Д. Авторское право и смежные права. Научно – издательский центр «Ладомир» Издательство ЮНЕСКО. 2002.
16. Месяшная Е.А. Особенности авторско-правового регулирования хореографических произведений. Дис. ... канд. юрид. наук. М., 2007.
17. Расходников М.Я. Театральная постановка как объект авторского права. Дис. ... канд. юрид. наук. М., 2008.
18. Сергеев А. П. Авторское право России. СПб. 1994.
19. Сборник статей «Музыка и хореография современного балета». Вып.2. Л.: «Музыка», 1977.
20. Соллертинский И.И. Статьи о балете. Л.: Изд-во «Музыка», 1973.
21. Фокин М. Против течения. Л. –М.: «Искусство», 1962.

References (transliteration):

1. Naslednitsa khoreografa podala isk k Bol'shomu teatru // Kommersant. 2008. 1 avg.
2. Gordon M.V. Sovetskoe avtorsкое pravo. M., Gosyurizdat. 1955.

²⁵ Комментарий к Гражданскому кодексу части четвертой (постатейный) / Под ред. Л.А. Трахтенгерц. М.: «КОНТРАКТ», «ИНФРА-М», 2009. С. 158.

Вместе с тем, как указывает А. Дельгадо Поррас, право на переработку весьма сходно с личным имущественным правом автора, хотя его не следует смешивать с последним (Delgado Porras 1988: 38, par. 20), поскольку переработка может исказить мысль или намерение автора и даже причинить ущерб репутации личности создателя оригинального произведения²⁶.

Так, при разрешении вопроса о признании производного хореографического произведения охраняемым авторским правом необходимо учитывать характер, степень и объем внесенных в оригинальное произведение изменений. В таких ситуациях авторам оригинальных произведений следует предложить обращаться в Экспертные Советы по хореографии, которые определяют, искажено ли произведение и внесены ли изменения в общий замысел оригинального произведения.

²⁶ Цит. по: Липцик Д. Указ. Соч. С. 97.

3. Dyuma R. Literaturnaya i khudozhestvennaya sobstvennost'. Avtorskoe pravo Frantsii: Per. s fr. M.: Mezhdunarodnye otnosheniya, 1989.
4. Ionas V.YA. Proizvedenie tvorchestva v sovetskom grazhdanskom prave. Dis. ... d-ra yurid. nauk. M., 1965.
5. Kajtmazova B.V. Avtorskoe pravo na proizvedeniya khoreograficheskogo iskusstva. Avtoref. dis. ... kand. yurid. nauk. M., 1979.
6. Kalyatin V.O. Pravo ispol'zovaniya proizvedeniya. Avtoref. dis. ... kand. yurid. nauk. M., 1999.
7. Kalyatin V.O. Intellektual'naya sobstvennost'. M.: Norma, 2000.
8. Kommentarij k Grazhdanskomu kodeksu chasti chetvertoj (postatejnyj) / Pod red. L.A. Trakhtengerts. M.: «KONTRAKT», «INFRA-M», 2009.
9. Liptsik D. Avtorskoe pravo i smezhnye prava. Nauchno – izdatel'skij tsentr «Ladomir» Izdatel'stvo YUNESKO. 2002.
10. Mesyashnaya E.A. Osobennosti avtorsko-pravovogo regulirovaniya khoreograficheskikh proizvedenij. Dis. ... kand. yurid. nauk. M., 2007.
11. Raskhodnikov M.YA. Teatral'naya postanovka kak ob'ekt avtorskogo prava. Dis. ... kand. yurid. nauk. M., 2008.
12. Sergeev A. P. Avtorskoe pravo Rossii. SPb. 1994.
13. Sbornik statej «Muzyka i khoreografiya sovremennogo baleta». Vyp.2. L.: «Muzyka», 1977.
14. Sollertinskij I.I. Stat'i o balete. L.: Izd-vo «Muzyka», 1973.
15. Fokin M. Protiv techeniya. L. –M.: «Iskusstvo», 1962.