

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ ХУДОЖЕСТВ
МЕЖДУНАРОДНАЯ КАФЕДРА ЮНЕСКО
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА И АРХИТЕКТУРЫ



Научно-практическая конференция
«Искусство и право: тенденции развития и формы интеграции»
11–12 марта, 2015
Сборник материалов. Выпуск первый



УДК 351/354(063)
ББК 67.401.12я431
И86

Искусство и право: тенденции развития и формы интеграции :

сб. материалов науч.-практ. конф., 11–12 марта, 2015 г. / сост.
Т.А. Кочемасова, Н.Н. Мухина ; ред. Е.О. Романова ; Рос. акад.
художеств, Каф. ЮНЕСКО изобразительного искусства и архитектуры.
– Ярославль : Филигрань, 2015. – Вып. 1. – 144 с.

ISBN 978-5-906682-42-0

The Russian Academy of Arts
UNESCO Chair for Fine Arts and Architecture

Art and Law: Development Trends and Forms of Integration.

Collected Papers, Research and Practical Conference on Art and Law:
Development Trends and Forms of Integration, 11–12 March, 2015,
Russian Academy of Arts, Moscow, compiled by T.A. Kochemasova
and N.N. Mukhina, edited by E.O. Romanova, Yaroslavl: Filigran Publishers,
Iss. 1, 144 p.

Составители:

Т.А. Кочемасова, действительный член РАХ,
начальник Научно-организационного управления РАХ,
Н.Н. Мухина, действительный член РАХ, учёный секретарь
Научно-организационного управления РАХ,

Редактор: **Е.О. Романова**, член-корреспондент РАХ

Макет и верстка: **А. Недялкова**

ISBN 978-5-906682-42-0

УДК 351/354(063)
ББК 67.401.12я431



Уважаемые коллеги!

Настоящий сборник издан по материалам Научно-практической конференции «Искусство и право: тенденции развития и формы интеграции», которая в марте 2015 года прошла в Российской академии художеств.

Направление «Искусство и право» является частью научно-исследовательской и образовательной программы Российской академии художеств. Среди основных ее целей и задач — рассмотрение проблем правового регулирования современного изобразительного искусства.

Я еще раз хотел бы поблагодарить наших партнеров, Российскую академию правосудия, Общероссийскую общественную организацию «Ассоциация юристов России», экспертов Международной кафедры ЮНЕСКО изобразительного искусства и архитектуры, Московский музей современного искусства, а также наших коллег из регионов России, Фонд развития современного искусства «АРТ СЛОЙ» и негосударственное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Волгоградский гуманитарный институт». Благодаря большому количеству замечательных

профессионалов, первая конференция на столь важную и актуальную тему прошла на высоком уровне. В форуме приняли участие представители культуры, науки, образования, юристы, правовые эксперты, политологи и общественные деятели.

В пространстве настоящего издания коллектив профессионалов освящает широкий круг тем, среди которых следует отметить: взаимовлияние и взаимопроникновение искусства и права, проблемы формирования критериев отнесения результатов творческой деятельности к произведениям искусства с позиции различных отраслей, произведение искусства как объект права, защита культурных ценностей во время вооруженных конфликтов, актуальные вопросы деятельности творческих союзов, выражение публичного протеста изобразительными средствами и многие другие актуальные проблемы.

Убежден, что сборник материалов Научно-практической конференции «Искусство и право: тенденции развития и формы интеграции» будет интересен как для специалистов в области юриспруденции и искусства, так и для самого широкого круга читателей.

З.К. Церетели

*Президент Российской академии художеств
Посол Доброй воли ЮНЕСКО*



КОРНЕВ ВИКТОР НИКОЛАЕВИЧ

Проректор по научной работе Российского государственного университета правосудия
/Москва/

11–12 марта 2015 года в зале «Яблоко» Галереи искусств Зураба Церетели проходила Научно-практическая конференция «Искусство и право: тенденции развития и формы интеграции». Организаторами конференции выступили Российская академия художеств, Международная кафедра ЮНЕСКО изобразительного искусства и архитектуры, Общероссийская общественная организация «Ассоциация юристов России», Российский государственный университет правосудия, Московский музей современного искусства, Фонд развития современного искусства «АРТ СЛОЙ», Волгоградский гуманитарный институт.

Открыл работу конференции и выступил с приветственным словом к ее участникам президент Российской академии художеств З.К. Церетели. Он отметил важность и своевременность обсуждения вопросов взаимосвязи искусства и права, необходимость совершенствования законодательства, регулирующего различные аспекты деятельности работников искусства, защиту их прав и законных интересов. От лица Российского государственного университета правосудия к участникам конференции обратился проректор по научной работе университета доктор юридических наук, профессор В.Н. Корнев, который отметил, что между правом и искусством существует непосредственная связь хотя бы потому, что большое число выдающихся людей России, причастных к изящным искусствам, либо имели юридическое образование, либо в той или иной степени изучали юридические науки во время получения образования в учебных

заведениях. К их числу относятся художники, поэты, музыканты и другие служители Муз: А. Пушкин, А. Блок, П. Чайковский, М. Волошин, Л. Собинов, Л. Андреев, В. Поленов, Л. Толстой, И. Грабарь и другие личности, составляющие гордость России. Например, А. Пушкин посвятил стихи своему учителю-правоведу А. Куницыну, преподававшему юридические науки в Царскосельском лицее: «Куницыну дань сердца и вина! Он создал нас, он воспитал наш пламень, Поставлен им краеугольный камень, Им чистая лампада возжена...». Во многих произведениях русских художников, поэтов и прозаиков звучат юридические мотивы: в картинах В. Поленова, стихах А. Блока и М. Волошина, романах и повестях Л. Толстого и Л. Андреева. Произведения искусства имеют большое воспитательное значение для студентов-юристов, обучающихся в Российском государственном университете правосудия. Влиянию права на художественное творчество были посвящены доклады В.Г. Василевского «Право в изобразительном искусстве», Ю.Ю. Ветютнева «Отражение юридической процедуры в произведениях изобразительного искусства» и т.д.

Большинство выступлений участников конференции касалось соотношения права и искусства в разрезе профессиональной деятельности юриста. Их можно сгруппировать по следующим направлениям: а) авторские права на объект изобразительного искусства и их судебная защита; б) производство судебно-искусствоведческой экспертизы; в) совершенствование законодательства о гарантиях творческой деятельности.

Особый интерес вызвали у участников конференции доклады советника Конституционного Суда Российской Федерации доктора юридических наук, профессора Карпова Алексея Сергеевича «Произведения изобразительного искусства как объект интеллектуальной деятельности: проблемы правоприменения», заведующей Отделом теоретических и практических проблем защиты интеллектуальной собственности РГУП Карелиной Марины Максимовны «Актуальные вопросы применения современного законодательства об авторских правах», доктора юридических наук, профессора РГУП Моисеевой Татьяны Федоровны «Проблемы производства и оценки судебно-искусствоведческой экспертизы и пути их решения», лауреата Государственной премии РФ, члена Экспертного Совета саморегулируемой организации «Деловой союз оценщиков», старшего партнера российско-швейцарского партнерства *ART&LAW, Lanter* Елисеева Александра Михайловича «Особенности подготовки экспертных заключений при ведении судебных процессов в европейских судах по факту продажи фальшивых произведений искусства», члена-корреспондента РАХ, заслуженного деятеля искусств РФ, члена Комиссии РФ по делам ЮНЕСКО Вилкова Анатолия Ивановича «Правовое регулирование в сфере международного и национального оборота культурных ценностей: правовые и правоприменительные аспекты». Состоялась дискуссия, в рамках которой были даны ответы на многочисленные

вопросы, возникшие в процессе обсуждения темы «Искусство и право: тенденции развития и формы интеграции».

В завершение конференции З.К. Церетели подвел ее итоги и выразил надежду на то, что практика обсуждения проблем взаимосвязи искусства и права будет продолжена.

СОДЕРЖАНИЕ



Кучеренко П.А.

[8]



Маликов Е.Ю.

[12]



Александров А.А.

[22]



Моисеева Т.Ф.

[38]



Елисеев А.М.

[44]



Вилков А.И.

[52]



Марков К.В.

[58]



Глухов В.А.

[64]



Черничкина Г.Н.

[70]



Козлова М.Ю.

[82]



Дерюгина Т.В.

[90]



Зубец В.М.

[94]



Шестова С.М.

[98]



Чебаненко С.Б.

[102]



Войтекунас В.А.

[102]



Вишневский В.Г.

[112]



Бурова М.А.

[130]



Буров М.А.

[130]



Фигурина Н.Н.

[136]



Кирсанова К.А.

[142]



КУЧЕРЕНКО ПЁТР АЛЕКСАНДРОВИЧ

Доктор юридических наук, профессор кафедры муниципального права, Российский университет дружбы народов /Москва/

Автор рассматривает существующие в Российской Федерации нормативные акты, способные заложить фундамент для решения задачи сбалансированности интересов авторов, общественных интересов и прав тех, за чей счёт создаётся произведение искусства. В частности анализируются Основы государственной культурной политики РФ. Обращаясь к законодательным актам, затрагивающим экономический механизм воспроизводства художественных ценностей, произведений культуры и инвестирования в эту сферу, автор обращает внимание на необходимость не только сохранения уже существующих форм поддержки культуры, прежде всего со стороны государства, но и активного развития новых, таких как меценатство и благотворительность. А это, в свою очередь, настоятельно требует создания соответствующих правовых условий.

Ключевые слова: взаимоотношения искусства и права, Основы государственной культурной политики, поддержка культуры, меценатство, благотворительность, право, государство, защита, культура.

Никто лаконичнее знаменитого английского писателя Джона Голсуорси не описал извечные взаимоотношения искусства и права:

«Две таблички под одной и той же работой.
“Томас Т. Сорроу, изобретатель”. “Берт М. Пэдленд, владелец изобретения”».

Замените слово «изобретатель» на, к примеру, «художник», а «изобретение» — на «картину», и истинность этой формулы нисколько не изменится. С другой стороны, если мы возьмёмся отрицать роль условного Берта Пэдленда, нас можно будет обвинить в лицемерии, и с полным на то основанием.

Kucherenko, Pyotr

Doctor of Law, Professor at the Chair of Municipal Law, Peoples' Friendship University of Russia (Moscow)

Examining Legal Regulation of Contemporary Fine Art

This article examines the regulatory acts existing in the Russian Federation capable of harmonizing authors' interests, public interests, and the rights of art sponsors. It analyses in particular the Fundamental Principles of the State Cultural Policy of the Russian Federation. Referring to legislative acts that address the economic tools for reproducing art valuables and cultural works, as well as investment in this sphere, the author points out the need not only to preserve the current ways of supporting culture, primarily by the state, but also to actively explore new avenues, such as patronage and charity. This, in turn, creates a strong demand for corresponding legal provisions.

Keywords: relationship between art and the law, Fundamental Principles of State Cultural Policy, support of culture, patronage, charity, law, state, protection, culture.

Как мне видится с точки зрения представителя органа законодательной власти, решать задачу сбалансированности интересов авторов, общественных интересов и прав тех, за чей счёт создаётся произведение искусства, будь то книга, картина, — значит идти по лезвию бритвы. Но, не будучи специалистом в области авторского и смежных с ним прав, остановлюсь на одном очень важном документе программного характера, утверждённом в самом конце прошлого года. Я говорю об Основах государственной культурной политики.

РАССМОТРЕНИЕ ПРОБЛЕМ ПРАВОВОГО РЕГУЛИРОВАНИЯ СОВРЕМЕННОГО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

С недавнего прошлого в российском обществе всё отчётливее и отчётливее стали проявляться признаки угрозы гуманитарного кризиса. Девальвация общепризнанных ценностей, рост агрессии и нетерпимости, снижение интеллектуального и культурного уровня, деформация исторической памяти, разрыв социальных связей и пренебрежение правами других. Всё это — следствие недостаточности инвестиций в человека, в качественное обновление личности.

Главная ценность Основ в том, что в них, наконец-то, предлагается переосмыслить роль культуры в целом. Хочется напомнить, что культуру и искусство в последнее время привыкли воспринимать либо как часть социального блока, либо сводя их к сфере услуг и развлечений. Такой неоправданно узкий подход не соответствовал уже ни задачам развития страны, ни запросам общества, ни требованиям времени.

Поэтому обсуждения того, какая именно культурная политика необходима России, какие у неё должны быть цели, смыслы, задачи, иногда выливались в довольно жаркие схватки. Могут свидетельствовать этот факт, поскольку Председатель Совета Федерации, наш профильный комитет по культуре и все заинтересованные члены Совета Федерации принимали самое непосредственное участие в обсуждении проекта Основ и внесли ряд предложений.

О том, как сохранить, не растерять культурную, национальную идентичность в глобальном мире, говорилось в прошлом году на встрече Валдайского клуба. И это обсуждение

вызвало сильный резонанс, что доказало важность и актуальность поднятой темы.

Тому, что нам нужна прочная духовная, историческая основа, что мы должны беречь свои национальные истоки, уделено значительное место в последнем Послании Президента Федеральному Собранию.

Таким образом, в Основах государственной культурной политики отражено общее понимание, что культура и искусство — это живая система, мощный фактор общественного развития и даже фактор обеспечения национальной безопасности и суверенитета России, что культура питает нацию, формирует и сплачивает её.

Ведь прекрасное служит опорой души народа. С уничтожением этого прекрасного ломаются устои, побуждающие людей отдавать за родину жизни и работать ради её блага. На изгаженном, вытоптанном месте не вырастет любовь к своему народу, своему прошлому, не возникнет ни воинского мужества, ни гражданской доблести.

Приняв Основы, государство впервые возвело культуру в ранг национальных приоритетов, заложило отношение к культуре как к миссии, как к общественному благу и историческому наследию, как к системе ценностей и нравственных идеалов.

Такое всеобъемлющее понимание культуры означает, что на первый план выходят вопросы просвещения граждан, особенно детей и молодёжи. Повышенное внимание уделяется их духовному, творческому развитию, воспитанию патриотизма, а также созданию на всей территории России качественной

культурной среды, доступных культурных благ, равных условий для творческой деятельности.

Среди задач государственной политики в области осуществления всех видов культурной деятельности названы поддержка профессиональной творческой деятельности в процессе создания и представления обществу произведений изобразительного искусства, передача части функций по регулированию художественного творчества и оценке его качества профессиональным сообществам и творческим общественным организациям, развитие выставочной деятельности.

Однако принятие Основ исключительно как единичного акта не приведёт к достижению поставленных целей, так как для решения всех поставленных в них задач потребуются не один год. В связи с этим хотелось бы обратить внимание на принятую в прошлом году новую редакцию части четвёртой Гражданского кодекса. Почему я считаю необходимым обратить внимание именно на этот закон? Потому что в нём заложен экономический механизм воспроизводства художественных ценностей, произведений культуры и инвестирования в эту сферу.

В настоящее время на рассмотрении в Государственной Думе находится новая редакция проекта федерального закона «О культуре в Российской Федерации». В работе над данным проектом активно участвуют члены Совета Федерации, его профильный комитет. Сейчас законопроект готовится к первому чтению и ждёт только заключения Правительства. Идёт процедура согласования заключения с федеральными министерствами и ведомствами. Уже получены положительные

отзывы Министерства экономического развития, Министерства промышленности и торговли и Министерства труда и социальной защиты. Одна из главных задач законопроекта — установление четкого, недвусмысленного перечня видов культурной деятельности, регулирование которых обладает выраженной спецификой.

Основная дискуссия ведётся с Министерством финансов, поскольку ключевой вопрос, конечно же, — финансирование культуры. Председатель Совета Федерации Валентина Ивановна Матвиенко не раз выражала позицию Совета Федерации по данному вопросу. Статьи федерального и региональных бюджетов на культуру должны быть защищёнными. Крайне важно также не только сохранить уже существующие формы поддержки культуры — гранты, премии, но активно внедрять новые. Я имею в виду расширение благотворительной меценатской деятельности, механизма частно-государственного партнёрства, развитие частных учреждений культуры. И здесь мы опять возвращаемся к праву. Качественное законодательное сопровождение задач культурной политики обязательно будет включать в себя создание правовых условий для меценатства и благотворительности и закрепление их в основном законе о культуре и законе о меценатской деятельности.

Хотелось бы отметить, что свобода творчества и невмешательство государства в творческую деятельность — один из принципов государственной культурной политики. Искусство и культура могут достигать своих вершин при двух условиях: верности историческим традициям и, безусловно,

широкой свободе в творчестве, в мысли, в духовном развитии.

Никакая власть не имеет права диктовать художнику, писателю, режиссёру, да и любому человеку свою волю и свои представления о том, что и как должны делать одарённые тем или иным талантом люди. Часто то, что считалось когда-то неприемлемым, они видят по-новому, по-своему, и в результате впоследствии это становится образцом. И к такой способности людей творческого склада опережать свое время Основы культурной политики призывают относиться бережно и с уважением.

Но, судя по некоторым фактам, в частности, по многочисленным обращениям граждан в Совет Федерации, сегодня в обществе сформировался определённый нравственный запрос ко всем, кто занимается искусством. Это вполне объяснимо, потому что нередко свобода творчества подменяется псевдокультурными суррогатами и эпатажем, просто погоней за тем, что может привлечь внимание. Строго говоря, здесь нет ничего необычного, и нового эти деятели искусств тоже ничего не выдумали. Однако праву в моём лице хочется иногда напомнить: «Ваша свобода размахивать кулаками заканчивается там, где начинается кончик носа стоящего рядом человека»¹. Иначе у нас по-прежнему будут со скандалами закрываться выставки, или постановщикам спектаклей будет угрожать уголовное преследование.

Наша страна была и, безусловно, будет неотъемлемой частью мировой цивилизации. Нашу многонациональную культуру всегда отличали открытость и дружелюбие. Она всегда чутко

откликалась на мировые тенденции в искусстве и сама обогащала и во многом их формировала.

У искусства и культуры есть два смертельных врага — это коррумпированные бюрократы и дикий рынок. Считаю, что именно активная государственная культурная политика защитит права творческой интеллигенции и станет значимым фактором в социально-экономическом развитии нашей страны.

1. The right to swing my fist ends where the other man's nose begins.
Oliver Wendell Holmes, Sr.



МАЛИКОВ ЕВГЕНИЙ ЮРЬЕВИЧ

Кандидат юридических наук, доцент, заведующий кафедрой гражданско-правовых дисциплин Волгоградского гуманитарного института, Председатель ВРО ООО «Ассоциация юристов России», Президент Фонда развития современного искусства «АРТ СЛОЙ» /Волгоград/

Право на охрану изображения тесно переплетается с авторскими правами, т.к. с одной стороны у автора произведения искусства возникают авторские права, с другой — они ограничены волей изображенного лица. В статье решается проблема соотношения авторских прав и прав изображенного лица. Формулируются основные пределы для осуществления прав автора и прав изображенного лица. Критически оценивается ряд точек зрения относительно исследуемой проблемы, обозначенных в юридической литературе и в законодательстве.

Ключевые слова: произведение искусства, исключительные права автора, изображенное лицо, права изображенного лица, обнародование произведения, согласие изображенного лица, форма согласия.

«Портрет Карла V в кресле» Тициана, «Портрет Петра Великого» П. Делароша, «Портрет Наполеона в императорском кабинете» Давида, «Портрет Елизаветы Петровны» А. Антропова, «Портрет дамы в голубом» Т. Гейнсборо, «Джоконда» Леонардо да Винчи, «Юноша с корзиной фруктов» Караваджо, «Портрет Е.Н. Арсеньевой» В.Л. Боровиковского и другие сегодня стали эталоном мастерства в изобразительном искусстве. Это не просто полотна, о которых пишут и спорят искусствоведы, это выражение мировоззрения художника, отражение эстетических ценностей

Malikov, Evgeny

Candidate of Juridical Sciences, Associate Professor, Head of the Civil Law Disciplines Department, Volgograd Humanities Institute, Chairman of the Association of Lawyers of Russia, President of the Contemporary Art "ART SLOY" Foundation (Volgograd)

On the Question of Relationship Between the Rights of an Art Works' Author and a Person Depicted

The right for image protection is closely intertwined with the copyright, since on one hand, the author of an art work owns copyright but on the other hand it's limited by the will of a person depicted. The article solves the problem of correlation between copyright and the right of a person depicted. The article formulates the main limits for their implementations as well as critically evaluates a number of vantage points on this problem which are identified in the legal literature and legislation.

Keywords: a work of art, exclusive rights of the author, person, rights of the person depicted, disclosure of a work, consent of the person depicted, consent form.

определённого периода времени, это школа художественного мастерства. Они хранят, транслируют от поколения к поколению культурные ценности; помогают познавать историю, отражая ее и создавая чувственные впечатления: эмоции, чувства, настроения; дают нам знания об эпохе, людях, национальном характере, о вкусах и идеалах.

Портреты известных людей — поэтов, художников, музыкантов, философов, политических деятелей («Портрет Н.Н. Пушкиной» А.П. Брюллова, «Портрет Ф.И. Шляпина» В.А. Серова, «Портрет

К ВОПРОСУ О СООТНОШЕНИИ ПРАВ АВТОРА ПРОИЗВЕДЕНИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА И ИЗОБРАЖЕННОГО ЛИЦА

М.П. Мусоргского» И. Репина, «Портрет А.С. Пушкина» О. Кипренского и других) позволяют нам разглядеть их реальный облик, заглянуть в ауру души изображенного, почувствовать его характер. Но все эти шедевры могли никогда и не увидеть свет, если бы в момент их создания существовал закон, запрещающий обнародовать изображение человека без его согласия.

В соответствии с п. 1 ст. 152.1 ГК РФ: «Обнародование и дальнейшее использование изображения гражданина (в том числе его фотографии, а также видеозаписи или произведения изобразительного искусства, в которых он изображен) допускаются только с согласия этого гражданина».

Право на охрану изображения тесно переплетается с нормами об авторском праве, т.к., с одной стороны, у автора произведения искусства (автора картины, скульптуры, фотографии и проч.) возникают авторские права, с другой — они ограничены волей изображенного лица. Следовательно, реализовать свои исключительные права на произведение искусства автор может только с согласия изображенного лица, за исключением случаев, предусмотренных законом.

В создании портрета всегда участвуют два человека — художник и его модель. Один вкладывает в нее свою внешность, другой посредством внутреннего восприятия окружающего мира, эмоционального и психологического состояния духа и художественного мастерства создает ее материальное воплощение. Тяжело оценить, чей вклад больше. Не будь такой сильной и одновременно мягкой женщиной знаменитая

оперная певица Н.И. Забела, создал бы М. Врубель свой шедевр «Царевна Лебедь»? Не будь Е. Дьяконовой, появились бы картины Сальвадора Дали «Гала в изображении Леды», «Гала с двумя ребрышками ягненка»?

Но и мастерство автора способно не просто передать изображение, но показать личность, сформировать идеалы, перенести нас в прошлое или будущее, познакомить с людьми и событиями, помочь проникнуть в смысл жизни, установить ее закономерности. От мастерства автора зависит, притягивает, дает ли состояние спокойствия и безмятежности его произведение или, наоборот, возмущает, раздражает, будоражит.

Можно спорить, чей вклад в произведение изобразительного искусства больше. Думается, что, несомненно, — автора. Можно долго дискутировать по этому вопросу, но очевидно одно: права изображенного лица не должны ограничивать авторских прав, как и авторские права не должны вступать в конфликт с нематериальными благами.

Однако существующее в настоящее время правовое регулирование нематериальных благ и авторских прав свидетельствует об ином.

После обнародования произведения искусства использование изображения лица может осуществляться только с его согласия. Законодатель в данном случае не дает определение термина «обнародование». Однако аналогичное понятие содержится в п. 1 ст. 1268 ГК РФ, где указывается, что обнародовать произведение — значит осуществить действия, в результате которых произведение становится доступным для всеобщего сведения, то есть любому лицу.

Изображение может быть обнародовано способами, при которых возможно его зрительное восприятие (экспозиция на выставке, показ по телевидению, размещение в сети Интернет и др.).

Таким образом, экспонировать свои работы на выставках, включать их в каталоги, использовать в других произведениях искусства (например, в качестве иллюстраций) и т.п. автор произведения может только с согласия изображенного лица.

Законом установлен ряд исключений из этого правила. Судебные инстанции предложили свое толкование норм, заложенных в законе. Так, согласно п. 7 Постановления Пленума Верховного Суда РФ № 5, Пленума ВАС РФ № 29 от 26.03.2009 «О некоторых вопросах, возникших в связи с введением в действие части четвертой Гражданского кодекса Российской Федерации», такое согласие не требуется, если:

1) использование изображения осуществляется в государственных, общественных или иных публичных интересах;

2) изображение гражданина получено при съемке, которая проводится в местах, открытых для свободного посещения, или на публичных мероприятиях (собраниях, съездах, конференциях, концертах, представлениях, спортивных соревнованиях и подобных мероприятиях), за исключением случаев, когда такое изображение является основным объектом использования;

3) гражданин позировал за плату (п. 1 ст. 152.1 ГК РФ).

На первый взгляд, предложенные исключения из общего правила достаточно упрощают жизнь

автора, однако, на наш взгляд, представленная в Постановлении Пленума Верховного Суда РФ № 5, Пленума ВАС РФ № 29 точка зрения – довольно вольная трактовка закона.

Еще более свободная трактовка нормы ст. 152.1 ГК РФ предлагается в Разъяснении Роскомнадзора «О вопросах отнесения фото- и видеоизображения, дактилоскопических данных и иной информации к биометрическим персональным данным и особенности их обработки»¹, где указывается, что в случае получения изображения из общедоступных источников согласие изображенного лица на использование не требуется.

Однако в п. 1 ст. 152.1 ГК РФ четко установлено: «Обнародование и дальнейшее использование изображения гражданина (в том числе его фотографии, а также видеозаписи или произведения изобразительного искусства, в которых он изображен) допускаются только с согласия этого гражданина. После смерти гражданина его изображение может использоваться только с согласия детей и пережившего супруга, а при их отсутствии – с согласия родителей. Такое согласие не требуется в случаях, когда... (далее по тексту)».

Буквальное толкование закона, на наш взгляд, позволяет отнести исключения о получении согласия изображенного гражданина только к случаю, когда обнародование и использование изображения гражданина осуществляется после его смерти. При жизни получение согласия обязательно во всех случаях.

Таким образом, изображенное лицо вправе своим запретом на обнародование и использование произведения искусства

практически исключить использование автором своих исключительных авторских прав. Такая ситуация не допустима. Более того, установленный в п. 1 ст. 152.1 ГК РФ запрет противоречит не только нормам действующего законодательства, но и основным правам, заложенным в Конституции РФ.

Так, с одной стороны, «каждому гарантируется свобода литературного, художественного, научного, технического и других видов творчества» (ч. 1 ст. 44 Конституции РФ); «каждый имеет право свободно искать, получать, передавать, производить и распространять информацию любым законным способом» (ч. 4 ст. 29 Конституции РФ). С другой стороны, за каждым гражданином закреплено право на неприкосновенность частной жизни, на личную и семейную тайну (ст. 23 Конституции РФ), на охрану своего изображения (ст. 152.1 ГК РФ).

Эти же права обозначены в международных актах, в частности, в Конвенции о защите прав человека и основных свобод от 4 ноября 1950 года. Исходя из практики Европейского Суда, использование изображения гражданина без его согласия представляет собой ограничение его прав, гарантируемых Конвенцией о защите прав человека и основных свобод от 4 ноября 1950 года. При этом, в силу ч. 3 ст. 55 Конституции РФ, любое ограничение прав и свобод человека должно быть основано на федеральном законе; преследовать социально значимую, законную цель (например, обеспечение общественной безопасности, защиту морали, нравственности, прав и законных интересов других лиц); являться необходимым (пропорциональным преследуемой социально значимой, законной цели). Несоблюдение одного

из этих критериев ограничения представляет собой нарушение прав и свобод человека, которые подлежат судебной защите в установленном законом порядке.

Поэтому при решении данного вопроса необходимо обеспечить баланс прав каждого лица, как автора произведения, так и изображенной личности. Существующая редакция рассматриваемой нормы такой баланс не обеспечивает. Приведем простой пример. Снимается документальный фильм о природе, науке, технике. Любой фильм является аудиовизуальным произведением (п. 1 ст. 1263 ГК РФ). Аудиовизуальное произведение является объектом авторских прав, т.к. оно создается в результате интеллектуальной деятельности (пп. 1 п. 1 ст. 1225, п. 1 ст. 1259 ГК РФ), соответственно на него распространяются авторские права (п. 3 ст. 1259 ГК РФ). Исключительное право использования произведения принадлежит его автору или иному правообладателю (п. 1 ст. 1270, ст. 1229 ГК РФ). Однако использовать свои авторские права без согласия лиц, попавших в кадр, авторы не имеют права, т.к. исключение устанавливается только для случаев, когда съемка производится в местах, открытых для свободного посещения, или на публичных мероприятиях. Следовательно, воспользовавшись своим правом изображенное лицо, автоматически ограничивает права автора.

Судебная практика, при возникновении спорных ситуаций между авторами произведений и правами изображенного лица, отдает приоритет обладателям нематериальных благ. Так, использование автором фотографий своих работ, полученных в результате

фотосъемки, при оформлении календаря квалифицировано судом как нарушение права на изображение: «право гражданина давать согласие на использование своего изображения (за исключением случаев, установленных законом) превалирует над правом автора фотографического произведения обнародовать его»².

В научной литературе предлагается кардинально решить данную проблему в пользу авторов произведений искусства. Так, И. Иванов, исходя из того, что информация о гражданине (в т.ч. его изображение) «исключена из перечня объектов гражданских прав (ст. 128 ГК РФ)... изображение гражданина правомерно рассматривать лишь как охраняемый результат интеллектуальной деятельности, оборот которого (включая обнародование) регулируется системой норм, составляющих часть 4 ГК РФ»³. Может, и следовало бы согласиться с мнением автора, если бы современное законодательство не относило к произведениям искусства, помимо прочего, комиксы, графические рассказы и т.п. (ст. 1259 ГК РФ). А в этом случае защита права на изображение — необходима.

Поэтому следует гармонизировать существующие нормы, регулирующие право на изображение и право автора на обнародование и использование произведения искусства, необходимо достичь столь важного баланса между существующими правами.

В п. 1 ст. 152.1 ГК РФ предусмотрены исключения из правила о получении согласия изображенного лица на обнародование и использование его изображения, которые вызывают много вопросов. Например, что такое

использование изображения в государственных, общественных или иных публичных интересах?

Исходя из п. 25 Постановления Пленума Верховного Суда РФ от 15 июня 2010 г. № 16⁴, к общественным интересам следует относить потребность общества в обнаружении и раскрытии угрозы правовому демократическому государству и гражданскому обществу, общественной безопасности, окружающей среде. К таким интересам, к примеру, относится информация, связанная с исполнением своих функций должностными лицами и общественными деятелями. Соответственно, их изображения под защиту ст. 152.1 ГК РФ (при условии, что изображение не касается частной жизни указанных лиц) не попадают.

Аналогичные запреты установлены в европейском законодательстве. Так по делу «Фон Ганновер против Германии»⁵ принцесса Каролина фон Ганновер добилась в судебном порядке запрета публикаций фотографий ее личной жизни в прессе. При этом суд запретил использование двух фотографий, третью же публиковать в прессе разрешил, обосновав это тем, что фото связано с неудовлетворительным состоянием князя Ренье (мужа принцессы), а неудовлетворительное состояние здоровья правящего князя — это вопрос общественного интереса. При этом судом отдельно отмечено, что при разрешении таких вопросов следует учитывать право автора на произведение, право издательских компаний на свободу выражения мнения и право заявителей на уважение их личной жизни.

Поскольку изображение гражданина относится к персональным данным, то определённые

ограничения устанавливаются и ФЗ от 27 июля 2006 № 152-ФЗ (ред. от 21.07.2014) «О персональных данных»⁶. Согласно ч. 2 ст. 11 указанного закона, обработка биометрических персональных данных может осуществляться без согласия субъекта персональных данных «в связи с реализацией международных договоров РФ о реадмиссии, в связи с осуществлением правосудия и исполнением судебных актов, а также в случаях, предусмотренных законодательством Российской Федерации об обороне, о безопасности, о противодействии терроризму, о транспортной безопасности, о противодействии коррупции, об оперативно-розыскной деятельности, о государственной службе, уголовно-исполнительным законодательством Российской Федерации, законодательством Российской Федерации о порядке выезда из Российской Федерации и въезда в Российскую Федерацию, о гражданстве Российской Федерации».

На наш взгляд, к соблюдению государственных и общественных интересов следует отнести и нормы ч. 7 ст. 11 АПК РФ, ч. 7 ст. 10 ГПК РФ, ч. 5 ст. 241 УПК РФ, в соответствии с которыми согласие на использование кино, фотосъемки, видеозаписи или трансляции судебного заседания по радио, телевидению и (или) в сети Интернет от участников судебного заседания не требуется. Аналогичное правило вытекает из ст. 20 ФЗ от 04 декабря 2007 № 329-ФЗ (ред. от 31.12.2014) «О физической культуре и спорте в Российской Федерации».

Много споров вызывает толкование пп. 2 п. 1 ст. 12.1 ГК РФ, когда «изображение гражданина получено при съемке, которая проводится

в местах, открытых для свободного посещения, или на публичных мероприятиях (собраниях, съездах, конференциях, концертах, представлениях, спортивных соревнованиях и подобных мероприятиях), за исключением случаев, когда такое изображение является основным объектом использования».

В литературе возникает справедливый вопрос: что понимать под «основным объектом использования»?⁷ Первый вариант — площадь изображения. Если она превалирует над иными изображениями — это основной объект? Или надо учитывать факт — является ли изображение гражданина основным в массе других изображений или его можно рассматривать как элемент системы?

Есть еще одна проблема в рассматриваемом вопросе. Из действующей нормы ст. 152.1 ГК РФ четко не вытекает, может ли лицо, давшее согласие на использование своего изображения, отозвать его. Создал скульптор произведение искусства, получил согласие изображенного лица, а через некоторое время, например, из-за критики произведения искусства, изображенное лицо отозвало свое согласие.

На первый взгляд, исходя из использованного метода гражданско-правового регулирования, носящего дозволительный характер, следует, что раз прямого запрета на отзыв согласия в законе нет, то такой отзыв возможен. Возникает вопрос: что делать в такой ситуации автору произведения? Исключать из всех каталогов свое произведение, снять со всех экспозиций? На наш взгляд, речь идет о значительном нарушении равновесия прав автора и изображенного лица.

В научной литературе высказано мнение, что изображенный в любой момент может отозвать или аннулировать свое согласие, возместив возникшие при этом убытки⁸. В противном случае речь идет об ограничении прав изображенного, что недопустимо. Однако отзыв согласия в любой момент также серьезно ограничивает права автора на произведение, в котором он использовал изображение.

Аналогичная позиция отражена и в судебной практике. Так, по иску К. к ООО «Читинский источник», ООО «Читинский источник» использовало в рекламе изображение гражданина К. с его письменного согласия. Через определённый промежуток времени гражданин К. решил отозвать свое согласие. Суд установил факт получения ответчиком первоначального согласия истца на обнародование фотографии, но при этом удовлетворил требования истца, пояснив, «что нормы ст. 152.1 ГК РФ предполагают дальнейшее использование изображения гражданина также только при наличии его согласия и что такое согласие продолжает оставаться непрерывно необходимым»⁹.

Думается, при разрешении возникшей проблемы следует учитывать и интересы лица, чье изображение используется, и интересы лица, использующего изображение на законных основаниях.

В.А. Микрюков предлагает исходить из следующего – возмездно или безвозмездно было получено согласие. Если лицо позировало за плату, то отзыв согласия не возможен. Если же изображение передано безвозмездно, то лицо в любой момент может свое согласие аннулировать.¹⁰ При этом автор аргументирует

вывод тем, что «легальное причисление права гражданина на изображение к разряду личных неимущественных прав с учетом правила п. 2 ст. 9 ГК РФ, согласно которому, за исключением предусмотренных законом случаев, отказ граждан и юридических лиц от осуществления принадлежащих им прав не влечет прекращения этих прав, исключает возможность совершить бесповоротное отчуждение или безотзывную частичную передачу кому-либо такого нематериального блага как право на изображение».¹¹

В целом соглашаясь с автором в вопросе о том, что возможность отзыва согласия следует рассматривать в непосредственной взаимосвязи с возмездностью его получения, необходимо отметить следующее.

По правовой природе само согласие на использование изображения есть не что иное, как сделка. Следовательно, на получение согласия распространяется правовой режим сделок. В литературе такого рода согласие рассматривают как одностороннюю сделку¹². Полагаем, что речь идет о двухсторонней сделке, т.к. для ее совершения необходимо наличие воли двух лиц – изображенного и лица, использующего изображение. При этом, в силу действующего законодательства, никакого одностороннего отказа изображенного лица (при условии, что оно давало свое согласие) не может быть (ст. 310 ГК РФ). При таком понимании согласия сразу снимается вопрос, также вызывающий дискуссию в научной литературе, о форме согласия – письменное или устное. В данном случае необходимо применять правила о форме сделок (ст. 161 ГК РФ).

При этом нельзя не отметить, что норма ст. 152.1 ГК РФ в целом сформулирована таким образом, что создается впечатление об имущественном характере права на изображение, т.к. в норме указанной статьи речь идет о возможности продажи собственного изображения, то есть использовании его в гражданском обороте. Анализ статьи вызывает сомнения по поводу не отчуждаемости и непередаваемости данного нематериального блага. В литературе в отношении данной нормы уже высказывалось мнение о том, что по сравнению с западным законодательством «право на изображение в России *de lege ferenda* является имущественным правом, которым лицо может беспрепятственно и свободно распоряжаться, определяя способы, пределы, формы своего изображения и т.д.»¹³.

У нематериальных благ отсутствует материальное содержание. Имя, честь и достоинство сами по себе не могут выражаться в денежном или ином материальном эквиваленте. Имущественные последствия могут наступать только тогда, когда нарушается личное немущественное право на конкретное благо. Например, в средствах массовой информации опорочили имя человека. У него возникает право требовать возмещения вреда. В случае же с изображением гражданина, законом предусмотрена прямая возможность получать за свое изображение имущественный эквивалент (п. 1 ст. 152.1 ГК РФ). Более того, исходя из предусмотренной возможности родственников давать согласие после смерти изображенного лица на использование и обнародование произведений с его изображением, следует, что

это право передается по наследству, а передача по наследству личных немущественных прав и нематериальных благ запрещена законом (ч. 3 ст. 1112 ГК РФ) за некоторым исключением (например, передается право на защиту личных немущественных прав).

Таким образом, корректировка нормы ст. 152.1 ГК РФ должна, во-первых, исключить материальные аспекты в понимании нематериального блага, а, во-вторых, четко обозначить, что согласие изображенного лица, данное автору произведения искусства, следует рассматривать как двухстороннюю сделку, расторжение которой возможно только по соглашению сторон, а также в случаях, предусмотренных законом.

Существует значительная коллизия и по срокам действия права на изображение и авторского права. Срок охраны интересов изображенного лица не ограничивается периодом его жизни. После смерти гражданина его изображение может использоваться только с согласия детей и пережившего супруга, а при их отсутствии — с согласия родителей. При этом следует обратить внимание, что согласие должно быть получено и у супруга, и у детей. Отсутствие согласия хотя бы одного из перечисленных родственников не дает права на обнародование и использование изображения.

Таким образом, право на охрану изображения не ставит охрану интересов изображенного гражданина в зависимости от истечения сроков действия исключительных прав автора. Следовательно, создается коллизия между нормами авторского права и нормами, направленными на охрану изображения.

Исключительное право действует в течение всей жизни автора и семидесяти лет после смерти, вслед за тем произведение искусства переходит в общественное достояние и, следовательно, может свободно использоваться любым лицом без чьего-либо согласия. Однако если речь идет о произведении, содержащем изображение гражданина, это правило не действует. Для его использования требуется согласие изображенного лица либо пережившего супруга, детей, родителей. Следовательно, действие исключительных авторских прав прекращается, а право на нематериальное благо — изображение — продолжает действовать. Таким образом, использовать такое произведение искусства либо невозможно, либо крайне затруднительно.

Для защиты прав авторов необходимо синхронизировать сроки охраны и защиты. В частности, по нашему мнению, следует исключить получение согласия родственников изображенного лица на обнародование и использование изображения. Такое исключение снимает, по нашему мнению, две существующие проблемы. Первое — срок действия права на защиту изображения сократится до периода жизни изображенного лица, и после его смерти автор произведения искусства либо правообладатель сможет обнародовать и использовать его беспрепятственно.

Второе — родственники умершего изображенного лица не смогут отозвать согласие, полученное от самого изображенного лица. Мы уже высказывали мнение, что они не могут это сделать, т.к. речь идет о двухсторонней сделке, но в силу действующего законодательства и сложившейся судебной практики эта норма толкуется неоднозначно.

Третье — согласие родственников на использование изображения умершего лица необходимо исключить и в силу того, что право на изображение относится к нематериальным благам, которые характеризуются не отчуждаемостью и непередаваемостью. Следовательно, ни о какой передаче после смерти права на то, чтобы дать согласие на использование изображения или отозвать его, быть не может. Более того, действующее законодательство прямо запрещает переход по наследству личных неимущественных прав и нематериальных благ (ч. 3 ст. 112 ГК РФ). Возможна защита личных неимущественных прав умершего его наследниками, но это право в данном случае никто не оспаривает. Более того, нематериальные блага тесно связаны с конкретной личностью и носят строго личный характер. Это означает, что другие лица не могут осуществлять права на нематериальные блага, принадлежащие иному лицу.

Немаловажным для нахождения равновесия между авторскими правами и правом на изображение является цель использования изображения.

Здесь следует вернуться к истокам того, почему в современном законодательстве появилась норма о защите изображения¹⁴. Внесение в закон правил о защите права на изображение явилось закономерным следствием коммерциализации нематериальных благ, например, путем незаконного использования изображения гражданина в рекламе, и, как следствие, вызвало необходимость защиты прав изображенного лица. Однако, на наш взгляд, законодатель поспешил воспользоваться опытом ГК РСФСР (1964 г.) и не учел современной экономической и правовой ситуации, а самое главное — не смог предотвратить возникновение кол-

лизии между уже существующими правами на творчество, на информацию и правом на изображение. Таким образом, лейтмотивом всех изменений явилась необходимость запретить использование изображения гражданина без его согласия в коммерческом обороте.

Полагаем, что цель использования изображения при регулировании данных правоотношений должна иметь ключевое значение. При использовании изображения в рекламе, а также в иных целях, направленных на извлечение прибыли, согласие следует получать всегда. Сложнее обстоит дело с произведениями искусства. И здесь в большей степени речь идет о фотографическом и киноискусстве. С изобразительным искусством вопрос решается просто, т.к. предполагается, что если лицо позирует художнику или скульптору, то делает это добровольно, то есть имеется его согласие. Более того, в других случаях (фото-, видеосъемка) позирование гражданина должно рассматриваться как выражение его положительного волеизъявления. Что же касается видео- и фотофиксации в общественных местах, то необходимо, как и в действующем законодательстве, предусмотреть ряд исключений. При этом исключения должны касаться не только государственных и общественных нужд или съемки в публичных местах, но и обеспечивать реализацию другого конституционного права граждан — права на информацию. При совершенствовании данной нормы должен учитываться и другой важный принцип — непричинение вреда разглашением информации о личной или семейной жизни.

1. Разъяснения Роскомнадзора «О вопросах отнесения фото- и видеоизображения, дактилоскопических данных и иной информации к биометрическим персональным данным и особенности их обработки» // Экономика и жизнь (Бухгалтерское приложение) от 13 сентября 2013. № 36.

- 2.** Апелляционное определение Алтайского краевого суда от 25.09.2013 по делу № 33–7872–13. // Гладкая Е.И. Аналитический обзор практики по спорам в сфере интеллектуальной собственности. Личные неимущественные права автора // Подготовлен для системы СПС «КонсультантПлюс», 2014.
- 3.** Иванов И. Портрет неизвестного // ЭЖ-Юрист. 2012. № 47. С. 6.
- 4.** Постановление Пленума Верховного Суда РФ от 15 июня 2010 № 16 (ред. от 09.02.2012) «О практике применения судами Закона РФ “О средствах массовой информации” // Бюллетень Верховного Суда РФ. Август, 2010. № 8.
- 5.** По материалам Постановления Европейского Суда по правам человека от 7 февраля 2012 года (вынесено Большой Палатой) (Vo Hannover v. Germany (№ 2) (№ 40660/08 и 60641/08) // Бюллетень Европейского Суда по правам человека. 2012. № 8.
- 6.** Федеральный закон от 27 июля 2006 № 152–ФЗ (ред. от 21.07.2014) «О персональных данных» // Собрание законодательства РФ от 31 июля 2006. № 31 (1 ч.). Ст. 3451.
- 7.** Иванов И. Указ. соч.
- 8.** Малеина М.Н. Использование в рекламе изображения гражданина: правовые основания и последствия // Закон. 2007. № 10. С. 21–26.
- 9. 10. 11.** См.: решение Железнодорожного районного суда г. Читы от 26 марта 2008 г. по делу по иску К. к ООО «Читинский источник» // Микрюков В. А. О возможности отмены согласия гражданина на использование его изображения // Юрист. 2013. № 13. С. 23.
- 12.** Эрделевский А.М. Об охране изображения гражданина // СПС «КонсультантПлюс», 2007.
- 13.** Колосов В., Шварц М. Право на изображение в российском праве с учетом зарубежного опыта // Интеллектуальная собственность. Авторское право и смежные права. 2008. № 5. С. 4–16.
- 14.** Необходимо отметить, что сходная норма содержалась в свое время в ст. 514 ГК РСФСР (1964 г.). Однако ранее охранялось лишь право на изображение в произведениях изобразительного искусства. Гражданский кодекс РСФСР (утв. ВС РСФСР 11.06.1964) (ред. от 26.11.2001) // Ведомости ВС РСФСР. 1964. № 24. Ст. 407.

Библиография:

1. Иванов И. Портрет неизвестного // ЭЖ-Юрист. — 2012. — № 47. — С. 6.
2. Колосов В., Шварц М. Право на изображение в российском праве с учетом зарубежного опыта // Интеллектуальная собственность. Авторское право и смежные права. — 2008. — № 5. — С. 4–16.
3. Малеина М.Н. Использование в рекламе изображения гражданина: правовые основания и последствия // Закон. — 2007. — № 10. — С. 21–26.
4. Микрюков В.А. О возможности отмены согласия гражданина на использование его изображения // Юрист. — 2013. — № 13. — С. 23.
5. Эрделевский А.М. Об охране изображения гражданина // СПС «КонсультантПлюс», 2007.

References:

1. Ivanov, I. Portrait of an unknown // PE-Lawyer, 2012, no. 47, p. 6.
2. Kolosov, V., Schwartz, M. The right for an image in the Russian law taking into account international experience // Intellectual Property. Copyright and related rights, 2008, no 5, pp. 4-16.
3. Malein, M. Using the image of a citizen in advertising: legal grounds and consequences // Act, 2007, no. 10, pp. 2-26.
4. Mikryukov, V. Regarding the possibility of lifting the consent of a citizen to use his image // Lawyer, 2013, no. 13, p. 23.
5. Erdelevsky, A. On protection of a citizen's image // ATP "Consultant", 2007.



АЛЕКСАНДРОВ АЛЕКСЕЙ АНАТОЛЬЕВИЧ

Кандидат исторических наук, доцент, проректор по учебной и научной работе Московского городского университета управления Правительства Москвы /Москва/

Коллекции физических и юридических лиц — значимое явление современной культуры. Необходимо изучение правового режима коллекций как самостоятельного вида культурных ценностей. Нормы права о коллекциях должны обеспечить гармонию общественных и личных интересов. Обязанности коллекционеров, их наследников и правопреемников по охране культурного наследия должны сочетаться с государственной поддержкой деятельности собирателей. Необходимо определить виды коллекций, которые получают статус неделимых объектов. Признание неделимости наиболее значимых коллекций важно, например, при банкротстве собирателя или наследовании коллекции несколькими наследниками. Выносится на обсуждение вопрос о наиболее эффективной защите прав коллекционера на результат его интеллектуальной деятельности, его творческого труда по созданию коллекции как особого объекта культурного наследия. Следует обсудить возможность защиты не только вещных прав коллекционеров, но их интеллектуальной собственности.

Ключевые слова: коллекция, культурное наследие, культурные ценности, правовой режим культурных ценностей, гражданское законодательство, интеллектуальная собственность.

Коллекционеру принадлежит особая и важная роль в истории искусства. Нельзя, разумеется, уравнивать миссию художника и заказчика, приобретателя произведения искусства. Но признаем, что без собраний, например,

Aleksandrov, Aleksey

Associate Professor, PhD (History), Vice-Rector for Education and Research of the Moscow Metropolitan Governance University, Moscow City Government (Moscow)

Collection of Works of Art as a Legal Object of Collector's Rights

Collections of works of art belonging to individual persons or legal entities are a notable phenomenon of modern culture. Study of collections' legal status as an independent type of cultural property is essential. Legal norms regarding collections will harmonize both public and personal interests' relationship. The duty of collectors, their heirs as well as legal successors in terms of protecting the cultural heritage must go hand in hand with the support of collectors' activities by the state. It is necessary to identify the types of collections that will acquire the status of indivisible objects. Acknowledgement of the indivisibility status of collections may be essential in cases of collector's bankruptcy or inheritance by several heirs. The issue of the most effective protection techniques of collector's rights to his intellectual activity results and his creative work of building a collection as a distinct object of cultural heritage is brought up. Possibilities to protect not just the collectors' rights in rem but their intellectual property rights as well are needed a discussion.

Keywords: collection, cultural heritage, cultural property, legal treatment of cultural property, civil legislation, intellectual property.

П.М. Третьякова и С.И. Щукина, история русского искусства и культуры была бы иной.

Приведу только один пример, в буквальном смысле близкий Российской академии художеств, резиденция которой включает

КОЛЛЕКЦИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ИСКУССТВА КАК ОБЪЕКТ ПРАВ СОБИРАТЕЛЯ

в себя особняк коллекционера французского искусства конца XIX — начала XX вв. И.А. Морозова. Без заказа мецената не были бы созданы панно, вазы Мориса Дени и скульптуры Аристиды Майоля, составившие целостный интерьер музыкального салона морозовского дома. Пример символичен ещё и потому, что показывает уязвимость частных коллекций. Ведь сегодня некогда составные части целого — единого художественного и собирательского замысла — разрозненны в музеях двух российских столиц. Произведения живописи, скульптуры, декоративно-прикладного искусства сохранены, коллекция — нет.

Объекты культурного наследия находятся в сфере внимания современной науки, гражданского общества, государства¹. Однако правовой режим частных и корпоративных коллекций, на мой взгляд, не достаточно изучен. Цель статьи — привлечь внимание к данной проблеме². При этом следует подчеркнуть, что режим негосударственных собраний, которые уже стали собственностью Российской Федерации, её субъектов, муниципалитетов, нами не рассматривается, он заслуживает специального внимания.

История мирового искусства — это история меценатства. На протяжении веков заказы Церкви и государства — главный источник средств существования для гильдий художников, скульпторов, архитекторов. С усилением частной инициативы в экономической сфере всё заметнее становится феномен личной коллекции в культурной жизни. Современное искусство представлено сегодня не только в частной (семейной) коллекции, но в корпоративном собрании. Акционерные

общества при помощи экспертов формируют коллекции музейного уровня.

Современная история искусства показывает, что художественные коллекции (в том числе и собрания современного искусства) играют значительную роль в культурной жизни России, различных регионов мира XXI века. Деятельность коллекционеров — один из факторов развития культуры.

Заметим, что среди тем конференции предложен вопрос — что является произведением современного искусства? Ответ, наверное, вправе дать только сам художник, профессиональный цех. Свидетельством же общественного признания является оценка музея, галереи, мнение искусствоведа и — заказ мецената, приобретение артефакта коллекционером.

Развитие экономики обуславливает всё большее значение права как регулятора общественных отношений. Именно справедливые, обоснованные, понятные юридические нормы являются одним из условий защиты прав и законных интересов как творцов, так и коллекционеров, страховых организаций, перевозчиков, организаторов выставок, работников музеев, издательств, СМИ, интернет-корпораций.

Коллекции, переданные в общественное достояние, в дар или по наследству государству, — заметный фактор культурного развития города, местного сообщества. В качестве примера можно указать не только на имеющую мировое значение Третьяковскую галерею, но и на дома-музеи В.М. Васнецова и П.Д. Корина в Москве, усадьбу В.Д. Поленова в Тульской области, многие другие коллекции в России и мире.

Очевидно, что многие собрания частных лиц и корпораций имеют значительную финансовую

стоимость. Как инвестиционные процессы, так и банкротства предпринимателей и корпораций непосредственно определяют судьбу коллекций. Сказанное относится не только к собраниям, стоимость которых превышает десятки и сотни миллионов рублей, но и к сравнительно небольшим коллекциям. Ведь они важны для конкретных регионов, селений, городов, муниципалитетов – содействуют развитию туризма, реализации социально-культурных проектов, развитию городской и сельской среды.

Социальные, культурные, экономические условия определяют необходимость поиска эффективных способов правовой охраны коллекций.

Произведения изобразительного искусства и архитектуры, материальные культурные ценности являются объектом имущественных и связанных с ними неимущественных прав, которые регулируются гражданским правом. Картина, рисунок, монумент – вещь (ст. 128 Гражданского кодекса РФ, далее – ГК РФ). Но вещь, которая имеет принципиальные отличия от иных видов движимости и недвижимости. Существуют особенности в регулировании прав и обязанностей собственников произведения искусства, участников соответствующих сделок, договоров. Очевидно, например, что шедевр живописи или монументального искусства не может быть законно уничтожен даже собственником. и это находит своё формальное закрепление в ст. 240 ГК РФ, ст. 243 Уголовного кодекса РФ.

Ряд статей ГК РФ специально посвящён культурным ценностям, их защите в различных экономических отношениях (п. 5 ст. 1, п. 2 ст. 233, подп. 4 п. 2 ст. 235, п. 2 ст. 272, п. 3 ст.

349, п. 4 ст. 1483). Нормы гражданского права о произведениях искусства, материальной культуры изложены в ряде специальных законов, международных договоров. Гражданско-правовое регулирование – составная часть системы регламентации общественных отношений, которые складываются по поводу культурных ценностей. Конституционное, уголовное, административное, таможенное, экологическое отрасли права призваны обеспечить практическую реализацию основополагающего правила – каждый имеет право на доступ к культурным ценностям, обязан заботиться о сохранении исторического и культурного наследия, беречь памятники истории и культуры (ст. 44, п. 2 ст. 74 Конституции РФ).

Можем ли мы утверждать, что коллекция – это единый объект имущественных прав, а не «просто» совокупность произведений искусства или исторических раритетов? Каковы права и обязанности собственников коллекций? Но прежде всего: что такое коллекция как культурная ценность? Художники, работники музеев, искусствоведы, историки, профессиональные участники арт-рынка указывают на различные аспекты проблемы. Специалисты утверждают, что коллекция – результат творческого процесса, плод интеллектуального труда собирателей. Думается, что личные коллекции – явления современной культуры, самобытный феномен культуры современности. Более того, их духовная, эстетическая, историческая, научная ценность выше, чем «простая» сумма ценности отдельных произведений искусства их составляющих.

Что же называется коллекцией с юридической точки зрения? Данный термин используется в международных договорах и нормативных актах России, в судебной практике. Чаще всего он применяется в целях сохранения культурного наследия, регламентации ввоза-вывоза объектов.

В качестве примера приведём в хронологической последовательности столь разные по юридическому значению акты, такие как:

- Соглашение о ввозе материалов образовательного, научного и культурного характера, заключенное в Нью-Йорке 22.11.1950 (приложение В);

- Конвенцию о мерах, направленных на запрещение и предупреждение незаконного ввоза, вывоза и передачи права собственности на культурные ценности, заключенную в Париже 14.11.1970 (преамбула и ст. 1);

- Закон Российской Федерации от 15.04.1993 № 4804-1 (ред. от 23.07.2013) «О вывозе и ввозе культурных ценностей», в котором под коллекцией культурных ценностей понимается совокупность однородных либо подобранных по определенному признаку разнородных предметов, которые, независимо от культурной ценности каждого из них, собранные вместе имеют историческое, художественное, научное или иное культурное значение (ст. 5);

- Соглашение о сотрудничестве государств-участников СНГ в борьбе с хищениями культурных ценностей и обеспечении их возврата, заключенное в г. Душанбе 05.10.2007 (ст. 1);

- Регламент № 116/2009 Совета Европейского Союза «Об экспорте товаров культурного назначения», принятый в г. Брюсселе 18.12.2008 (приложение I);

- Протокол о присоединении Российской Федерации к Марракешскому соглашению об учреждении Всемирной торговой организации, Женева 16.12.2011 (упомянуты коллекции и предметы коллекционирования по истории, археологии, этнографии или нумизматике).

Термин «коллекция» имеет два значения в текстах современных источников права. Первое — «всё собрание музея», причём, как правило, речь идёт о государственных, муниципальных общедоступных музеях. Второе — «коллекция как совокупность определённых культурных ценностей», которая может принадлежать физическому или юридическому лицу.

Можно сделать вывод, что категория «коллекция произведений искусства и исторических ценностей» признаётся правом и судебной практикой в качестве особой части имущества. Коллекция понимается не только как совокупность отдельных объектов, но и как единый объект, имеющий ценность, как для индивида, так и для конкретной семьи, общества.

В ряде случаев нормы права признают значимость именно коллекций. Отметим наиболее важные принципы и правила, названные в источниках права:

1. Коллекции, находящиеся в личной собственности граждан и представляющие значительную историческую, научную, художественную или иную культурную ценность, были признаны памятниками истории и культуры в ст. 20 Закона РСФСР от 15.12.1978 (ред. от 25.06.2002) «Об охране и использовании памятников истории и культуры»;

2. Общественная значимость «целостности исторически сложившихся коллекций

и других собраний» отмечается в ст. 25 Основ законодательства Российской Федерации о культуре от 09.10.1992 № 3612-1;

3. «Оригинальные художественные коллекции (original artistic assemblages³)... , имеющие важное значение для художественной, исторической, научной и других областей культуры», упомянуты в п. 2 Приложения 2 Европейской конвенции о правонарушениях в отношении культурных ценностей, подписанной в Дельфах 23.06.1985 (не вступила в силу);

4. «Приоритет создания целостных коллекций» отмечен в ст. 15 Модельного закона об охране археологического наследия, принятого 29.11.2013 Межпарламентской Ассамблеей государств-участников СНГ;

5. «Необходимость восстановления как единого целого рассредоточенных коллекций» подчёркивается в ст. 18 Конвенции об охране подводного культурного наследия, принятой в Париже 02.11.2001.

Как видим, понимание коллекции как особой культурной ценности имеет достаточно широкое распространение. Следует выработать единый подход к квалификации и классификации коллекций в публичном и частном праве, федеральном и региональном законодательстве, ведомственных актах. Ясно, что как бы ни были детально разработаны критерии, среди них будут присутствовать оценочные категории («большое значение» для истории страны или региона, «культурная ценность», «важное»). Поэтому особую роль будет играть научно обоснованный характер государственной историко-культурной экспертизы. Определённый опыт

правового регулирования имеется. В качестве доказательства укажем на главу V Федерального закона от 25.06.2002 № 73-ФЗ с изм. от 01.12.2014 «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации». В архивоведении, музейном деле накоплен значительный теоретический и методический материал.

Обсуждения требует определение коллекции как совокупности не только произведений искусства, иных музейных предметов, но и архивных документов, книг, нот, фотографий, неразрывно связанных с личностью собирателя, историей собрания. Зачастую только сами произведения изобразительного искусства воспринимаются как целостное собрание, а ведь архив коллекционера содержит информацию как по истории формирования коллекции, так и по личности её создателя.

Ключевым и принципиальным вопросом является применение к определённому виду коллекциям правил о неделимости составной вещи (ст. 133 ГК РФ).

Сегодня в Российской Федерации неделимость гарантируется только для двух видов коллекций.

Первый — памятники истории и культуры (объекты недвижимого имущества с исторически связанными с ними произведениями живописи, скульптуры, декоративно-прикладного искусства). Основанием служит Федеральный закон от 25.06.2002 № 73-ФЗ «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации».

Второй — музейные коллекции, что закреплено в Федеральном законе от 26.05.1996 № 54-ФЗ «О Музейном фонде

Российской Федерации и музеях в Российской Федерации», актах Министерства культуры Российской Федерации, Министерства культуры СССР, действующих на территории России.

Музейная коллекция — это совокупность культурных ценностей, которые приобретают свойства музейного предмета, только будучи соединенными вместе в силу характера своего происхождения, либо видового родства, либо по иным признакам (ст. 3 ФЗ «О Музейном фонде...»). Напомним, что музейный предмет — культурная ценность, качество либо особые признаки которой делают необходимым для общества ее сохранение, изучение и публичное представление (ст. 3 ФЗ «О Музейном фонде...»).

Не следует ли признать, что музейной коллекцией может быть совокупность таких культурных ценностей, которые имеют свойства музейного предмета и не будучи соединенными вместе? Именно такое понимание коллекции соответствует ст. 5 Закона Российской Федерации «О вывозе и ввозе культурных ценностей».

Музейные коллекции составляют как государственную, так и негосударственную часть Музейного фонда Российской Федерации.

Включение музейных коллекций в состав негосударственной части Музейного фонда России производится только по заявлению собственника (ст. 20 ФЗ «О Музейном фонде...»). Данное правило гарантирует «личный суверенитет» коллекционера как собственника и творца собрания. Только он может решить — «регистрировать» коллекцию в качестве музейной или нет.

Однако следует учитывать, что интересы науки и культуры страдают, например, при

распродаже действительно уникальных коллекций наследниками коллекционеров, которые не включили свои коллекции в качестве негосударственной части в состав Музейного фонда России. Банкротства рассеивают корпоративные коллекции. Картины, скульптуры, рукописи, книги, марки, мебель — сохраняются, исчезает «только» коллекция. Экспертному сообществу необходимо искать пути защиты законных интересов как собственников коллекций, так и общества, заинтересованного в сохранении коллекции как целого. Требуется разумный и справедливый баланс, осторожность в поиске наилучшего пути сохранения уникальных коллекций в целостности.

Каковы же последствия включения коллекции в негосударственную часть Музейного фонда Российской Федерации?

Первое: оно означает неделимость музейной коллекции как единого объекта прав. Об этом прямо говорится в ст. 15 ФЗ «О Музейном фонде...». Значение данного правила трудно переоценить — благодаря ему целостность коллекции не может быть законно нарушена. Собрание не разделяется ни по воле собственника (невозможна продажа, дарение части собрания), ни против его воли, например, при банкротстве физического, юридического лица или раздела имущества при разводе или наследовании.

Второе следствие: государство имеет преимущественное право покупки коллекции (ст. 25 ФЗ «О Музейном фонде...»). Ясно, что оно может быть реализовано только при равенстве цены, которую предлагает государство и любой другой приобретатель⁴. Частное лицо или него-

сударственная организация станет новым собственником коллекции, только если государство не сочтёт необходимым приобрести коллекцию по указанной цене или предложит меньшую плату.

Третье последствие: с момента включения коллекции в негосударственную часть Музейного фонда⁵ становится обязательной государственная регистрация любых сделок с коллекцией. Таким образом гарантируется точность информации о собственнике и условиях хранения коллекции. Однако требование о государственной регистрации не следует расценивать лишь как форму административного учёта. Юридические последствия гораздо важнее: переход вещных прав, например, права собственности, возможен только после государственной регистрации соответствующих сделок (ст. 10 и ст. 25 ФЗ «О Музейном фонде...»). Соотношение категорий «регистрация сделок» и «регистрация прав» является совершенно самостоятельной проблемой цивилистики, которой посвящена довольно длительная научная дискуссия. В настоящий период происходит изменение гражданского законодательства. Поэтому ограничимся указанием на то, что на основании общего правила ст. 8.1 ГК РФ любые имущественные права возникают, изменяются и прекращаются только с момента внесения соответствующей записи в государственный реестр. Правовые последствия сделки, предметом которой является коллекция (например, переход права собственности при продаже), наступают только после государственной регистрации сделки (ст. 164 ГК РФ). Согласно ст. 130 ГК РФ, регистрация прав на движимые вещи не требуется, кроме случаев, указанных

в законе. Примером одного из таких законов служит, на мой взгляд, федеральный закон «О Музейном фонде...». Его ст. 10 гласит, что передача прав собственности и другие действия физических и юридических лиц, направленные на установление, изменение или прекращение гражданских прав и обязанностей в отношении музейных коллекций, производятся только после регистрации сделки в Государственном каталоге Музейного фонда Российской Федерации.

Нормы гражданского права о неделимых вещах не распространяются на иные коллекции. Сами коллекционеры, их наследники или, например, кредиторы при банкротстве могут отдельно реализовывать произведения искусства из собраний, которые не являются составными частями недвижимых памятников истории и культуры (не включены в единый государственный реестр объектов культурного наследия)⁶ или не зарегистрированы в качестве негосударственной части музейного фонда (не внесены в Государственный каталог Музейного фонда Российской Федерации⁷).

Понятно, что не всякая коллекция заслуживает сохранения именно как целостный комплекс. Особое внимание следует обратить и на классификацию коллекций. Следует чётко сформулировать критерии, при которых разделение коллекции будет приравниваться к утрате объекта культурного наследия. В закон признаки уникальной коллекции смогут войти только после всестороннего профессионального обсуждения. Если частное собрание не приобрело статус музейной коллекции при жизни создателя, то не следует ли предусмотреть возможность этого в процессе наследования

по требованию музеев (органов охраны культурного наследия)? Нет ли необходимости обеспечить целостность уникальных личных и корпоративных коллекций в случае банкротства собственников?

Важным является, на мой взгляд, вопрос о применении к коллекциям, представляющим особую ценность для истории и культуры, правил о неделимости составной вещи (ст. 133 ГК РФ).

Что же собственно означает понятие «неделимая вещь» («составная сложная вещь») в современном гражданском праве? Каковы последствия того, что собрание станет неделимым? Следует назвать четыре основных правила.

Первое: коллекция будет выступать в гражданском обороте как единый объект вещных прав. Её, например, можно будет продать или передать в залог только полностью. Нельзя будет дарить её части различным лицам. При банкротстве коллекция будет реализована целиком, а не по частям;

Второе: замена одних предметов коллекции другими возможна будет только, если существенные свойства коллекции сохраняются. Не трудно предположить споры коллекционеров, экспертов по поводу самой категории п. 2 ст. 133 ГК РФ «существенные свойства». При необходимости профессиональная экспертиза установит законность действий конкретных собственников;

Третье правило: при разделении между несколькими лицами права собственности на коллекцию на нее распространится режим общей собственности («делится на доли» право собственности, а не коллекция). Это особенно важно при наследовании частных коллекций;

Четвёртое: наследник, обладавший совместно с коллекционером правом общей собственности

на собрание, будет иметь преимущественное право на получение коллекции в счет своей наследственной доли (ст. 1168 ГК РФ). Так будут защищены, прежде всего, интересы супругов коллекционеров, которые фактически делят с ними труд по созданию уникальных собраний. Вдова или вдовец получают при разделе имущества коллекцию, разумеется, в пределах стоимости своей наследственной доли, что аналогично правам наследования жилого помещения, раздел которого в натуре невозможен (п. 3 ст. 1168 ГК РФ).

Как видим, регистрация частного собрания в качестве музейной коллекции негосударственной части Музейного фонда Российской Федерации влечёт определённые ограничения прав собственника. Важно признать, что нормы права и правоприменительная практика должны иметь приоритетом не ограничение свободы коллекционеров или излишнюю регламентацию их обязанностей. Целью должно стать гармоничное сочетание публичных и частных интересов, гарантии творческой и предпринимательской свободы при защите коллекций как самостоятельного явления современной культуры, как культурной ценности. Как добиться этих целей? Ответ на этот вопрос не могут дать только юристы, депутаты, судьи, государственные служащие. Необходима дискуссия прежде всего самих коллекционеров, работников музеев, деятелей искусства, представителей арт-бизнеса. Значительный вклад в общественный диалог могут внести Российская академия художеств, профессиональные творческие объединения.

Очевидно, что следует предусмотреть систему материального и нематериального «поощрения»

тех коллекционеров, которые открывают частные музеи, представляют коллекции для экспонирования в государственных или муниципальных музеях, делают свои собрания доступными для исследователей.

Нормы права о художественных коллекциях должны обеспечить гармонию общественных и личных интересов, свободу творчества, имущественные права инвесторов. Следует продуманно сочетать ограничения с государственной поддержкой деятельности коллекционеров, имеющей общественное значение, в том числе и для развития современного искусства.

Следует пропагандировать необходимость государственной и общественной поддержки деятельности коллекционеров, защиты коллекций как явления современной культуры. Данный принцип сформулирован, в частности, по отношению к личным библиотекам в ст. 6 Модельного библиотечного кодекса для государств-участников СНГ, принятого Межпарламентской Ассамблеей государств-участников СНГ 17.02.1996.

Отметим и Федеральный закон от 04.11.2014 № 327-ФЗ «О меценатской деятельности», который вызвал неоднозначную оценку экспертов, отмечавших его краткость, обилие отсылочных норм, требующих конкретного насыщения. Однако само введение в силу закона, признающего общественное значение меценатства, — шаг в правильном направлении.

Важно учитывать накопленный научный и международный опыт поддержки коллекционеров. Отметим Рекомендацию ЮНЕСКО «Об охране движимых культурных ценностей»,

принятую 28.11.1978 Генеральной конференцией ЮНЕСКО. В документе утверждается, что государство должно способствовать охране частных коллекций. Суверенное государство может само выработать необходимые меры по поощрению коллекционеров, например, предоставить помощь в сохранении ценностей. Ещё в 1978 году отмечалась возможность налоговых льгот тем, кто передает или завещает культурные ценности музеям или подобным им учреждениям. Немаловажное значение имеют и предусмотренные в Рекомендации ЮНЕСКО консультации по установлению систем безопасности и другим мерам охраны, включая охрану от пожара, публикации эксплуатационных норм всех устройств по безопасности частных коллекций и поощрение их применения. В документе сформулировано предложение владельцам составлять описи коллекций, сообщая их официальным службам, отвечающим за охрану культурного наследия. Отметим и просьбу к коллекционерам — предоставить доступ официальным хранителям и техническим специалистам для изучения и консультирования по мерам сохранения коллекций.

Данные положения отражены в российском праве, но, как мне представляется, далеко не все возможности для защиты прав коллекционеров реализованы. Повторю, что речь идёт о мерах как материальных, так и нематериальных. Возможно, следует делать акцент не столько на налоговых льготах, но на принятии на хранение в государственных и муниципальных музеях при жизни владельца частных коллекций, которые становятся собственностью государства или муниципалитета только после смерти

собственника. Это позволит обеспечить сохранность и экспонирование произведений искусства. Следует обсудить возможность охраны и помощи в страховании завещанных или переданных в дар государству или муниципалитету ценностей, которые находятся в домах коллекционеров (на протяжении жизни собирателя, до передачи в музей). Проработки требуют предложения о наиболее эффективном использовании для современного музейного дела земельных участков и иных объектов недвижимости, находящихся в государственной или муниципальной собственности.

Хотелось бы вынести на обсуждение вопрос об охране прав коллекционера не только как собственника (виндикация, негаторный иск и др.), а именно как «творца» произведения современной культуры. Следует изучить возможные пути совершенствования правовой охраны результатов интеллектуальной деятельности коллекционеров — ведь собиратель является собственником и создателем уникального объекта культурного наследия.

Речь идёт не о всяком собирателе, а о именно о создателе коллекции, интеллектуальная и творческая роль которого может быть установлена экспертами, искусствоведами, музейными работниками. В качестве эталона назовём труды И.С. Зильберштейна, чей дар положил начало Отделу личных коллекций Государственного музея изобразительных искусств им. А.С. Пушкина.

В российском праве сложилась система авторского и смежных прав. Четвёртая часть Гражданского кодекса защищает некоторые права коллекционеров. Так, собственник коллекции

без согласия автора или иного правообладателя и без выплаты ему вознаграждения вправе демонстрировать приобретенный в собственность оригинал произведения и воспроизводить его в каталогах выставок и в изданиях, посвященных его коллекции, а также передавать оригинал произведения для демонстрации на выставках, организуемых другими лицами (п. 2 ст. 1291 ГК РФ).

Конечно, коллекционера и художника нельзя уравнивать в правах. В то же время создание уникальных коллекций имеет все признаки творческого труда, но охраняется исключительно через систему вещного права (право собственности на коллекцию). С юридической точки зрения, коллекционер — не создатель, а собственник собрания. Творческая составляющая, как мне представляется, пока не имеет необходимой правовой защиты, если не учитывать авторское право на каталоги или книги о коллекциях, написанные самими собирателями. Даже имя коллекционера не всегда будет указано при экспонировании его шедевров.

Не признаются авторами результата интеллектуальной деятельности граждане, не внесшие личного творческого вклада в создание такого результата, в том числе оказавшие его автору только консультационное, организационное или материальное содействие (ст. 1228 ГК РФ). Однако в определённых случаях права не только авторов, но и организаторов творческого процесса защищаются через систему интеллектуальных прав. Так, лицо, организовавшее создание сложного объекта, включающего несколько охраняемых

результатов интеллектуальной деятельности, приобретает право использования указанных результатов на основании договоров об отчуждении исключительного права или лицензионных договоров, заключаемых с обладателями исключительных прав на результаты интеллектуальной деятельности (ст. 1240 ГК РФ). Конечно, речь идёт не о «вещи», а об охраняемом результате интеллектуальной деятельности (таком как кинофильм, театральное зрелище, представление, мультимедийный продукт, база данных). Однако сам принцип защиты прав организатора создания сложного объекта интеллектуальных прав заслуживает внимания при поиске наиболее эффективных способов защиты коллекционеров. Например, при использовании результата интеллектуальной деятельности в составе сложного объекта лицо, организовавшее создание этого объекта, вправе указывать свое имя или наименование либо требовать такого указания (п. 4 ст. 1240 ГК РФ).

Более того, авторские права на подбор или расположение материалов (составительство) сборника, антологии, энциклопедии, базы данных, интернет-сайта, атласа или другого подобного произведения охраняются законом (п. 2 ст. 1260 ГК РФ). Принципиальным отличием, конечно, является то, что составитель имеет дело с нематериальными объектами авторского права, а коллекционер — с материальными. Картина, гравюра, скульптура — объект авторского права художника, но собственность коллекционера. Очевидно, что право собственности имеет ключевое значение в системе гарантий интересов собирателя. Но оно, как мне кажется, далеко

не исчерпывает необходимый уровень правовой защиты творческого труда коллекционера. То, что коллекционер является собственником, не означает, что он не имеет особое интеллектуальное право на созданный им неделимый объект культурного наследия — коллекцию.

Определённое сходство с творческим трудом коллекционера, кроме авторского права составителя (п. 2 ст. 1260 ГК РФ), имеют права, смежные с авторскими. Примером может быть право изготовителя базы данных (ст. 1333 ГК РФ) или право публикатора (ст. 1337 ГК РФ). Возможно, именно права публикатора наиболее близки к сути правомочий коллекционера. Ведь при отчуждении оригинала произведения, например, оригинала произведения живописи, скульптуры, его собственником, обладающим исключительным правом публикатора на отчуждаемое произведение, это исключительное право переходит к приобретателю оригинала произведения, если договором не предусмотрено иное (ст. 1337 ГК РФ). Как видим, речь идёт именно об исключительном праве, которое получает приобретатель права собственности. Собственник вещи получает право, смежное с авторским, — право публикатора. Это означает, что вещное право в действующем законодательстве «дополняется» инструментарием интеллектуальной собственности. На этот феномен уже обращалось внимание в литературе⁸.

Отметим, что современное законодательство, наряду с неотчуждаемыми и непередаваемыми правом авторства, правом на имя автора признаёт возможность «присвоения имени» лица, которое не является создателем культурных ценностей. Например, право

устанавливать на зданиях, сооружениях, принадлежащих получателям меценатской поддержки, и на соответствующих территориях информационные надписи и обозначения, содержащие имена меценатов, предусмотрено ст. 7 и ст. 9 Федерального закона от 04.11.2014 № 327-ФЗ «О меценатской деятельности». С согласия лиц, принесших в дар государству культурные ценности, возвращенные в Российскую Федерацию, дару присваивается имя дарителя (ст. 11 Закона РФ «О вывозе и ввозе культурных ценностей»).

Конечно, нельзя уравнивать юридическое содержание прав на имя автора на имя мецената или дарителя культурных ценностей. Но нельзя не заметить, что государство стремится подчеркнуть неразрывную связь культурного объекта с личностью его собственника.

Повторим, что выработка наиболее эффективного способа защиты творческого труда коллекционера требует детального анализа и обсуждения.

Итак, развитие правового режима коллекций предполагает:

- гарантии свободного процесса коллекционирования, общественную и государственную поддержку коллекционерам, которые вносят вклад в сохранение и развитие культурного наследия;
- строгое соблюдение баланса личных, корпоративных и общественных интересов при формировании норм права о коллекциях;
- признание коллекций особым видом культурных ценностей;
- квалификацию коллекции как совокупности произведений искусства и иных культурных ценнос-

тей, таких как мемориальные предметы, книги, архивные документы (бумажные, электронные);

- выработку профессиональным сообществом, деятелями искусства и юристами научных критериев классификации коллекций для того, чтобы обеспечить правовую охрану уникальных собраний. Значительный опыт классификации культурных ценностей накоплен в музейном и архивном деле;

- определение уникальных коллекций как неделимых вещей (ст. 133 ГК РФ);

- выработку критериев неделимости уникальных коллекций с использованием научного и методического опыта истории, искусствоведения, археологии, музейного дела, других отраслей знания. Например, следует изучить принципы формирования личных архивных фондов⁹ и книжных коллекций¹⁰;

- применение опыта правовой охраны памятников истории и культуры (зданий и связанных с ними коллекций) как единого объекта.

Следует скоординировать подходы к квалификации и классификации коллекций в публичном и частном праве, федеральном и региональном законодательстве, ведомственных актах.

Внимания требует зарубежный опыт. Следует проанализировать как международные акты, так и законодательство отдельных государств (ст. 534 Гражданского кодекса Франции 1804 г. и др.), правоприменительную практику. Но нельзя и забывать печальные примеры — распродажи частных коллекций мирового музейного уровня, расчленение единых комплексов культурных ценностей (например, здания и мебели, созданных в рамках

одного художественного проекта, коллекций фарфора, личных библиотек, собраний церквей и монастырей). В некоторых случаях распродают даже единые серии гобеленов, литографий, собиравшиеся на протяжении многих десятилетий.

Самостоятельной проблемой является обеспечение неделимости частных коллекций, которые перешли в состав государственной части Музейного фонда Российской Федерации. Только специалисты в музейном деле могут предложить наиболее эффективные способы сохранения коллекций (информационное и документационное обеспечение, хранение в фонде одного учреждения и другие).

Особого внимания требует правовое регулирование наследования коллекций, правопреемства и банкротства юридических лиц — собственников собраний произведений искусства. Думается, что решение данного вопроса требует самого срочного внимания как законодателя, так и всего гражданского общества.

Очевидно, что бюрократизация, непрофессионализм, неуместное административное вмешательство не допустимы в процесс коллекционирования, который сочетает элементы творчества, исследования, инвестирования. Необходимы правовые механизмы защиты коллекций как явления современной культуры.

Нормы права о коллекциях должны обеспечить гармонию общественных и личных интересов, свободу творчества, имущественные права собственников и инвесторов. Законные и справедливые ограничения права собственности на культурные ценности, —

устанавливаемые для сохранения и развития культурного наследия, — должны продуманно сочетаться с государственной поддержкой, имеющей важное общественное значение деятельности коллекционеров.

1. Богуславский М.М. Культурные ценности в международном обороте: правовые аспекты: монография. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Норма, Инфра-М, 2012. 416 с.; Мартыненко И.Э. Правовая охрана историко-культурного наследия в государствах Таможенного союза в рамках Евразийского экономического сообщества: монография. М.: ИНФРА-М, 2014. 287 с.; Нешатаева В.О. Культурные ценности: цена и право. М.: ВШЭ, 2013. 208 с.

2. Статья подготовлена при информационной поддержке СПС «КонсультантПлюс».

3. Перевод на русский язык — Аппарат Государственной Думы Федерального Собрания Российской Федерации.

4. Ст. 1 Административного регламента исполнения государственной функции по реализации от имени Российской Федерации преимущественного права покупки музейных предметов и музейных коллекций, включенных в состав негосударственной части музейного фонда Российской Федерации, а также заявленных к вывозу культурных ценностей. Приложение к Приказу Министерства культуры и массовой коммуникации Российской Федерации от 28 ноября 2007 г. № 1330.

5. Приказ Минкультуры РФ от 28.07.2000 № 470 «Об утверждении формы Свидетельства о включении музейных предметов и музейных коллекций в состав Музейного фонда Российской Федерации».

6. Положение о едином государственном реестре объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) народов Российской Федерации. Утв. Приказом Минкультуры России от 03.10.2011 № 954 (ред. от 03.06.2014).

7. Постановление Правительства РФ от 12.02.1998 № 179 (ред. от 08.05.2002) «Об утверждении Положений о Музейном фонде Российской Федерации, о Государственном каталоге Музейного фонда Российской Федерации, о лицензировании деятельности музеев в Российской Федерации».

8. Комментарий к Гражданскому кодексу Российской Федерации части четвертой (постатейный) / В.О. Калятин, О.М. Козырь, А.Д. Корчагин и др.; отв. ред. Л.А. Трахтенгерц. М.: Контракт, Инфра-М, 2009 (автор комментария к ст. 1343 — Калятин В.О.).

9. Ст. 3 Федерального закона от 22.10.2004 № 125-ФЗ (ред. от 04.10.2014) «Об архивном деле в Российской Федерации».

10. Ст. 16.1. Федерального закона от 29.12.1994 № 78-ФЗ (ред. от 02.07.2013, с изм. от 01.12.2014) «О библиотечном деле».

Библиография:

1. Конституция Российской Федерации.
2. Гражданский кодекс Российской Федерации.
3. Уголовный кодекс Российской Федерации.
4. Закон РСФСР от 15.12.1978 (ред. от 25.06.2002) «Об охране и использовании памятников истории и культуры».
5. Закон РФ от 15.04.1993 № 4804-1 (ред. от 23.07.2013)

«О вывозе и ввозе культурных ценностей».

6. Основы законодательства Российской Федерации о культуре от 09.10.1992 № 3612-1.

7. Федеральный закон от 29.12.1994 № 78-ФЗ (ред. от 02.07.2013, с изм. от 01.12.2014) «О библиотечном деле».

8. Федеральный закон от 26.05.1996 № 54-ФЗ (с изм. от 01.12.2014) «О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации».

9. Федеральный закон от 25.06.2002 № 73-ФЗ (с изм. от 01.12.2014) «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации».

10. Федеральный закон от 22.10.2004 № 125-ФЗ (ред. от 04.10.2014) «Об архивном деле в Российской Федерации».

11. Федеральный закон от 04.11.2014 № 327-ФЗ «О цецнатской деятельности».

12. Соглашение о ввозе материалов образовательного, научного и культурного характера. Нью-Йорк 22.11.1950.

13. Конвенция об охране подводного культурного наследия. Париж 02.11.2001.

14. Конвенция о мерах, направленных на запрещение и предупреждение незаконного ввоза, вывоза и передачи права собственности на культурные ценности. Париж 14.11.1970.

15. Соглашение о сотрудничестве государств-участников СНГ в борьбе с хищениями культурных ценностей и обеспечении их возврата. Душанбе 05.10.2007.

16. Протокол о присоединении Российской Федерации к Марракешскому соглашению об учреждении Всемирной торговой организации. Женева 16.12.2011.

17. Европейская конвенция о правонарушениях в отношении культурных ценностей. Дельфы 23.06.1985.

18. Модельный закон об охране археологического наследия. Принят 29.11.2013 Межпарламентской Ассамблеей государств-участников СНГ.

19. Модельный библиотечный кодекс для государств-участников СНГ. Принят Межпарламентской Ассамблеей государств-участников СНГ 17.02.1996.

20. Регламент № 116/2009 Совета Европейского Союза «Об экспорте товаров культурного назначения». Брюссель 18.12.2008.

21. Рекомендация ЮНЕСКО «Об охране движимых культурных ценностей». Принята 28.11.1978 Генеральной конференцией ЮНЕСКО.

22. Постановление Правительства РФ от 12.02.1998 № 179 (ред. от 08.05.2002) «Об утверждении Положений о Музейном фонде Российской Федерации, о Государственном каталоге Музейного фонда Российской Федерации, о лицензировании деятельности музеев в Российской Федерации».

23. Положение о едином государственном реестре объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) народов Российской Федерации. Утв. Приказом Минкультуры России от 03.10.2011 № 954 (ред. от 03.06.2014).

24. Приказ Минкультуры РФ от 28.07.2000 № 470 «Об утверждении формы Свидетельства о включении музейных предметов и музейных коллекций в состав Музейного фонда Российской Федерации».

25. Административный регламент исполнения государственной функции по реализации от имени Российской Федерации преимущественного права покупки музейных предметов и музейных

коллекций, включенных в состав негосударственной части музейного фонда Российской Федерации, а также заявленных к вывозу культурных ценностей. Приложение к Приказу Министерства культуры и массовых коммуникаций Российской Федерации от 28.11.2007 № 1330.

26. Богуславский М.М. Культурные ценности в международном обороте: правовые аспекты: монография. 2-е изд., перераб. и доп. — М.: Норма, Инфра-М, 2012. — 416 с.

27. Комментарий к Гражданскому кодексу Российской Федерации обороте: правовые аспекты: монография. / В.О. Калятин, О.М. Козырь, А.Д. Корчагин и др.; отв. ред. Л.А. Трахтенгерц. — М.: Контракт, Инфра-М, 2009. — 812 с.

28. Мартыненко И.Э. Правовая охрана историко-культурного наследия в государствах Таможенного союза в рамках Евразийского экономического сообщества: монография. — М.: Инфра-М, 2014. — 287 с.

29. Нешатаева В.О. Культурные ценности: цена и право. — М.: ВШЭ, 2013. — 208 с.

30. Саркисянц А. Рембрандт на светлый день. Art Banking: инвестиции в искусство и их обслуживание // Бухгалтерия и банки. — 2010. — № 4. — С. 53–64.

31. Семенова Н.Ю. Московские коллекционеры: С.И. Щукин, И.А. Морозов, И.С. Остроухов: Три судьбы, три истории увлечений. М., 2010. — 416 с.

References:

1. The Constitution of the Russian Federation.

2. The Civil Code of the Russian Federation.

3. The Criminal Code of the Russian Federation.

4. The Law of the Russian Soviet Federative Socialist Republic of December 15, 1978 (as amended on June 25, 2002) "On Protection and Use of Historical Monuments and Cultural Artifacts".

5. Law of the Russian Federation № 4804-1 of April 15, 1993 CO The Export And Import Of Cultural Values".

6. Law of the Russian Federation № 3612-1 of October 9, 1992 "On the Fundamentals of the Legislation of the Russian Federation on Culture".

7. Federal Law of December 29, 1994 № 78-FZ (as amended on July 2, 2013, further amended on December 1, 2014) "On Libraries".

8. Federal Law of May 26, 1996 № 54-FZ (as amended on December 1, 2014) "On the Museums fund of the Russian Federation and museums in the Russian Federation".

9. Federal Law of June 25, 2002 № 73-FZ (as amended on December 1, 2014) "On the cultural heritage sites (historical monuments and cultural artifacts) of the peoples of the Russian Federation".

10. Federal Law № 125-FZ of October 22, 2004 "On Archives in the Russian Federation".

11. Federal Law № 327-FZ of November 4, 2014 "On Arts Patronage".

12. Agreement on the Importation of Educational, Scientific and Cultural Materials, Lake Success, New York, November 22, 1950.

13. Convention on the Protection of the Underwater Cultural Heritage. Paris, November 2, 2001.

14. Convention on the Means of Prohibiting and Preventing the Illicit Import, Export and Transfer of Ownership of Cultural Property. November 14, 1970.

15. Agreement on cooperation of the CIS states in combating the theft of cultural property items and securing their restitution. Dushanbe, October 5, 2007.

16. Protocol on the Accession of the Russian Federation to Agreement Establishing the World Trade Organization, Geneva, December 16, 2011.
17. European Convention on Offences Relating to Cultural Property. Delphes, June 23, 1985.
18. Model Law on protection of archeological heritage. Adopted on November 29, 2013 by the Inter-parliamentary Assembly of the CIS Member States.
19. Model Library Code of the CIS states. Adopted by the Inter-parliamentary Assembly of the CIS states on February 17, 1996.
20. Council Regulation (EC) № 116/2009 on the Export of Cultural Goods - Brussels, December 18, 2008.
21. Recommendation for the Protection of Movable Cultural Property November 28, 1978.
22. Decision of the Government of the Russian Federation № 179 of February 12, 1998 "On Approval of Regulations on the Museum Fund of the Russian Federation, on the State Catalogue of the Russian Federation's Museum Fund, on Licensing the Activities of Museums in the Russian Federation".
23. Statute on the single register of the cultural heritage objects (historical monuments and cultural artifacts) of the peoples of the Russian Federation. Approved by the Order of the Ministry of Culture of Russia on October 3, 2011 № 954 (as amended on June 3, 2014).
24. The Order of the Ministry of Culture of the Russian Federation of July 28, 2011 № 470 "On approval of the Certificate form of the inclusion of museum items and collections into the Museum Fund of the Russian Federation".
25. Administrative regulations on the execution of the State function of realization in the name of the Russian Federation of pre-emption right of purchase of museum items and collections that make part of the non-public domain of the museum funds of the Russian Federation, as well cultural property claimed to export. Addendum to the Order of the Ministry of Culture and Mass Communications of the Russian Federation of November 28, 2007 № 1330.
26. Boguslavsky, M.M. 2012. Cultural items in the international circulation: legal aspects. Second revised, updated ed. Moscow, Norma, Infra-M, 416 pp.
27. Commentary (by paragraph) to the Civil Code of the Russian Federation, part 4 / V.O. Kalyagin, O.M. Kozyr, A.D. Korchagin et al., ed. by L.A. Trakhtenherz, Moscow, Infra-M, 2009, 812 pp.
28. Martynenko, I.E. 2014. Legal protection of historical and cultural heritage in the Customs Union States under the auspices of the Eurasian Economic Community, Moscow, Infra-M, 287 pp.
29. Neshataeva, V. 2013. Cultural values: the price and the law, Moscow, HSE, 208 pp.
30. Sarkisants, A. 2010. A Rembrandt for a fair day. Art Banking: investing in art and servicing the investment // Accounting and Banks, no. 4, pp. 53-64.
31. Semyonova, N. 2010. Moscow's art collectors: S. Schukin, I. Morozov, I. Ostroukhov: The lives of the three men, the three stories of a dedication, Moscow, 416 pp.



МОИСЕЕВА ТАТЬЯНА ФЕДОРОВНА

Доктор юридических наук, профессор, заместитель заведующего кафедрой уголовно-процессуального права, криминалистики и судебной экспертизы им. Н.В. Радутной, Российский государственный университет правосудия /Москва/

Рассмотрены цели и особенности производства судебной и несудебной искусствоведческих экспертиз, их значение в процессе доказывания по уголовным делам. Обсуждаются проблемы оценки допустимости и достоверности судебных и несудебных искусствоведческих экспертиз, связанные с оценкой компетентности эксперта и научной обоснованности экспертных методик. Показана необходимость сертификации экспертов и стандартизации типовых экспертных методик.

Ключевые слова: искусствоведческая экспертиза, судебная и несудебная экспертиза, допустимость и достоверность заключения эксперта.

Искусствоведческие экспертизы — исследование с использованием специальных знаний в области искусствоведения — проводятся для решения широкого спектра идентификационных и диагностических задач (определения времени, места и других обстоятельств создания исследуемого произведения или предмета, установления подлинности произведения или предмета, его культурной и/или исторической ценности, установления конкретного автора произведения/предмета и др.) при проверке произведений искусства частными коллекционерами и музеями, при вывозе или ввозе их из России, при проведении аукционов и торговле антиквариатом и т.п., а также при

Moiseeva, Tatiana

Doctor of Legal Sciences, Professor, Deputy Head of the Criminal Procedure, Criminalistics, and Forensic Expertise Department named after N.V. Radutnaya, Russian State University of Justice (Moscow)

Problems of Production and Evaluation of an Art Work Expert Evidence and Ways of its Solution

The article considers objectives and characteristics of production of judicial and non-judicial examinations of an art work as well as their importance in the process of proof in the criminal cases. The problems of evaluation of admissibility and reliability of judicial and non-judicial examinations of an art work dealt with the assessment of an expert's competence and scientific validity of expert techniques are being discussed. The necessity of experts' certification and standardization of typical expert techniques are being proved.

Keywords: art expertise, judicial and non-judicial expertise, affordability and reliability of expert opinion.

расследовании уголовных и гражданских дел, связанных с хищениями, контрабандой, мошенничеством (подделкой) предметов, имеющих художественную, историческую или культурную ценность, по делам о нарушении авторских прав, попытке невозвращения на территорию РФ предметов художественного, исторического и археологического достояния, незаконном обороте оружия, уничтожении или повреждении памятников истории и культуры, распространении фото- или видеопорнографических материалов (порнографии) или предметов порнографического содержания.

Среди экспертов-искусствоведов принято различать атрибуцию и экспертизу. Однако атрибуция, решающая задачи установления

ПРОБЛЕМЫ ПРОИЗВОДСТВА И ОЦЕНКИ СУДЕБНО-ИСКУССТВОВЕДЧЕСКОЙ ЭКСПЕРТИЗЫ И ПУТИ ИХ РЕШЕНИЯ

автора произведения, индивидуальных и классификационных особенностей предмета, его происхождения для определения художественной, исторической или культурной ценности, – это, по существу, исследование с использованием специальных знаний, что является определяющим в понятии экспертизы. Поэтому атрибуция – это также экспертиза по решению классификационно-диагностических задач (изучение свойств объекта с целью отнесения его к заранее установленной классификационной группе) и собственно диагностических (установление состояния объекта исследования) и обстановочно-диагностических (установление времени, места, происхождения и т.п.).

Искусствоведческие экспертизы могут быть судебные и несудебные (внесудебные). В чём их отличие и какова их роль в процессе доказывания в судопроизводстве?

Судебные экспертизы составляют незначительный процент от общего числа искусствоведческих экспертиз и исследований, связанных с проведением аукционов, торговлей антиквариатом, обслуживанием коллекционеров и др¹.

Судебная экспертиза – это процессуальное действие, регламентированное процессуальным законодательством, результат которого – заключение эксперта – рассматривается как доказательство во всех видах судопроизводства (ст. 74 УПК РФ, ст. 55 ГПК РФ, ст. 64 АПК РФ, ст. 26.2 КоАП РФ).

Судебно-искусствоведческая экспертиза обычно проводится в рамках уголовных дел, связанных с хищениями произведений искусства

и антиквариата, а также по таможенным делам о контрабанде, уголовным делам о мошенничестве, уголовным делам о нарушении авторских прав, попытке невозвращения на территорию РФ предметов художественного, исторического и археологического достояния, незаконном обороте оружия, уничтожении или повреждении памятников истории и культуры, распространении фото- или видео-порнографических материалов (порнографии) или предметов порнографического содержания.

Несудебная искусствоведческая экспертиза проводится с разными целями вне судопроизводства, однако её результаты могут служить основаниями к возбуждению уголовного дела. Кроме того, и в процессе судопроизводства лица, не наделенные правом назначать судебную экспертизу (таким правом обладают только суд, судья, орган дознания, лицо, проводящее дознание, следователь), могут обращаться к сведущим лицам для проведения несудебной экспертизы. Это допустимо в соответствии со ст. 37 Федерального закона № 73-ФЗ, предусматривающего возможность проведения на договорной основе экспертных исследований, по обращениям граждан и юридических лиц, лицами, обладающими специальными знаниями в области науки, техники, искусства или ремесла. При этом такие исследования не следует оформлять как заключение специалиста. В соответствии с разъяснениями Пленума Верховного Суда РФ, «следует иметь в виду, что специалист не проводит исследование вещественных доказательств и не формулирует выводы, а лишь высказывает суждение

по вопросам, поставленным перед ним сторонами. Поэтому в случае необходимости проведения исследования, должна быть произведена судебная экспертиза»².

Поскольку несудебная экспертиза не регламентирована законом, и её результаты априори не являются в судебном разбирательстве доказательствами, какое значение в судопроизводстве имеет заключение эксперта несудебной экспертизы?

Прежде всего – это основание для возбуждения уголовного дела. Так, например, при атрибуции картины было обнаружено ее несоответствие указанному на ней автору. После возбуждения уголовного дела по факту мошенничества возможно назначение судебной экспертизы по тем же объектам и тем же вопросам, по существу повторной экспертизы, для придания статуса доказательств результатам несудебной экспертизы. Насколько это целесообразно?

Методически производство несудебной экспертизы не отличается от судебной экспертизы. Она может проводиться теми же специалистами, что и судебная экспертиза, и по тем же методикам. Отличия в субъекте назначения и в том, что при производстве несудебной экспертизы эксперт не наделен законом правами, обязанностями и ответственностью, присущими судебному эксперту.

Возможна ситуация, когда при производстве несудебной экспертизы объект подвергся изменениям, не позволяющими провести полноценное повторное исследование в рамках судебной экспертизы. Кроме того, искусствоведческое исследование, как правило, достаточно длительное, что может неблагоприятно

сказываться на сроках расследования. Поэтому большое значение имеет возможность придания статуса доказательств результатам несудебной экспертизы. Их можно рассматривать как «иные документы», отнесенные в статье 74 УПК РФ к доказательствам. Как и любые доказательства, они должны обладать свойствами допустимости и достоверности, которые обусловлены надлежащим источником получения данных доказательств. Однако в законе нет конкретных требований к «иным документам», что создает определённые сложности при их оценке в качестве доказательств. Представляется целесообразным эксперта, проводившего несудебную экспертизу, допросить в качестве специалиста по проведенной им экспертизе. При этом, он, как специалист, предупреждается об ответственности за дачу заведомо ложных показаний (ст. 307 УК РФ), а его показания (по существу, озвучивание проведенного экспертного исследования) являются, в соответствии со ст. 74 УПК РФ, доказательствами.

Достоверность заключения искусствоведческой экспертизы определяется компетентностью эксперта и научной обоснованностью методики исследования.

Оценка компетентности эксперта-искусствоведа представляет определенные трудности, поскольку очень широк и разнообразен круг объектов исследования. В этой связи необходима общепринятая научная классификация искусствоведческих экспертиз для определения компетенции экспертов-искусствоведов.

В настоящее время представляется обоснованной классификация, предложенная Е.В. Пискуновой³.

В классе судебно-искусствоведческой экспертизы выделены следующие роды: экспертиза произведений изобразительного искусства; экспертиза литературных произведений и экспертиза музыкальных произведений.

По объекту исследования экспертиза произведений изобразительного искусства подразделяется на следующие виды: экспертиза плоскостных изображений, скульптуры, архитектуры и декоративно-прикладных изделий. Экспертиза плоскостных изображений в свою очередь может быть поделена на такие подвиды, как экспертиза живописи, графики и фотографии; экспертиза скульптуры, архитектуры и декоративно-прикладных изделий также может быть разделена на подвиды в зависимости от используемых при их изготовлении материалов.

Такая классификация имеет практическое значение для организации производства искусствоведческой экспертизы. При оценке компетентности эксперта в области проводимых им исследований для правоприменителя необходимы формальные критерии, поскольку он не обладает специальными знаниями для непосредственной оценки. У государственных экспертов (сотрудников государственных экспертных учреждений) имеется свидетельство на право производства экспертиз определенного рода или вида, которое подтверждается каждые пять лет путем установленной процедуры переаттестации, что гарантирует компетентность эксперта в его экспертной специальности. Проблема оценки компетентности эксперта особенно актуальна, когда экспертиза проведена

в негосударственных экспертных учреждениях, что характерно для искусствоведческих экспертиз. Решение данной проблемы – в продуманной процедуре аттестации лиц, не являющихся сотрудниками государственных экспертных учреждений. Новый закон «О судебно-экспертной деятельности в Российской Федерации», находящийся в стадии рассмотрения, предусматривает добровольную сертификацию экспертов с получением сертификата компетенции и созданием реестра экспертов, компетентность которых подтверждена.

Сложность при оценке достоверности заключения искусствоведческой экспертизы как доказательства вызывает установление научной обоснованности используемой методики исследования, определяемой рядом факторов.

Во-первых, судебная экспертиза – это обязательно исследование с использованием специальных знаний, весь ход которого должен быть подробно описан в исследовательской части заключения эксперта и лежать в основе выводов. Достаточно часто заключения экспертов-искусствоведов представляют собой констатацию мнения эксперта, а не результат многоступенчатого исследования, описание которого позволяло бы другому эксперту или специалисту убедиться в достоверности и обоснованности выводов. Высказанное мнение эксперта, не основанное на исследовании, не может рассматриваться как заключение судебного эксперта.

Во-вторых, сложность в оценке результатов судебно-искусствоведческих экспертиз связана с субъективной составляющей при отношении объектов к произведениям искусства,

определении их художественной ценности и др. Необходимы формализованные критерии оценки произведений искусства, чтобы избежать возможных ошибок при расследовании уголовных и гражданских дел в сфере искусства.

Такие формализованные критерии необходимы и для разработки типовых экспертных методик искусствоведческих экспертиз, что позволит объективизировать экспертные искусствоведческие исследования.

Очевидно, что сложность в оценке компетентности эксперта и научной обоснованности методики искусствоведческого экспертного исследования, определяющих достоверность выводов эксперта, обуславливает необходимость сертификации экспертов и стандартизации типовых экспертных методик.

1. Хазиев Ш.Н. Ошибки при производстве искусствоведческих и судебно-искусствоведческих экспертиз. Судебная экспертиза: типичные ошибки / Под ред. Е.Р. Россинской. М.: Проспект, 2012. С. 367.

2. Постановление Пленума Верховного Суда Российской Федерации № 28 «О судебной экспертизе по уголовным делам» от 23 декабря 2010 г. п. 20.

3. Пискунова Е.В. Криминалистическое обеспечение расследования преступлений в сфере искусства: судебно-искусствоведческая экспертиза. Автореф. дисс. канд. юрид.наук. М., 2013. С. 9.

Библиография:

1. Хазиев Ш.Н. Ошибки при производстве искусствоведческих и судебно-искусствоведческих экспертиз. Судебная экспертиза: типичные ошибки / Под ред. Е.Р. Россинской. — М.: Проспект, 2012. С. 367.

2. Пискунова Е.В. Криминалистическое обеспечение расследования преступлений в сфере искусства: Судебно-искусствоведческая экспертиза. Автореф. дисс. канд. юрид.наук. М., 2013. С. 9.

3. Постановление Пленума Верховного Суда Российской Федерации № 28 «О судебной экспертизе по уголовным делам» от 23 декабря 2010 г. п. 20.

References:

1. Khaziev, Sh.N. 2012. Errors in production of art and art history of forensic examinations. Forensics: typical mistakes / Ed. by Rossinskaya, E.R., Moscow, Prospectus, p. 367 (in Russian).

2. Piskunova, E.V. Forensic software investigation of crimes in the sphere of art: Forensic examination of art criticism, Dissertation abstract, PhD in Juridical Sciences, Moscow, 2013, p. 9 (in Russian).

3. Resolution of the Plenum of the Supreme Court of the Russian Federation No. 28 "On forensic examination in criminal cases", December 23, 2010, bullet 20(in Russian).



ЕЛИСЕЕВ АЛЕКСАНДР МИХАЙЛОВИЧ

Лауреат Государственной премии РФ, эксперт-аналитик швейцарско-российского делового партнерства адвокатов и экспертов в области искусства, член экспертного совета Союза оценщиков, кандидат технических наук /Москва/

На основе многолетней практики ведения судебных процессов приводится описание выявленных типичных действий находящихся в сговоре изготовителей и продавцов фальшивых произведений искусства, включая выбор прототипа для подделки, освоение техники автора, легализацию подделки, подготовку ложных экспертиз и провенанса, выбор времени и места продажи, предусмотрение способов защиты в суде с целью избежать наказания.

Обосновывается необходимость комплексного согласованного применения знаний юристов, искусствоведов, специалистов по химико-технологическому анализу, сведений из государственных архивов искусства и музеев для подготовки комплексных, всесторонне обоснованных материалов при подаче исков в европейские суды против изготовителей и продавцов фальшивых произведений искусства, деятельность которых наносит ущерб национальному культурному достоянию.

Ключевые слова: подделка, искусство, провенанс.

Alexander Eliseev

Holder of the State Prize of the Russian Federation, Analytical expert of the Swiss-Russian business partnership of Attorneys and Experts of Fine Arts, Member of the Expert Council of the Union of Appraisers, Ph.D. in Technical Sciences (Moscow)

The Peculiarities of Requirements to Expert Examinations when Conducting Legal Proceedings in European Courts on the Facts of Selling of Fake Works of Art

On the basis of a long-term practice of legal proceedings a description of typical detected activities is given performed by conspiring manufacturers and sellers of fake works of art, including the choice of a prototype for counterfeit, mastering of the author's techniques, legalization of a counterfeit, preparation of fake expert examinations and provenance, choice of time and place of selling, foresight of the methods of protection in court in order to avoid punishment.

It is being grounded, that a complex coordinated application of the knowledge of lawyers, experts of fine art, specialists for chemical-and-technological analysis, information from state archives of art and museums is needed to prepare complex, comprehensively grounded materials when filing claims to European courts against manufacturers and sellers of fake works of art, whose activities damage national cultural legacy.

Keywords: fake, art, provenance.

*Ei incumbit probatio, qui dicit, non qui negat.
(Тяжесть доказательства лежит на том,
кто утверждает, а не на том, кто отрицает.)*

Из многолетней практики анализа встречающихся криминальных схем продажи фальшивых предметов искусства (подделок), выявленных при сопровождении гражданских

процессов в суде Цюриха, приведу описание последовательности типичных действий находящихся в сговоре изготовителей и продавцов подделок.

Этап первый – выбор автора (в частности художника) и его произведений (соотносительно к популярному периоду творчества, технике исполнения и сюжетам), которые показывают

ОСОБЕННОСТИ ТРЕБОВАНИЙ К ЭКСПЕРТНЫМ ЗАКЛЮЧЕНИЯМ ПРИ ВЕДЕНИИ СУДЕБНЫХ ПРОЦЕССОВ В ЕВРОПЕЙСКИХ СУДАХ ПО ФАКТАМ ПРОДАЖИ ФАЛЬШИВЫХ ПРЕДМЕТОВ ИСКУССТВА

устойчивый рост на мировых аукционах. Из этого совсем не следует, что изготовленная на основе выбора подделка в последующем будет предназначаться для продажи через аукцион, но точно позволяет продавцу подделки сослаться перед покупателем на стоимость аукционных продаж аналогичных подлинных произведений.

Этап второй – выбор исполнителя изготовления фальшивого предмета искусства, главными требованиями к которому являются знание стиля, техники, материалов (основы для картины в виде холстов, досок, металлических пластин, бумаги и так далее), грунтов, красок, связующих и прочего. Обязательными являются также изучение публикаций о творчестве автора, информации о его известных произведениях, находящихся в музейном хранении.

Далее, после изготовления подделки, обычно следуют:

Этап третий – выбор времени продажи. Под этим подразумевается либо продажа сразу после изготовления подделки, либо отложенная продажа с предварительным формированием «провенанса». Первый путь требует осторожности и умения искусственно состарить подделку, чтобы «обойти» экспертизу потенциального покупателя. Этот путь затруднителен по практическому исполнению, но с развитием технологий становится реализуемым. Большинство фальшивых предметов искусства среднего ценового уровня продаются таким путем.

Выбор второго пути характерен для финансово обеспеченных торговцев подделками, отличающихся изыском и желанием самоутвердиться, и требует гораздо большего

времени для сложных схем легализации. Произведения искусства высшей ценовой категории подделываются и продаются таким путем.

Этап четвертый – выбор легенды для подделки и формирование её «провенанса». Легенда призвана обосновать появление работы из небытия и учитывает все пробелы автобиографических и архивных материалов, описывающих творчество автора и судьбу его произведений. Для этого составляются «ранее не известные официальные документальные материалы», которые должны хоть каким-то образом подтвердить создание «обнаруженного предмета искусства» и, согласно легенде, свидетельствовать о благополучной репутации «владельцев» или «коллекционеров» по всей цепочке легализации.

В качестве примера из практики приведу копию письма, адресованного Президентом Израиля господином Шимоном Пересом коллекционеру и арт-дилеру, имя которого использовалось в качестве «владельца» для легализации подделки (ил. 1).

Формирование «провенанса» предполагает наличие у продавцов подделок не только определенного уровня знаний по истории искусства, но также понимания психологии потенциальных покупателей – коллекционеров и инвесторов.

В качестве примера из практики приведу фотографию печати на подрамнике картины, которая должна была свидетельствовать об историческом пути поддельной картины (ил. 2). Расчет делался на то, что амбициозный покупатель не снизойдет до кропотливых исследований и проверки архивных материалов.

Этап пятый – накопление документального и экспозиционного материала, призванного служить восполнению сформированного «провенанса». Здесь уместным оказывается организация выставок в разных странах с экспозицией подделок наряду с подлинными известными картинами, выпуск фундаментальных монографий, посвященных творчеству автора, в которых подделки также приводятся с работами из музейных собраний.

В качестве примера из практики приведу монографию известного в Англии «специалиста» по русскому авангарду доктора Энтони Партона (Dr. Anthony Parton), подготовившего монографию “Goncharova: Art and Design of Natalia Goncharova”, Publisher: Antique Collectors Club Dist (November 16, 2010). В предисловии к сему «труду» Энтони Партон выражает особую признательность российским музеям, предоставившим для публикации фотографии эталонных картин из государственных собраний (ил. 3). Тем самым формируется иллюзия неоспоримости приводимых позитивных описаний по другим картинам явно сомнительного происхождения из этой монографии, что, по сути, является легализацией подделок. Можно было бы говорить об отсутствии умысла в действиях автора, если бы не одно обстоятельство – ещё до сдачи рукописи в издательство Энтони Партон прекрасно знал, что по одной из опубликованных картин имеется заключение о фальсификации и начат судебный процесс против продавца этой подделки. Однако, как известно со времен римского права, *грубая небрежность приравнивается к умыслу (culpa lata dolo comparatur)*.

Этап шестой – вступление изготовителей и продавцов подделок в сговор со специалистами по химико-технологическому анализу и искусствоведами для подготовки заключений о том, что выставленная на продажу картина является подлинником или похожа на подлинник, но никак не сомнительна. Особой тонкостью на этом этапе является не столько применение *специфической* процедуры исследований, сколько подмена понятий в формальном изложении выводов, дающая возможность привлеченным экспертам, в случае возникновения претензий, заявлять о своей правоте в сделанных ими вердиктах о подлинности.

Что такое *специфическая* процедура исследований и подмена понятий в формальном изложении выводов? Специфика заключается в использовании всех недостатков и пробелов, начиная с отсутствия разработанных и принятых в мировой практике требований, которым должны отвечать экспертные заключения, используемая в них терминология, совокупность доказательной базы, а также многообразие толкований понятия «авторства», которые применяются аукционными домами.

В качестве примера из практики приведу фрагмент из заключения химико-технологической экспертизы, целью которой было подтверждение подлинности подделки (ил. 4). Как следует из текста, сама картина не была осмотрена и исследована, а анализу подвергались только присланные кем-то образцы красок. Сомнительна сама правомочность осуществляемых на такой основе исследований, поскольку известно, что в разные

периоды XX века одни и те же пигменты являются характерными для живописи различных авторов и в исследованиях требуется применять комплексный анализ. Поэтому умысел заключался не только в том, чтобы априори зафиксировать ограниченность материала, но и подменить частное на общее, то есть вывод об образцах заменить на вывод о картине в целом. Впоследствии, будучи заинтересованным лицом, доктор Энтони Партон подготовил искусствоведческое заключение о подлинности продаваемой подделки.

Этап седьмой – выбор места продажи подделки, а именно: страны, аукционного дома, галереи или дилера.

Для большего успеха страна должна быть одной из благополучных в мировом рейтинге (по общему признанию), а также характеризоваться благоприятным финансовым и деловым климатом для лиц, на которых рассчитана продажа фальшивок. Для продажи могут выбираться и широко известные аукционные дома, галереи и дилеры, при этом главным для изготовителя (заказчика) подделок является получение заключений о подлинности за подписью экспертов, которые могут считаться авторитетом как для специалистов аукционных домов и галерей, так и для неискушенных покупателей.

В качестве примера приведу популярность упомянутого Энтони Партона в Англии и Швейцарии, о чем можно судить по отзывам на его монографии (ил. 5).

Этап восьмой – выбор формы продажи подделки и проработка способов защиты в случае обращения обманутого покупателя в суд. Самым выгодным для продавца подделки

является продажа на «черном» рынке или по «серой» схеме с расчетом в наличной валюте. Вторым по значимости является продажа через частного дилера с заключением договора продажи, при этом обычно не раскрываются сведения о собственнике и посредниках в цепочке, а в самом договоре стараются исключить четкие формулировки о гарантийных обязательствах. Более сложным оказывается продажа через аукционы, однако здесь необходимо учитывать, что в последнее время сами аукционные дома стараются всячески избегать гарантии за подлинность выставляемых предметов, формируя о себе представление как о посредниках и перекладывая ответственность за принимаемое решение на покупателей.

Все перечисленные варианты исключают для покупателя право на проведение дополнительных исследований предмета искусства до момента заключения договора купли-продажи и перехода права собственности.

При проработке способов защиты, в случае обращения обманутого покупателя в суд, наиболее дальновидными продавцами используется выбор юрисдикции гражданского суда по месту продажи, что заранее создает трудности иностранным покупателям. С правовой точки зрения, суды при рассмотрении дел о продаже фальшивых предметов искусства выносят вердикт в зависимости от приводимых сторонами (истцом и ответчиком) сведений, что предполагает проведение дополнительных независимых экспертиз. В большинстве европейских судов процессы длятся годами, и решающим является наличие или отсутствие полноты сведений, подтверждающих факт

подделки. И именно за то, чтобы перевести совокупность представленных истцом суду материалов в область сомнительных (или неполных), прикладывают усилия адвокаты ответчика. Действует принцип из римского права — *при недоказанности истцом иска ответчик освобождается (actore non probante reus absolvitur)*.

Главная проблема на тернистом пути подготовки искового требования и ведения судебного процесса носит методологический и системный характер. Она заключается в том, что искусствоведы и специалисты по химико-технологическим исследованиям, юристы и адвокаты имеют образование только в своей области знаний и часто с трудом понимают терминологию друг друга, не говоря уже о столь нераспространенной области применения, какими являются судебные процессы по факту продажи фальшивых произведений искусства. Кроме того, достоянием гласности из этой области являются редкие примеры, поскольку в большинстве случаев дорожащие своей репутацией аукционные дома и дилеры снимают претензии до суда, осознавая ущерб от судебных издержек.

В качестве редкого примера приведу решение о расторжении сделки, вынесенное Высоким судом Лондона по иску фонда Aurora Fine Arts, принадлежащего бизнесмену Виктору Вексельбергу, в связи с приобретением в 2005 году фальшивой картины Кустодиева «Одалиска». Аукционному дому Christie's предписано выплатить покупателю 4,5 млн долларов, включая возврат стоимости картины в размере 2,7 млн долларов.

При подаче искового требования по факту продажи подделки (фальшивого предмета искусства) и ведении судебного процесса в европейских судах, как показывает практика, должны быть выполнены следующие требования к экспертным заключениям, которые можно условно разделить на несколько групп.

Первая группа определяет формальные требования, к которым относятся предоставление нотариально заверенных материалов на языке, применяемом в суде по месту юрисдикции. При этом необходимо учитывать, что билингва или перевод с оригинала не должен сопровождаться трудностями в поиске адекватной терминологии на иностранном языке, поэтому исходное изложение материала должно быть ясным и последовательным. Сама форма представляемых заключений должна быть структурирована по разделам без повторов и ненужных ссылок. Материалы в целом должны быть доступны пониманию судьи, который не является специалистом по искусству.

Вторая группа требований относится к статусу представляемых материалов. Необходимо иметь в виду различия в деятельности экспертов в России и за рубежом. Если во втором случае положение об экспертах предусматривает наличие лицензии и страхование вида деятельности, которые могут быть отозваны в случае серьезных или преднамеренных ошибок в заключениях, то с ответственностью российских экспертов не всё благополучно. Этот факт известен и активно используется адвокатами ответчика, подвергающими сомнению авторитетность заключений российских экспертов. Поэтому необходимым

является привлечение по решению суда профильных институтов и специалистов музеев.

Третья группа требований относится к полноте и доказательности представляемых заключений. В обыденных случаях потенциальным покупателям произведений искусства достаточен вывод об аутентичности (подтверждении авторства) на приобретаемый предмет и авторитетность подписавшего заключение эксперта, тогда как к материалам, представляемым в суд, требования гораздо выше. К ним относятся полное описание в деталях произведения искусства (в данном случае подделки), аргументация в доказательствах его не аутентичности с обязательным приведением результатов комплексного приборного анализа и сравнений с известными эталонными произведениями. Необходимо иметь в виду объективный характер приборных анализов, которые должны проводиться на современном техническом уровне, а сама квалификация исполнителя должна подтверждаться опытом работы и публикациями соответствующих достижений в авторитетных изданиях.

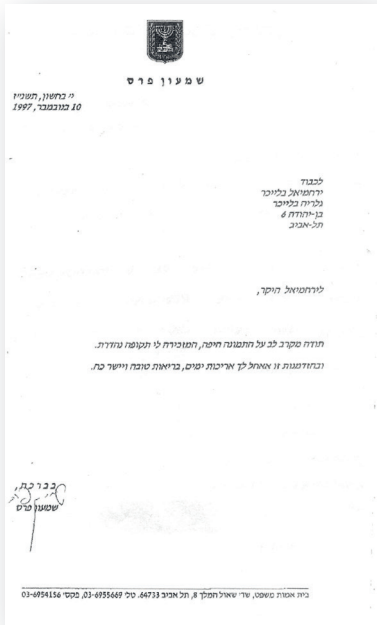
Эти же требования должны выполняться при подготовке документов для оценки и страхования предметов искусства.

Из приведенного выше описания последовательности действий изготовителей и продавцов фальшивых предметов искусства следует, пожалуй, первостепенное требование — необходимо ответственно относиться к приобретению с *самого начала (ab ovo)*. Это связано не только с осмотрительностью при выборе продавца, предмета, тщательностью при подготовке текста договора купли-продажи,

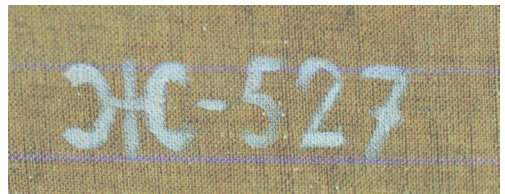
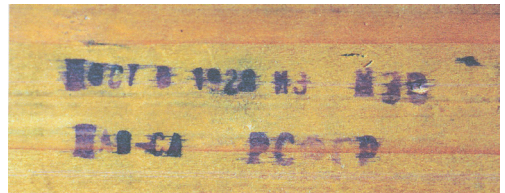
но и продуманностью и документальным подтверждением передачи права собственности, а также оформлением документов, связанных с получением купленного предмета.

Не следует также пренебрегать всей сообщаемой продавцом информацией, даже, на первый взгляд, второстепенными сведениями и перепиской. Такая информация позволяет не только конкретизировать иск, но и позволяет проводить проверки по «провенансу» предмета.

В конечном счёте, в этом состязательном процессе *настоящая победа только та, когда сами враги признают себя побежденными (Victoria nulla est, Quam quae confessos animo quoque subjugat hostes)*.



1



2

of works of art on paper by Goncharova. I exhibited many items from this collection in Newcastle-upon-Tyne in 1996 and this afforded me an opportunity to think about Goncharova's work in a new way. Sadly the catalogue for this exhibition never came to fruition and it was at this juncture that I began to contemplate an independent monograph on the artist. I continued to research, but wrote very little and would probably have ground to a halt if it were not for **Jean Chauvelin**. It was he who gave me the impetus to begin writing the text and he has been a source of practical support and good humour throughout. I am grateful to you both.

In addition, I would like to extend my profound thanks to **Mikita D. Lobanov-Rostovsky** who has allowed me to reproduce a number of pictures from his collection. **Susanne Orlando** has also been an enormous support. There are also four collector friends that I would also like to thank. Our relationships began through a shared love and admiration for the work of Goncharova, but at various times when I have contemplated giving up my work on Goncharova it is they who have kept me on the straight and narrow path. They are **Jon Dorsey**, **Gino Cutajar**, **Karel Novak** and **Professor Boris Stavrovski**. Thank you to you all.

I would like to mention **Marianna Taimanova** and **Irina Pronina** for their much valued help, **Dicky Sokolov**, **Dr. Avel Pymant** for his wisdom and generosity of spirit, **Pavel Maslin** for working so tirelessly on my behalf in Russia, **Professor John Bowlt** for all his help, **Rupert Hillwell** for putting up with my constant requests for digital images and **Marcel Fleiss** for giving me access to his gallery's collections and for publishing the book *Goncharova. Oeuvres sur papier* in 2007. **Nadia Filatoff** also deserves my thanks for the patience with which she has translated my text into French and for commenting upon the original English version. I am grateful, too, to **Maria Chaykina** and **Ksenia Goncharova-Lubomirova**.

I would also like to take this opportunity to thank all the museums, galleries, dealers, auction houses and collectors who have so very generously given me their permission to reproduce works that are either in their collections or have passed through their hands. There are too many to mention individually though all are identified as they have requested in the credit-lines. I would, however, like to make special reference to the help that I have received from the staff of the **State Tretyakov Gallery** in Moscow and the **State Russian Museum** in St. Petersburg. A book on Goncharova would have been impossible without their generous-spirited cooperation and they have given it willingly. In addition my warmest thanks go to the **Serpukhov Historical Artistic Museum**, the **Museum of Fine Arts of the Republic of Tatarstan**, Kazan, the **Kostroma Regional Art Museum**, the **Nizhny Novgorod State Art Museum**, the **Omsk Regional Museum of Fine Arts**, the **Savitsky Regional Picture Gallery**, Penza, the **State Art Gallery of Perm**, the **Bashkir State Art Museum**, Ufa and the **National Gallery of Armenia** at Erevan.

Museums and galleries worldwide have permitted me to reproduce their works in the book. Their names appear in the credits and I thank them all. In particular I thank the **Tate Gallery**, London; the **Victoria & Albert Museum**, London; the **British Library**, London; the **Archives of J. & W. Chester**, Bury St Edmunds; the **National Museum of Wales**, Cardiff; the **Scottish National Gallery of Modern Art**, Edinburgh; the **Musee National d'Art Moderne**, Paris; **Musee de la Mode de la Ville de Paris**; **Musee des Beaux-Arts de Lyon**; the **Bibliothèque Municipale de Lyon**; the **Nouveau Musée National de Monaco**; the **Stedelijk Museum**, Amsterdam; the **Van Abbe Museum**, Eindhoven; the **Nationalgalerie**, Berlin; the **Ludwig Museum**, Köln; the **Staatgalerie**, Stuttgart; the **Museum Wiesbaden**; the **Thyssen-Bornemisza Collection**, Madrid; the **Guggenheim Museum**, New York; the **Museum of Modern Art**, New York; the **Arts Club of Chicago**; the **Hoover Institution Archives**; the **Los Angeles County Museum of Art**; the **Mead Art Museum**, Amherst, USA; the **William Blake Archive**; the **Israeli Museum**, Jerusalem; the **Tel Aviv Museum of Art**; the **Maria & Mikhail Tsetlin Art Museum**, Ramat Gan; the **National Gallery of Australia**, Canberra; the **Museum of New Zealand Te Papa Tongarewa**, Wellington. I would like to single out the staff of the **McNay Art Museum** at San Antonio, Texas who enthusiastically

For the scientific examination of the painting materials and the painting technique of the above mentioned painting there were eight samples of painting materials at our disposal. The painting itself was not examined.

The identification of the pigments and painting media was carried out by the help of microscopic, micro-chemical and physico-chemical methods (scanning electron microscopy coupled with x-ray fluorescence analysis, infrared-spectroscopy). To study the stratigraphy of the paint layers cross-sections were prepared and documented with micro photographs in normal incident light and with UV-fluorescence.

Hemberger Str.75 - D.53332 Bornheim - Tel. 02227/1652 und

0171/4603789 - Fax. 02227/7228 - e-e.jaegen3@t-online.de

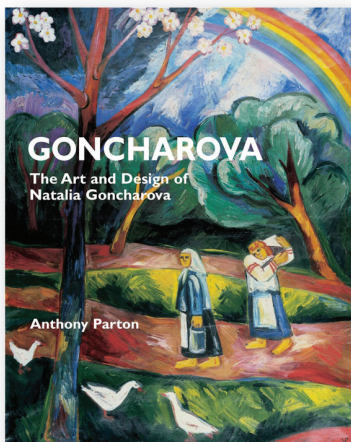
Bankverbindung: Commerzbank Bruhl Konto Nr. 2 849 776 BLZ 370

400 44

St.-Nr. 222 5195 0948 USt.-ident-Nr. DE 123 2872 30

3

4



A. Parton. "Goncharova: Art and Design of Natalia Goncharova",

Publisher: Antique Collectors Club Dist (November 16, 2010)

Review

"This is the ultimate book on Natalia Goncharova - It will steal centre stage on any coffee table" Country Life, Jan 2011. "The book effectively explores the complicated and contentious relationship between the early development of Russian modernism, as embodied in Goncharova, and Western art" Print Quarterly, XXVIII, 2001, 2

About the Author

Dr. Anthony Parton is a specialist in Russian avant-garde art of the early-20th century. He is author of Mikhail Larionov and the Russian Avant-garde, editor of Women Artists of Russia's New Age and has contributed many scholarly essays on the subject of Russian modernism to exhibition catalogues, journals and reference works. He is lecturer in the History of Art at Durham

5



ВИЛКОВ АНАТОЛИЙ ИВАНОВИЧ

Член-корреспондент РАХ, заслуженный деятель искусств РФ, член Комиссии РФ по делам ЮНЕСКО /Москва/

В докладе рассматриваются актуальные проблемы правовой и правоприменительной деятельности в сфере международного и национального оборота культурных ценностей. Раскрываются вопросы имплементации общепризнанных международно-правовых принципов и норм, направленных на запрещение и предупреждение незаконного ввоза, вывоза и передачи права собственности на культурные ценности. Анализируются правовые и морально-этические проблемы антикварно-художественного рынка, ввоза и вывоза культурных ценностей, формирования нравственной, самостоятельно мыслящей, творческой личности, обладающей навыками и опытом международно-правового сотрудничества.

Ключевые слова: оборот культурных ценностей; правовое регулирование; запрещение и предупреждение незаконного ввоза, вывоза и передачи права собственности на культурные ценности.

Современный оборот культурных ценностей носит поистине глобальный характер. Ежедневно тысячи артефактов обретают своих новых владельцев, занимая достойное место в музейных собраниях или в частных коллекциях, изучаются и вводятся в научный оборот. Обмен культурными ценностями между странами расширяет знания о человеческой цивилизации, обогащает культурную жизнь, вызывает взаимное уважение и понимание между народами.

Вместе с тем хищение произведений искусства, их фальсификация, незаконная торговля

Vilkov, Anatoly

Corresponding Member of the Russian Academy of Arts, Honored Artist of Russia, UNESCO Committee of the Russian Federation Member (Moscow)

Legal Regulation in the Sphere of International and National Traffic in Cultural Property: Legal and Enforcement Aspects

The report addresses issues of legal and enforcement activities in the field of international and national traffic in cultural property. Questions regarding implementation of generally accepted international legal principles and norms aimed at prohibiting and preventing illicit import, export and transfer of ownership of cultural property are being disclosed. Legal and ethical problems of antique and art market, import and export of cultural property, formation of an independently thinking and creative individual with skills and experience of international legal cooperation are being analyzed.

Keywords: traffic in cultural property; legal regulation; prohibiting and preventing illicit import, export and transfer of ownership of cultural property.

продолжают процветать. Идёт безудержное разграбление исторических памятников в зонах локальных войн и вооруженных конфликтов. Международное сообщество давно осознало необходимость совместных действий по сохранению всемирного культурного наследия. Общепризнанные принципы и нормы защиты культурных ценностей определены в многосторонних и региональных соглашениях, они разумно сочетают национальные интересы каждого государства в интересах сохранения культурно-исторического достояния всего человечества.

ПРАВОВОЕ РЕГУЛИРОВАНИЕ В СФЕРЕ МЕЖДУНАРОДНОГО И НАЦИОНАЛЬНОГО ОБОРОТА КУЛЬТУРНЫХ ЦЕННОСТЕЙ: ПРАВОВЫЕ И ПРАВОПРИМЕНИТЕЛЬНЫЕ АСПЕКТЫ

Основополагающей в сфере правового регулирования оборота движимых культурных ценностей является Конвенция ЮНЕСКО о мерах, направленных на запрещение и предупреждение незаконного ввоза, вывоза и передачи права собственности на культурные ценности, принятая в 1970 году в Париже. Конвенцию ратифицировали 122 государства. Советский Союз ратифицировал эту Конвенцию только в 1988 году.¹

Государства, подписавшие и ратифицировавшие Конвенцию, приняли комплекс обязательств по охране культурных ценностей, находящихся на их территории, в частности:

- разработать законодательные и нормативные акты, обеспечивающие защиту культурного наследия;
- создать национальные службы по сохранению культурных ценностей;
- установить перечень важных культурных ценностей, государственных и частных, вывоз которых означал бы значительное обеднение национального культурного наследия;
- учредить лицензию на право вывоза культурных ценностей со своей территории;
- устанавливать для хранителей, коллекционеров, антикваров правила, отвечающие этическим принципам, сформулированным в настоящей Конвенции;
- принимать меры, направленные на предотвращение приобретения музеями культурных ценностей, похищенных или незаконно вывезенных из другого государства;
- осуществлять контроль над археологическими раскопками и препятствовать незаконным раскопкам;
- придавать широкой огласке любой случай хищения или незаконного вывоза культурной

ценности, принимать соответствующие меры для её поиска и возвращения законному собственнику.

Конкретные меры по реализации этих обязательств на национальном уровне были предложены в Рекомендации ЮНЕСКО об охране движимых культурных ценностей от 28 ноября 1978 года.²

Для Российской Федерации, являющейся правопреемником Советского Союза по международным обязательствам, имплементация основных положений Конвенции стала возможной в связи с принятием в апреле 1993 года закона «О вывозе и ввозе культурных ценностей».³ Развивая Основы законодательства Российской Федерации о культуре, этот закон впервые базировался на общепризнанных принципах и нормах международного права, являющихся составной частью правовой системы РФ.⁴

Главная особенность Закона 1993-го года заключается в том, что он регулирует правовые отношения в сфере оборота исключительно движимых культурных ценностей, независимо от формы собственности, а его положения обязательны для всех органов власти, должностных, юридических и физических лиц Российской Федерации.⁵

В дальнейшем Закон 1993-го года стал основополагающим для целого ряда законодательных актов в сфере музейного, архивного и библиотечного дела, а также культурных ценностей, перемещённых в период Второй мировой войны и находящихся на территории России. Кроме того, в соответствии с Законом были внесены изменения и дополнения в таможенное, уголовное, налоговое законодательство.

Закон 1993-го года определил категории культурных ценностей, не подлежащих вывозу из РФ, а также перечень культурных ценностей, вывоз которых может осуществляться только на основании специального свидетельства.⁶ В соответствии с Законом была создана Федеральная служба по сохранению культурных ценностей, осуществляющая единый комплекс полномочий, предусмотренных международными обязательствами.⁷

В России появилась Международная конфедерация антикваров и арт-дилеров, принят Кодекс профессиональной этики антикварного сообщества,⁸ стали активно создаваться частные коллекции и музеи. Началось формирование совершенно нового корпуса специалистов в области экспертизы культурных ценностей.

Важнейшим завоеванием стала отмена налога в отношении культурных ценностей, ввозимых физическими лицами для личного пользования, в результате увеличился приток произведений искусства в страну. Только в 2006–2007 годах при ввозе в Российскую Федерацию было зарегистрировано более 65 тысяч предметов, имеющих художественную и культурно-историческую ценность.⁹

В этот период удалось выявить круг проблем, связанных с сохранностью предметов музейного, архивного и библиотечного фондов. В первую очередь это касалось латентных преступлений, совершаемых в государственных хранилищах, ведь зачастую о кражах становилось известно только тогда, когда похищенные предметы выставлялись для продажи на международных аукционах.

Впервые на федеральном уровне был создан межведомственный механизм поиска

и возвращения похищенных или незаконно вывезенных культурных ценностей, позволяющий действовать не только в рамках уголовно-процессуального права, но и в сфере частноправовых отношений. В результате целенаправленной деятельности в течение 1997–2010 годов в Россию было возвращено свыше шести с половиной тысяч произведений искусства, артефактов исторического значения и религиозного культа, а также архивных материалов, обнаруженных в 26 странах мира.¹⁰

В связи с созданием Евразийского экономического сообщества свободный оборот культурных ценностей был установлен на территории таможенного союза в рамках ЕврАзЭС, а также утверждён единый перечень товаров, включая культурные ценности, к которым применяются запреты или ограничения на ввоз или вывоз государствами — участниками таможенного союза в торговле с третьими странами.¹¹

Законодательная и нормативно-правовая деятельность прошедшего периода убедительно показала, какой может быть продуманная и целенаправленная государственная политика по исполнению международных обязательств России в сфере сохранения культурного наследия. Вместе с тем Закон РФ «О вывозе и ввозе культурных ценностей», принятый ещё Верховным Советом РФ, сыграл свою положительную роль, однако требует значительных изменений. Рудименты советской идеологии, заложенные в нем, не отвечают международным правовым стандартам, мешают расширению гуманитарного сотрудничества. В этой связи следует отметить два обстоятельства.

Первое. Необходимо понимать, что между правом и правоприменением — дистанция огромного размера. Практика показала, что многие правовые нормы, установленные для оформления вывоза или ввоза культурных ценностей, давно устарели, провоцируют конфликт интересов и создают условия для коррупции. Зачастую культурные ценности, задержанные на таможне, не представляют особого художественного, исторического или научного значения для государства, тем не менее, они запрещаются к вывозу или изымаются из частного владения для обращения в федеральную собственность.

Министерство культуры РФ на законодательном уровне пытается получить полномочия для проведения проверок частных музеев и частных коллекций, причём поводом для такой проверки может стать сигнал о том, что есть риск кражи, утраты или повреждения ценных произведений.¹² В случае подтверждения подобных фактов культурные ценности будут изыматься в пользу государства. Следует пояснить, что данная норма может быть применима исключительно к частным собраниям, которые с согласия собственника уже включены в негосударственную часть Музейного фонда РФ.¹³ В отношении частных коллекций, не включённых в состав Музейного фонда РФ, подобные проверки недопустимы, ибо противоречат Конституции РФ.¹⁴

Второе. Новые вызовы современности во многом связаны с нравственно-этическими факторами. Речь идёт о профессиональной и моральной ответственности искусствоведов, художников, реставраторов, музейных хра-

нителей и арт-дилеров. Стремление побольше и легко заработать вызвало всплеск воровства, мошенничества и фальсификации произведений изобразительного искусства. В Германии, Италии и Финляндии разоблачены преступные группы, занимавшиеся производством и сбытом подделок произведений русского авангарда.¹⁵ В целях хорошего провенанса фальшивки под видом ранее неизвестных частных коллекций выставлялись в музеях Нижнего Новгорода, Екатеринбурга и Ярославля, а затем предлагались на аукционные торги.

Ещё одна профессионально подготовленная группа мошенников в течение 2000–2007 годов скупала на западных аукционах произведения зарубежных мастеров второй половины XIX — начала XX веков, близких по стилистической и творческой манере российским художникам, имеющим особый спрос у коллекционеров. Приобретались работы стоимостью от 5 тыс. до 30 тыс. долларов, затем они «русифицировались», а фальшивые подлинники продавались уже за 100 тыс. — 800 тыс. долларов. Таким образом, переделке подверглись почти 500 произведений австрийских, английских, голландских, датских, итальянских и немецких художников, их авторство было присвоено более 100 представителям русской академической школы.¹⁶

К сожалению, экспертное сообщество оказалось не готово противостоять эрудиции и реставрационным инновациям фальсификаторов, среди которых были выпускники российских ВУЗов. Отдельные фальшивки под видом ранее неизвестных работ

российских художников стали публиковаться в претендующих на научность монографических альбомах. В погоне за лёгкой наживой мошенники не только нарушили авторское право, но и украли часть национального наследия западных стран, а по сути, фальсифицировали историю искусства.

Право и мораль всегда стоят рядом, они являются главными регуляторами общественной и творческой деятельности человека. Неспособность художника соотносить правовые и морально-этические нормы приводят к шокирующим общественным результатам. Так случилось с карикатурами на тему религии французского еженедельника «Шарли Эбдо» и выставкой работ польских художников, трактующей события Холокоста в юмористическом ключе, открывшейся в Эстонии к 70-летию освобождения узников концентрационных лагерей.¹⁷

Неумение чиновника руководствоваться нормами международного и национального права, а также опытом правоприменительной практики приводят к затяжным судебным разбирательствам и замораживанию культурных обменов, как это произошло между США и Россией в деле о библиотеке Шнейерсона.

Анализ международного оборота культурных ценностей позволяет не только выявить проблемы правового регулирования, но и обозначить задачи в области формирования нравственной, самостоятельно мыслящей, творческой личности, обладающей навыками и опытом международно-правового сотрудничества. В этом отношении в рамках учебно-образовательной программы Рос-

сийской академии художеств, при участии Международной кафедры ЮНЕСКО изобразительного искусства и архитектуры, совместно с Российским государственным гуманитарным университетом, подготовлено учебное пособие «Правовые основы сохранения и защиты культурных ценностей» для студентов творческих и гуманитарных вузов. Предисловие написано Президентом РАХ, послом Доброй воли ЮНЕСКО З.К. Церетели.¹⁸

Российская культура всегда была, есть и будет неотъемлемой частью мировой цивилизации. Современное гуманитарное сотрудничество, развивающееся на основе международного права, успешно способствует формированию объективного исторического и современного образа России, более глубокому пониманию её коренных интересов и существующих проблем.

1. Указ Президиума ВС СССР «О ратификации Конвенции о мерах, направленных на запрещение и предупреждение незаконного ввоза, вывоза и передачи права собственности на культурные ценности» от 02.02.1988. № 8423–XI. // Официальный сайт Министерства культуры РФ.

2. Конвенция о мерах, направленных на запрещение и предупреждение незаконного ввоза, вывоза и передачи права собственности на культурные ценности от 14.11.1970. Париж. // Сборник действующих договоров, соглашений и конвенций, заключенных с иностранными государствами. М. 1990. Вып. XLIV. С. 506–513. Рекомендация об охране движимых культурных ценностей от 28.11.1978. // Нормативные акты ЮНЕСКО по охране культурного наследия. М. ЮниПринт. 2002. С. 193–205.

3. Закон РФ «О вывозе и ввозе культурных ценностей» от 15.04.1993. № 4804–1. // Официальный сайт Министерства культуры РФ.

4. Закон РФ от 09.10.1992. № 3612–1. «Основы законодательства Российской Федерации о культуре». // Там же. Конституция РФ. 12.12.1993. // Собрание законодательства Российской Федерации 1994. № 1. Ст. 15 п. 4.

5. Ранее на территории РФ действовали: Закон СССР «Об охране и использовании памятников истории и культуры» от 29.10.1976 и Закон РСФСР «Об охране и использовании памятников истории и культуры» от 15.12.1978. Эти законодательные акты регулировали правоотношения независимо от того, являлись ли памятники истории и культуры объектами недвижимости или движимыми культурными ценностями.

- 6.** Закон РФ от 15.04.1993. № 4804–1. Ст. 6, 7, 9, 18, 19. Положение о проведении экспертизы и контроля за вывозом культурных ценностей. Пост. Правительства РФ от 27.04.2001. № 322. // Официальный сайт Министерства культуры РФ.
- 7.** Закон РФ от 15.04.1993. № 4804–1. Ст. 13, ч. 1 ст. 15. Указ Президента РФ «О реализации предметов антиквариата и создании специально уполномоченного органа государственного контроля по сохранению культурных ценностей» от 30.05.1994 г. № 1108. Утратил силу в связи с принятием Федерального закона «О лицензировании отдельных видов деятельности» от 08.08.2001. № 128–ФЗ. Реализация предметов антиквариата была исключена из перечня видов деятельности, подлежащих лицензированию.
- 8.** Сайт Международной конфедерации антикваров и арт-дилеров.
- 9.** Доклад о работе федеральной службы Россохранкультура. 2006. С. 5. Публичный доклад федеральной службы Россвязьохранкультура. 2007. С. 55.
- 10.** Вилков А.И. Очерки культурных ценностей современной России. М.: Пашков дом, 2012. С.19.
- 11.** Решение Комиссии таможенного союза от 27.11.2009 № 132. (В редакции Приложения № 2 от 20.05.2010 № 372). // Официальный сайт ЕврАзЭС. С 01.01.2015 г. в рамках евразийской интеграции на базе Таможенного союза России, Казахстана и Белоруссии был создан Евразийский экономический союз (ЕАЭС).
- 12.** «Известия». 03.02.2015.
- 13.** Федеральный закон «О музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации» от 26.05.1996. № 54–ФЗ. // Официальный сайт Министерства культуры РФ.
- 14.** Конституция РФ. 12 декабря 1993 г. Ст. 8, 24, 35.
- 15.** Сайт The Art Newspaper Russia. № 21, март 2012.
- 16.** Вилков А.И. Очерки культурных ценностей современной России. С.114–117. Каталог подделок произведений живописи. «Внимание: возможно, подделка!». М.: Россвязьохранкультура. 2007–2008. Ч. 1, 3. Петров В.А. Русская живопись 19-го века среди европейских школ (некоторые актуальные проблемы экспертизы). Артхроника. 2005. № 5–6.
- 17.** РИА Новости. 10.02.2015. 18:27.
- 18.** Вилков А.И. Правовые основы сохранения и защиты культурных ценностей. Учебное пособие. М.: РГГУ, 2013. 421 с.



МАРКОВ КОНСТАНТИН ВЛАДИМИРОВИЧ

Кандидат юридических наук, вице-президент ТСХР по правовым вопросам, почетный член РАХ /Москва/

В статье рассматриваются особенности правового положения свободных художников-фрилансеров в современной России. Проведен анализ преимуществ и недостатков осуществления деятельности без заключения трудового договора. Специфика творческой деятельности не может не отражаться на свободных художниках, в частности, они более уязвимы в вопросах общения с заказчиками и, как следствие этого, нередко бывают обмануты при расчетах за выполненную работу. Автор предлагает ряд рекомендаций, которые должны помочь творческим людям чувствовать себя уверенней, отправляясь в «свободное плавание». Особое внимание в статье уделено взаимоотношениям свободных художников с налоговыми органами и Пенсионным фондом РФ.

Ключевые слова: фрилансер, художник, договор авторского заказа, трудовой договор, дизайнер, фотограф.

Сегодня многие представители творческих профессий — художники, дизайнеры, фотографы, архитекторы осуществляют свою деятельность, не связывая себя обязательными трудовыми узлами и не боясь привлечения к ответственности за «тунеядство». К счастью, эти времена прошли, статью 209 Уголовного кодекса РСФСР отменили еще в 1991 г. и свободного художника уже официально не могут упрекнуть в том, что он нигде не работает.

Открытие границ для поездок, стремительное развитие Интернета расширили возможности людей творческих профессий для общения,

Markov, Konstantin

Candidate of Legal Sciences, Vice- President of the Russian Creative Union of Artists Supervising Legal Issues, Honorary Member of the Russian Academy of Arts (Moscow)

Legal Status of Freelancers in the Russian Federation

The article considers characteristics of legal status of freelancers in the present-day Russia. Advantages and disadvantages of carrying out activities without signing a work contract are being analyzed. The specific character of creative activity affects freelancers. For example, they are more vulnerable in terms of communication with a customer and sometimes can be deceived not being paid for the job done. The author offers a number of recommendations to help creative people to feel more confident starting an independent enterprise. Special attention is paid to mutual relations between freelancers and tax inspections and the Pension Fund of the Russian Federation.

Keywords: freelancer, artist, custom work contract, work contract, designer photographer.

показа своих работ, получения заказов и интеграции в мировое творческое сообщество.

Отдавая дань моде засорять русский язык иностранными словами, многие представители творческих профессий стали называть себя «фрилансерами», правда, не всегда понимая смысл этого термина. Появилось целое сообщество людей свободных профессий. Сегодня в России их число приближается к 3 млн, что составляет 4,2% от работающего населения страны, при этом 35% из них, т.е. около 1 млн человек, — художники, дизайнеры, архитекторы, фотографы в возрасте до 32 лет.

ПРАВОВОЕ ПОЛОЖЕНИЕ СВОБОДНЫХ ХУДОЖНИКОВ В РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

В сети Интернет существуют сайты, своего рода биржи фрилансеров, и их популярность постоянно растёт.

Часть студентов творческих ВУЗов отправляются в «свободное плавание» сразу после выпуска. Профессионалы нередко переходят в разряд фрилансеров после нескольких лет работы в дизайнерских и архитектурных бюро. Чем же так привлекает эта форма творческой деятельности?

Отсутствие трудовых отношений с заказчиком даёт художнику определённую свободу в выборе работы, свободу в выборе времени её исполнения. В этих условиях художник становится хозяином своего времени:

- нет необходимости каждый день ездить на работу и тратить на поездки время и деньги, работать можно в удобном для себя режиме;
- не надо соблюдать дресс-код и другие офисные стандарты, работу можно выполнять в привычных для себя условиях мастерской или дома на удалённом доступе.

Ещё одним существенным плюсом являются заработки. Работа свободного художника приносит в среднем в 1,5–2 раза больше, чем зарплата художника, состоящего в трудовых отношениях с работодателем. В 2014 г. средняя месячная зарплата художников, задекларированная работодателями в налоговых органах Российской Федерации, составила 22 тыс. – 30 тыс. рублей, в зависимости от региона.

Однако не все так идеально, как кажется на первый взгляд.

Далеко не каждый художник имеет мастерскую или место для работы в домашних

условиях. Встречаются случаи непонимания со стороны родных, что художник работает дома, да ещё ночью. Доходит до того, что его начинают считать бездельником со всеми вытекающими отсюда последствиями.

Нередко отношения между заказчиками и фрилансерами носят бездоговорный характер, как говорится, строятся «на доверии» или «на честном слове». Причин этому много: срочность работы, экономия времени за счёт передачи документов и т.п.

В этой ситуации фрилансер работает на свой страх и риск. В результате после завершения работы можно не получить от заказчика того, на что рассчитывал, или вообще остаться без денег. Безусловно, не все заказчики нечестные, но все равно лучше устанавливать с заказчиком договорные отношения.

С фрилансером, как с физическим лицом, заключается гражданско-правовой договор (договор подряда, договор на оказание услуг или договор авторского заказа).

Следует отметить, что договор с дистанционным работником, предусмотренный российским трудовым законодательством, – это не договор с фрилансером. Несмотря на некоторую схожесть, договор о дистанционной работе заключается с работником с учётом всех требований Трудового кодекса Российской Федерации.

Освобождаясь от пут «трудового контракта», художник-фрилансер фактически лишается социальной поддержки. Заболел – никто не оплатит больничный. Никто не оплатит отпуск. Да и отпуска бывают не регулярно. А налоги и пенсионные отчисления? С ними придётся разбираться

самому или нанимать специалиста. На этом следует остановиться подробнее.

Позиция налоговых органов в отношении «свободных художников», осуществляющих продажу своих произведений самостоятельно, простая: если не адвокат или нотариус, значит – предприниматель без образования юридического лица, должен платить соответствующие налоги и быть зарегистрированным. Доходит до смешного, когда у художника спрашивают, почему у него нет кассового аппарата?

Согласно ст. 2 Гражданского кодекса РФ, «предпринимательской является самостоятельная, осуществляемая на свой риск деятельность, направленная на систематическое получение прибыли от пользования имуществом, продажи товаров, выполнения работ или оказания услуг лицами, зарегистрированными в качестве предпринимателя».

Не является предпринимательской деятельность, связанная с осуществлением функций по трудовому контракту (договору), а также выполнение обязанностей, вытекающих из разовых гражданско-правовых договоров».

К сожалению, российским законодательством не закреплено, что деятельность по реализации творческими деятелями их интеллектуальной собственности, созданной лично или в соавторстве, не является предпринимательской.

По мнению Министерства финансов РФ, необходимость в регистрации в качестве индивидуального предпринимателя у физического лица возникает при наличии в действиях гражданина следующих признаков:

- изготовление или приобретение имущества с целью последующего извлечения прибыли от его использования или реализации;
- хозяйственный учет операций, связанных с осуществлением сделок;
- взаимосвязанность всех совершаемых физическим лицом в определенный период времени сделок;
- устойчивые связи с продавцами, покупателями, прочими контрагентами.

При имеющихся достаточных основаниях считать, что вышеуказанные признаки имеются в наличии, физическое лицо обязано зарегистрироваться в качестве предпринимателя без образования юридического лица. Что же считать достаточными основаниями применительно к художнику?

Если художник эпизодически (несколько раз в год) самостоятельно продает свои работы, то говорить о предпринимательской деятельности здесь не приходится. Но налоги с полученных денежных средств необходимо платить.

Если же самостоятельная продажа художественных произведений носит систематический характер и приносит ощутимый доход, то стоит подумать о регистрации в качестве предпринимателя без образования юридического лица. В условиях действующего законодательства это позволит избежать неприятностей с налоговыми и правоохранительными органами и обеспечит нормальное пенсионное и медицинское страхование.

Другое дело, если художник продает свои работы через художественную галерею, салон, магазин или передает их юридическому лицу по гражданско-правовому договору. Здесь он

обязан настоять, чтобы все налоги оплачивала организация при выплате ему вознаграждения. Если не получается, то надо быть готовым представить декларацию о доходах за прошедший год в налоговую инспекцию по месту жительства.

Однако у свободного художника остается проблема с Пенсионным фондом России. Вот здесь необходимо зарегистрироваться и производить взносы самостоятельно. При выходе на пенсию свободный художник сталкивается с проблемой доказывания продолжительности своего трудового стажа.

Напрашивается вывод: в условиях действующего российского законодательства свободный художник является социально не защищенным.

К сожалению, действующее законодательство о культуре в основном регулирует общественные отношения, возникающие уже после создания произведений литературы и искусства, и практически не затрагивает вопросы творческой деятельности и защиты интересов самих создателей культурных ценностей.

В соответствии с Основами законодательства Российской Федерации о культуре ко всем деятелям литературы и искусства применяется понятие «творческий работник» в независимости от того, состоят они в трудовых отношениях или являются «свободными художниками».

В период принятия Основ законодательства о культуре в 1992 г. важную роль в жизни людей творческих профессий играли творческие союзы. Именно эти организации, созданные еще в 30-х годах прошлого века, осуществляли функции социальной защиты творческих работников. Изменившаяся общественно-политическая ситуация в России вызвала

и изменения в положении крупнейших творческих союзов. Утрата ими значения государственных идеологических институтов и положения привилегированных общественных организаций повлекла и резкое снижение бюджетного финансирования их деятельности.

Федеральным законом «Об общественных объединениях» творческие союзы были уравнены в своем положении с иными общественными объединениями, например, филателистов, защиты животных и т.д.

В 1996 г. был разработан проект Федерального закона «О творческих работниках литературы и искусства и об их творческих союзах» и внесен в Государственную Думу. В законопроекте был обозначен субъект регулирования – творческий работник, не работающий по трудовому договору, осуществляющий творческую деятельность в рамках гражданско-правовых договоров в области литературы и искусства.

Творческий союз был обозначен в законопроекте как отдельный вид общественных объединений: творческий союз в области литературы и искусства – объединение физических лиц, являющихся творческими работниками литературы и искусства одного или нескольких видов и жанров, в организационно-правовой форме общественной организации, создаваемое для защиты трудовых, социальных прав, интеллектуальной собственности и профессиональных интересов своих членов, оказания помощи в создании и улучшении условий их творческой деятельности. В декабре 1999 г. законопроект был принят в качестве Федерального закона и одобрен

Советом Федерации. К сожалению, указанный законодательный акт не был подписан Президентом России.

Безуспешные попытки подготовить проект закона, регулирующего общественные отношения, связанные с правовым статусом творческого работника и деятельностью творческих союзов, предпринимаются до настоящего времени. Сегодня обсуждается новый закон «О культуре в Российской Федерации». Очень бы хотелось, чтобы помимо декларативных положений о праве граждан на свободу творчества и объединения в творческие союзы в этот документ были включены правовые нормы:

- устанавливающие, что деятельность по реализации творческими работниками их интеллектуальной собственности, созданной лично или в соавторстве, не является предпринимательской;
- обеспечивающие юридическими, социальными и экономическими правами творческого работника, не работающего по трудовому договору, деятельность которого не подпадает под уже имеющиеся в российском законодательстве категории;
- устанавливающие особенности создания и деятельности творческих союзов как отдельного вида некоммерческой корпоративной организации и возможность принятия по этому вопросу отдельного законодательного акта.

И еще одно направление работы по поддержке свободных художников. Это направление условно можно назвать образовательным. Многие художники слабо знают свои права и обязанности. Как показал опыт семинаров по правовому обеспечению

творческой деятельности, которые Творческий Союз Художников России проводит в регионах, вопросов, особенно у свободных художников, более чем достаточно: от вопроса «зачем платить налоги» до «что делать, если незаконно используют авторское произведение».

На наш взгляд, людям творческих профессий в период их обучения необходимо давать правовые знания в объеме, обеспечивающем понимание ими своих прав и обязанностей как гражданина и создателя культурных ценностей.



ГЛУХОВ ВИКТОР АЛЕКСАНДРОВИЧ

Председатель Правления Региональной общественной организации «Московский Союз художников», народный художник РФ, академик РАХ /Москва/

В статье рассмотрены актуальные проблемы правовой защиты и гарантии осуществления творческой деятельности художников в сфере использования творческих мастерских и механизмы их решения. Автор затрагивает проблематику действующего законодательства в этой области, фокусируется на отмене Положения о творческой студии (мастерской) в г. Москве и ее правовых последствиях, а также предлагает рассмотреть конкретный вариант Положения об индивидуальных творческих студиях (мастерских) художников, архитекторов, дизайнеров, передаваемых в безвозмездное пользование и аренду.

Ключевые слова: творческая мастерская, правоотношения в области культуры и искусства, художник, государство, творческий союз и его члены, Положение о творческой студии (мастерской) в г. Москве.

Тема моего сегодняшнего выступления – актуальные проблемы правовой защиты и гарантии осуществления творческой деятельности художников в сфере использования творческих мастерских и механизмы их решения. Предлагается рассмотреть следующие вопросы:

1. Вступление (проблематика действующего законодательства);
2. Основная тема (отмена Положения о творческой студии (мастерской) в г. Москве и правовые последствия);
3. Заключение (предложение о принятии промежуточного решения);
4. Положение о творческой мастерской РОО «МСХ».

Glukhov, Viktor

Chairman of the Board of the Moscow Union of Artists Regional Public Organization, People's Artist of the Russian Federation, Active Member of the Russian Academy of Arts (Moscow)

The Art Studio, Artist, Art Union, and the State

This article takes a look at the burning issues relating to the legal protection and security of artists' engagement in creative activity regarding the use of art studios, as well as ways to resolve them. The author addresses issues relating to current legislation in this sphere, focuses on annulment of the Statute on Art Studios in Moscow and its legal consequences, and proposes examining a specific version of the Statute on Individual Art Studios of Artists, Architects, and Designers Transferred for Uncompensated Use and Rental.

Keywords: art studio, legal relations in culture and art, artist, state, art union and its members, Statute on Art Studios in Moscow.

1. Вступление

Особую озабоченность художников вызывает отсутствие в российском законодательстве специальных нормативных актов, которые бы действительно регулировали правоотношения в области культуры и искусства, закрепляли права и обязанности творческих союзов и их членов.

Нонсенсом является сам факт того, что понятие «творческий союз» в законе есть, а его определение отсутствует, так же как отсутствует указание закона об организационно-правовых формах «творческих союзов» и их учредителях (членах, участниках), правилах и особенностях их создания, деятельности и ликвидации.

ТВОРЧЕСКАЯ МАСТЕРСКАЯ, ХУДОЖНИК, ТВОРЧЕСКИЙ СОЮЗ, ГОСУДАРСТВО

Ранее принятые немногочисленные нормативные акты в данной области носят в большей мере декларативный или организационный характер и не обязательны к исполнению на всей территории Российской Федерации. Более того, даже и их положения, закреплявшие права творческих работников (деятелей искусства), были признаны утратившими силу или так и не были выполнены до настоящего времени (Постановление Межпарламентской Ассамблеи государств-участников Содружества Независимых Государств от 13 июня 2000 г. № 15-13 «О рекомендации ЮНЕСКО “О положении творческих работников”» так и не было реализовано в Российской Федерации).

Например, была признана утратившей силу статья 50 закона РФ от 9 октября 1992 г. № 3612-1 «Основы законодательства Российской Федерации о культуре» – «Материально-техническое обеспечение культуры», которая в частности предусматривала, что:

«Органы государственного управления обеспечивают потребность в продукции, необходимой для реализации федеральных и региональных программ сохранения и развития культуры, строительства и реконструкции особо ценных объектов культуры, государственной поддержки функционирования организаций культуры, на условиях поставок продукции и товаров для государственных нужд.

Органы государственной власти и управления разрабатывают и реализуют научно-техническую политику, обеспечивающую внедрение новой техники и технологии в организациях культуры, стимулируют через налоговые льготы, кредитование и иными способами участие

негосударственных организаций в создании новой техники и технологий для культуры.

Материально-техническое обеспечение государственных и муниципальных организаций культуры, развитие их базы осуществляется самими организациями культуры в пределах бюджетных и собственных средств.

Органы государственной власти и управления, органы местного самоуправления обязаны оказывать помощь подведомственным организациям культуры (если последние в ней нуждаются) в решении вопросов содержания и развития материально-технической базы.

Органы местного самоуправления предоставляют творческим работникам, коллективам творческих работников в пользование или аренду помещения для студий, мастерских, лабораторий и иных рабочих мест, необходимых для творческой деятельности, с установлением арендной платы в размере, не превышающем стоимости оплаты коммунальных услуг (т.е. безвозмездно).

Государство предоставляет льготы по налогу на имущество деятелям литературы и искусства, использующим специально оборудованные сооружения, строения, помещения (включая жилые) в качестве творческих мастерских, ателье, студий, а также лицам, использующим жилую площадь для организации открытых для посещения негосударственных музеев, библиотек и других организаций культуры в порядке и на условиях, установленных законодательством Российской Федерации».

Данная норма была отменена Федеральным законом от 22 августа 2004 г. № 122-ФЗ (имеющим обиходное название «закон о монетизации льгот»).

Несмотря на то что указанный закон принимался: «в целях защиты прав и свобод граждан Российской Федерации на основе разграничения полномочий между федеральными органами государственной власти и органами государственной власти субъектов Российской Федерации», и «нормы настоящего Федерального закона должны реализовываться в соответствии с положениями, закрепленными в данной преамбуле, и не могут использоваться для умаления прав и законных интересов человека и гражданина», указанные права творческих работников, их коллективов и творческих союзов были утрачены безвозвратно.

2. Основная тема

И это только один из многочисленных примеров, на котором я остановился, в качестве перехода к непосредственной теме своего доклада:

Постановлением Правительства Москвы от 10 сентября 2014 г. № 523-ПП было признано утратившим силу, в том числе и Приложение № 1 «Положение об индивидуальных творческих студиях (мастерских) художников, архитекторов, дизайнеров, передаваемых в безвозмездное пользование и аренду» к Постановлению Правительства Москвы от 11 апреля 2000 г. № 262 «О реализации Указа Президента Российской Федерации от 12.11.93 № 1904 “О дополнительных мерах государственной поддержки культуры и искусства Российской Федерации”».

Указанный нормативно-правовой акт определял само понятие творческой студии (мастерской), а также правоотношения в области использования творческих студий

(мастерских) в городе Москве между городом, общественными организациями (творческими союзами) и фактическими пользователями – членами общественных организаций (творческих союзов).

После признания утратившим силу указанного Положения, в т.ч. утратило силу и согласие собственника на передачу всех студий (мастерских) как нежилых помещений, закрепленных на праве безвозмездного пользования за соответствующими общественными организациями (творческими союзами) их фактическим пользователям – членам общественных организаций (творческих союзов).

Все типовые договоры безвозмездного пользования имуществом города Москвы, в том числе и в отношении творческих студий (мастерских), содержат запрет на передачу имущества третьим лицам – в нашем случае их фактическим пользователям (членам общественных организаций (творческих союзов)), в силу чего последние обязаны освободить помещения творческих студий (мастерских) и вернуть их соответствующим общественным организациям (творческим союзам).

Таким образом, с 10 сентября 2014 года все договора художников с общественными организациями (творческими союзами) на пользование творческими студиями (мастерскими) стали ничтожными, а город Москва имеет право расторгнуть все договора безвозмездного пользования с общественными организациями (творческими союзами) на помещения всех студий (мастерских) применимо к положениям ст.ст. 167, 168,

615, 689, 698 ГК РФ, поскольку передача творческих студий (мастерских) художникам стала противоречить закону и условиям самих договоров безвозмездного пользования.

В сложившейся ситуации необходимо принятие нового акта, который позволит восстановить правила пользования творческими студиями (мастерскими), утвердит права и обязанности пользователей помещений. Ситуация осложняется отсутствием самого определения понятия творческой студии (мастерской) как нежилого помещения, предназначенного для творческой деятельности.

В настоящий момент сложилась парадоксальная ситуация: ООО «Московский Союз художников» обязана истребовать у художников из незаконного владения все творческие студии (мастерские) и имеет полное законное право начать использовать их по своему усмотрению для осуществления любой не запрещенной законом деятельности, в т.ч. коммерческой, вплоть до истечения срока действия договоров безвозмездного пользования — 2025 года, т.к. помещения предоставлялись с целью использования: как «творческие мастерские», а само понятие «творческая мастерская» теперь отсутствует.

Вакуум в правовом регулировании использования творческих мастерских привел к тому, что мы, как организация, предоставившая помещение, де юре лишились механизма контроля за тем, что делает в мастерской художник и для каких целей он её использует.

Но мы лишились не только инструмента контроля, но и инструмента защиты собственных интересов и интересов художника перед

собственником имущества, который получил теперь возможность изымать мастерские без предоставления замены под любыми благовидными предложениями.

И таких предложений можно найти множество, поскольку четко закрепленных прав и обязанностей художника, творческого союза и собственника имущества нет, что порождает массу спорных вопросов:

- кто обязан соблюдать санитарные правила, правила противопожарного режима и иные правила пользования мастерской;
- имеет ли право художник находиться в мастерской в любое время суток и создавать все необходимые условия для приема пищи, быта, отдыха и сна;
- имеет ли право художник осуществлять в мастерской реализацию собственных произведений искусства или устраивать их выставки;
- имеет ли право художник вести в мастерской обучение, привлекать помощников и исполнителей;
- какие работы и каким образом выполнять при создании произведений искусства и в каких помещениях и т.п.

Подобных вопросов наберется не один десяток, и ответы на них в данной ситуации могут быть разными.

Данное положение вещей не может устраивать ни художников, ни творческие союзы, ни государственные органы.

3. Заключение

Если единственный акт, регулировавший правоотношения в определенной области, был по недоразумению отменен, а сами отношения остались, то данную ситуацию следует исправить

в интересах, прежде всего, самого собственника имущества. Однако от собственника имущества — Правительства Москвы — в официальном ответе в наш адрес по данной проблематике поступило предложение самим определять права и обязанности художника в области использования мастерской.

По мнению Правительства Москвы, государство не может вмешиваться во внутренние дела общественной организации, а свои обязательства, вытекающие из Указа Президента Российской Федерации от 12.11.93 № 1904 «О дополнительных мерах государственной поддержки культуры и искусства Российской Федерации», Правительство Москвы выполнило, передав мастерские РОО «МСХ».

В связи с изложенным выше и до регулирования вопроса использования помещений творческих мастерских на уровне законодательства, РОО «МСХ», по предложению Правительства Москвы, утвердила новое собственное положение о творческих студиях мастерских (не основанное на Постановлении Правительства Москвы от 11 апреля 2000 г. № 262), который предлагаю утвердить решением Российской академии художеств и рекомендовать для утверждения и использования творческими союзами.

Положение об индивидуальных творческих студиях (мастерских) художников, архитекторов, дизайнеров, передаваемых в безвозмездное пользование и аренду

Индивидуальные творческие студии (мастерские) являются специально оборудованными и обустроенными помещениями, исполь-

зующимися для творческой деятельности художников, архитекторов, дизайнеров по созданию произведений искусства.

Творческая деятельность художников, архитекторов, дизайнеров и их творческие студии находятся под защитой государства.

Индивидуальные творческие студии в целях обеспечения условий для творчества и социальной защиты художников, архитекторов, дизайнеров переданы государством в безвозмездное пользование и аренду международным, российским и региональным творческим союзам художников, архитекторов, дизайнеров для дальнейшей передачи художникам, архитекторам и дизайнерам и не могут быть реперофилерованы.

Международные, российские и региональные творческие союзы художников, архитекторов, дизайнеров, которым передаются в безвозмездное пользование и аренду индивидуальные творческие студии, представляют интересы художников, архитекторов и дизайнеров, защищают их права и выступают гарантами соблюдения ими обязанностей, предусмотренных настоящим Положением, перед государственными органами.

Художники, архитекторы, дизайнеры пользуются индивидуальными творческими студиями на основании договоров, заключаемых ими с соответствующими творческими союзами.

Художник, архитектор, дизайнер в своей творческой студии имеет право в соответствии с договором:

- осуществлять все виды деятельности, связанной с созданием и использованием художественных произведений;

- устраивать выставки художественных произведений;
- организовывать и вести художественное обучение;
- привлекать для выполнения художественных работ помощников и исполнителей;
- хранить в помещении студии оборудование, инвентарь, инструменты и материалы, необходимые для творческой работы, художественные произведения;
- создавать нормальные бытовые условия для работы, отдыха, питания и находиться в индивидуальной творческой студии в любое время суток;
- вести при создании художественных произведений любые необходимые профессионально-технические работы (обработка металла, камня, дерева, стекла, изготовление керамики, гальванопластики, работа с красками и химикалиями и др. в случае необходимости при условии согласования с соответствующими надзорными органами).

Художник, архитектор, дизайнер, пользующийся индивидуальной творческой студией, обязан:

- соблюдать Правила противопожарного режима и инструкции органов государственной власти в области пожарной безопасности;
- выполнять установленные действующим законодательством санитарные нормы и правила;
- соблюдать нормы и правила общежития (для творческих студий, расположенных в жилых домах);
- содержать помещение студии в надлежащем состоянии;
- не репрофилировать творческую студию.

Индивидуальная творческая студия может быть изъята в соответствии с государственной необходимостью после предварительного предоставления художнику равноценного оборудованного помещения взамен изъятого с обеспечением транспортировки имущества в новое помещение с компенсацией расходов на его ремонт и приспособления за счет заинтересованной стороны.

В интересах сохранения индивидуальных творческих студий для художественного творчества последующих поколений художников, архитекторов, дизайнеров указанные студии не могут быть переданы по наследству.

Контроль за соблюдением прав и обязанностей художников, архитекторов и дизайнеров, вытекающих из настоящего Положения, осуществляется соответствующим творческим союзом.



ЧЕРНИЧКИНА ГАЛИНА НИКОЛАЕВНА

Кандидат юридических наук, доцент, профессор кафедры гражданского права ФГОУ ВПО РГУП /Москва/

В статье рассматривается дизайн как объект правовой охраны авторского права и патентного права. Автор рассматривает дизайн как произведение изобразительного искусства и как промышленный образец. Автор отмечает, что для охраны дизайна необходимо разработать правовое определение этого объекта с указанием признаков содержания и формы произведения. Рассматривая судебную практику, автор отмечает, что допустимо сравнивать признаки произведения по правилам, применяемым в патентном праве для определения переработки произведения дизайна.

Ключевые слова: дизайн, произведение изобразительного искусства, промышленный образец, переработка произведения, признаки содержания и формы произведения, судебная практика.

Дизайн, как охраняемый законодательством объект, согласно п. 1 ст. 12259 ГК РФ, относят к такому виду объекта авторского права, как произведение изобразительного искусства. В то же время в п. 1 ст. 1349 ГК РФ отмечается, что результат интеллектуальной деятельности в сфере дизайна может охраняться и как объект патентного права, если отвечает установленным законом требованиям к промышленному образцу.

Рассматривая правовую охрану дизайна, следует определиться со следующими положениями: 1) с пониманием самого термина «дизайн», легального определения которого в российском законодательстве нет, и понять, что же подлежит охране; 2) выявить различия

Chernichkina, Galina

Candidate of Juridical Sciences, Senior Lecturer, Professor of the Civil Law Department of the Russian State University of Justice (Moscow)

Legal Protection of Design (Appearance Products) According to the Legislation of the Russian Federation

The article considers design as an object of legal protection of copyright and patent law. The author considers design as a work of fine art and as an industrial design. The author notes that to protect design, it is necessary to develop a legal definition of this object indicating signs of form and content of the work. Considering judicial practice, the author notes that it is permissible to compare characteristics of works of fine art in accordance with the rules used in patent law for determination of works' design remaking.

Keywords: design, work of fine art, industrial design, remaking of work of fine art, signs of form and content of works, judicial practice.

в формах правовой охраны дизайна институтом авторского права и институтом патентного права; 3) рассмотреть судебную практику по защите прав на дизайн, по применению положений законодательства и сформулировать свои предложения по совершенствованию правовой охраны данного объекта.

В большинстве имеющихся определений дизайна (англ. *design* – замысел, план, намерение) данный термин определен как: разновидность художественно-проектной деятельности¹; «художественное конструирование ... промышленной продукции»²; художественное проектирование промышленных изделий, предметной среды³; творческая деятельность,

ПРАВОВАЯ ОХРАНА ДИЗАЙНА (ВНЕШНЕГО ВИДА ИЗДЕЛИЙ) ПО ЗАКОНОДАТЕЛЬСТВУ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

определяющая формальные качества предметов, производимых промышленностью⁴.

Как видно из приведенных определений, в них ключевым элементом указывается деятельность, процесс, творчество, а также ее результат – промышленная продукция и изделия. Полагаю недостаточными с правовой точки данные определения в том, что непосредственно сама деятельность, творчество по созданию результата законодательно не подлежит регулированию. Однако результат такой деятельности, или, как указывается в российском законодательстве, результат интеллектуальной деятельности, согласно ст. 128 и ст. 1225 ГК РФ, может подлежать охране. Определять результат дизайнерской деятельности только через промышленную продукцию, полагаю, также не корректно.

Так, п. 1 ст. 1259 ГК РФ относит дизайн к объекту авторского права – произведению, и он подлежит охране как произведение изобразительного искусства. В частности указано, что объектами авторских прав являются следующие произведения искусства: произведения живописи, скульптуры, графики, дизайна, графические рассказы, комиксы и другие произведения изобразительного искусства. Иными словами, все, что обозревается человеком.

Институт авторского права, охраняя произведение, предоставляет охрану только форме его выражения.

Критериями охраны произведения является творческий характер деятельности автора и объективная форма выражения произведения. При этом творческой деятельностью, в об-

щих чертах, признается любая умственная деятельность. Имеет место презумпция творческого характера как самой умственной деятельности, так и любого из ее результатов⁵, если только ее результат не является плагиатом, т.е. прямым копированием результата умственного труда другого лица, либо он по закону не может являться объектом авторского права⁶.

В п. 3 ст. 1259 ГК РФ приводится примерный перечень объективной формы выражения произведения: письменная, устная, изобразительная, звуко-, видео-, объемно-пространственная. Если идеи, образы не выражены в конкретной форме, то они охране не подлежат. Согласно п. 5 ст. 1259 ГК РФ, авторские права не распространяются на идеи, концепции, принципы, методы и т.п., то есть на содержание.

Как отмечено в п. 3 ст. 1270 ГК РФ, практическое применение положений, составляющих содержание произведения, не является использованием произведения. То есть на содержание произведения исключительное право не распространяется. За исключением пп.10 п. 2 ст. 1270 ГК, согласно которому исключительное право распространяется на практическую реализацию архитектурного, дизайнерского, градостроительного или садово-паркового проекта. Получается, что в отношении перечисленных объектов охраняется и их содержание. Можно, конечно, не возражать против того, что в отношении дизайна предоставляется охрана и содержанию. Однако возникает вопрос: почему тогда дизайн указан среди произведений изобразительного искусства, а не только в перечне объектов, перечисленных в абзаце 8 п. 1 ст. 1259 ГК РФ

и охраняемых как проект — произведений архитектуры, градостроительства и садово-паркового искусства, в т.ч. в виде проектов, чертежей, изображений и макетов?

Кроме того, права автора произведений архитектуры, градостроительства или садово-паркового искусства при практической реализации данных проектов раскрыты в ст. 1294 ГК РФ как право разрабатывать документацию, давать согласие на повторное использование проекта, осуществлять авторский контроль и надзор. Однако в отношении прав автора дизайнерского проекта, практическая реализация которого предусмотрена в пп. 10 п. 2 ст. 1270, никакой детализации таких прав в ст. 1294 ГК РФ не предусмотрено, что вызывает недоумение. Поскольку если практическая реализация результата предусмотрена и для одного перечня таких результатов предусмотрена детализация прав их авторов, то почему для остальных результатов — для дизайнера — детализации прав его автора нет. Можно предположить только недостаточную разработанность данной темы с правовой точки зрения.

Полагаю, что дизайн следует рассматривать, прежде всего, как объект, правовая охрана которому предоставляется в отношении внешнего вида изделия независимо от того, в промышленных масштабах изготавливается изделие или единично. В этой связи для правовой охраны внешнего вида изделия (дизайна) необходимо хотя бы в доктрине авторского права разработать формулировку определения дизайна как объекта правовой охраны. Что же все-таки подлежит охране? В этом определении должны найти отражение

такие общепризнанные доктринальные правовые элементы произведения, как его форма и содержание.

Так, общеизвестно, что в произведении как объекте правовой охраны различают охраняемые и неохранные элементы произведения⁷. К неохранным элементам произведения относят его содержание: факты, сведения, события, явления жизни и связанные с ними области человеческих мыслей и чувств, на основе которых автор создает свое произведение. В науке авторского права содержание произведения называют: тема, материал, сюжетное ядро, идейное содержание и др.⁸

Иными словами, содержание — это то, что автором не создается, а творится жизнью, является неохранным элементом, на основе которого создается произведение, и может быть свободно заимствовано другими лицами для создания своего произведения.

Осмысливая явления объективной реальности, автор создает собственную систему образов, которые передает с помощью только ему присущего художественного языка. К охраняемому элементу произведения относят его форму. Форма произведения — это способ выражения автором явлений объективной реальности, своих чувств, мыслей через созданную автором систему образов, воплощаемых автором в своем произведении с использованием только ему присущими изобразительными средствами (языком).

Принято различать внутреннюю и внешнюю форму произведения. Внутренняя форма произведения, так называемые художественные образы, комбинация идей (художественное

решение), решение темы⁹, создаются автором. Как указывают в юридической литературе, под художественным образом понимают специфическую для искусства форму отражения действительности, выражения мыслей и чувств художника, воплощенных в материальной форме¹⁰. Образы произведения не могут быть заимствованы без согласия автора. Для создания на их основе нового творчески самостоятельного произведения при условии придания ему новой внешней формы, закон требует обязательного согласия автора и указания источника заимствования. Например, при переводе произведения на другой язык заимствуются созданные автором образы, но выражаются они на другом иностранном языке.

Внешней формой произведения является язык произведения, под которым «понимают свойственные автору средства и приемы создания художественных образов, то есть совокупность используемых им изобразительно-выразительных средств»¹¹. Как отмечают в литературе, язык произведения заимствованию не поддается. Он только цитируется с обозначением источника, в противном случае налицо присвоение (плагиат)¹². Иными словами в зависимости от степени заимствования формы произведения, требуется как минимум обязательное указание автора и произведения (цитирование), либо получение согласия автора и выплата ему вознаграждения за использование произведения.

Рассматривая дизайн как охраняемое произведение изобразительного искусства, следует отметить, что он также обладает всеми перечисленными элементами, и на него

должна распространяться авторско-правовая охрана в полном объеме. Однако как быть с ситуациями заимствования художественных идей, образов, а также и средств их выражения (языка произведения)? Встречаются ли в жизни случаи ссылок на авторов первоначальных изобразительных произведений, имеет ли место цитирование? Рассмотрим судебную практику по данному вопросу.

Автору дизайнера, как и автору в отношении любого произведения, принадлежит право на неприкосновенность произведения (ст. 1266 ГК РФ), а также в составе исключительного права — право на переработку произведения (пп.9 п. 2 ст. 1270 ГК РФ). В частности, опираясь именно на право автора на переработку, суд признал нарушение авторских прав на произведение архитектуры.

Судебной экспертизой был установлен факт существенных различий между архитектурным решением, изложенным в проектной документации, которая передана истцом ответчику, и фактически построенным зданием. Суд по интеллектуальным правам в Постановлении в качестве суда кассационной инстанции отметил, что переработка произведения предполагает создание нового (производного) произведения на основе уже существующего. При этом право на переработку произведения, как один из способов использования результата интеллектуальной деятельности, может быть передано в числе иных правомочий в рамках передачи исключительного права по договору об отчуждении исключительного права в полном объеме (ст. 1234 ГК РФ) либо предоставлено

по лицензионному договору (ст. 1235 ГК РФ), а также может перейти по установленным в законе основаниям без заключения договора с правообладателем (ст. 1241 ГК РФ)¹³. Доказательств приобретения таких прав ответчиком представлено не было.

Полагаю, что данный подход защиты прав подлежит применению и при переработки дизайнерского проекта, поскольку, согласно пп. 10.п. 2 ст. 1270 ГК РФ, исключительное право на практическую реализацию относится и к архитектурному, и дизайнерскому проектам.

Другой интересный подход был применен судом при нарушении прав на дизайнерское произведение. Истцу — Обществу «СМАК»¹⁴ — принадлежали исключительные авторские права на упаковку хлебобулочных изделий. Суд признал упаковку произведением дизайнера, поскольку она обладает композиционной целостностью, художественной образностью и эстетической выразительностью. При разрешении дела судом было указано на схожесть оформления упаковок изделий ответчика и истца до степени смешения.

Суд установил, что оформление упаковки ответчика явилось результатом неправомерного использования ответчиком произведений дизайнера истца путем их переработки. Как следует из п. 31 постановления Пленума от 26.03.2009 № 5/29¹⁵, переработка произведения предполагает создание нового (производного) произведения на основе уже существующего. При создании производного произведения происходит определенное заимствование элементов оригинального произведения, но при этом производное произведение воплощается

в иной внешней форме, что придает ему творческую самостоятельность. Таким образом, как отмечает Суд, для производного произведения принципиальное значение имеет общий образ переработанного произведения и его сходство, в особенности сходство до степени смешения с первоначальным (исходным) произведением (в рассматриваемом случае — упаковки хлебобулочных изделий в целом).

Как мы видим, суд, разрешая спор, определил признаки, которыми характеризуется объект правовой охраны, для решения вопроса, в чем конкретно состоит нарушение, что заимствовано. Исследовав заключения специалистов, суд пришел к выводу, что «графические изображения, цветовая гамма, в сочетании с наименованием изделия, размещением графических элементов на упаковке, создают возможность смешения названной продукции ответчика с аналогичной продукцией истца, поскольку имеет место ярко выраженное сходство *общего* замысла, *общей* компоновки, *доминирующих* и наиболее запоминающихся составляющих элементов, влияющих на *общее* зрительное восприятие исследуемого обозначения и упаковки, используемой истцом, а также сходство их цветового решения, в результате чего исследуемая упаковка ответчика ассоциируется с упаковкой истца в целом, несмотря на их отдельные отличия». Исходя из установленных обстоятельств, суд пришел к выводу, что производимые ответчиком спорные упаковки имеют *признаки переработки* произведений дизайнера истца.

Выработанная в данном деле правовая позиция суда при разрешении конкретного

спора интересна не только тем, что для принятия решения суд применил выявление признаков, характеризующих объект правовой охраны, но и тем, что суд применил подход, используемый в патентно-правовой охране, сравнил признаки охраняемого и спорного объектов и вывел (установил) их *схожесть до степени смешения*, признав тем самым нарушение прав на охраняемый объект. Полагаю, что выработанная при разрешении данного спора правовая позиция суда позволит осуществлять защиту прав на другие произведения дизайна и вообще изобразительных произведений в случае их незаконного заимствования.

В то же время данный подход при разрешении спора нашел поддержку далеко не у всех в юридическом сообществе. Так, профессор Э. Гаврилов, комментируя рассмотренный выше пример судебной практики, отмечает, что «авторское право не знает понятий “сходство” и “сходство до степени смешения”. В авторском праве применяются критерии “заимствования”, “копирования”, “использования чужого произведения для переработки”». Профессор полагает, что если авторское право не распространяется на идеи и концепции, то, «следовательно, и на “общие замыслы”, “общие компоновки”, “доминирующие элементы”, “общие образы”». По мнению профессора, «суд должен был ответить на вопрос о том, можно ли считать, что ответчик скопировал произведения истца, мог ли ответчик самостоятельно придумать такие рисунки. При этом заимствование идей, концепций не должно учитываться... Принцип сравнения мог быть применен, только если бы упаковки

истца охранялись патентами на промышленные образцы или были зарегистрированы в качестве товарных знаков. Тогда у истца появилось бы монопольное исключительное право запрещать использование любых объектов, “сходных до степени смешения” с объектами истца”. Более того, профессор не исключает, что «“сходство до степени смешения” могло произойти не только при наличии факта копирования произведений истца, *но и случайно*, например, в случае использования идей, содержащихся в произведениях истца, либо вообще без любого заимствования, в результате параллельного, независимого творчества»¹⁶.

Полагаю возможным не согласиться с мнением уважаемого профессора. Прежде всего, суд разрешает спор с учетом всех имеющихся в материалах дела доказательств и в частности с учетом того, что данный спор возник не вообще по поводу заимствования как такого, а между коммерческими лицами, осуществляющими предпринимательскую деятельность, в которой заимствование, копирование чего-либо направлено, прежде всего, на заимствование репутации хозяйствующего субъекта, получение за его счет преференций на рынке путем введения в заблуждение потребителя.

Поэтому суд не мог только формально сослаться на п. 5 ст. 1259 ГК РФ, что «авторские права не распространяются на идеи, концепции, принципы, методы, процессы, системы, способы», по существу, тем самым отказывая в судебной защите, что нарушает конституционный принцип ст. 46 Конституции РФ, гарантирующий каждому

судебную защиту его прав и свобод. Более того, заимствование чужого произведения чаще всего осуществляется внесением в него изменений (его переработкой), то, что в процессе разрешения спора и было выявлено как схожие элементы. Применить сравнение элементов охраняемого и спорного произведений дизайна упаковки полагаю также возможным, хотя бы исходя из применения аналогии закона, предусмотренной ст. 6 ГК РФ.

В противном случае, если при защите авторских прав невозможно, как отмечает профессор, применять понятие «сходство» при выявлении нарушения путем несанкционированной переработки произведения, тогда остается неясным, а как вообще тогда осуществлять защиту права на переработку произведения. Ведь напрямую нарушитель один к одному практически не заимствует (не копирует), старается внести изменения, выдавая произведение за свое. Кроме того, «параллельное, независимое творчество» в авторском праве исключено, поскольку авторским правом охраняются объективно неповторимые объекты. Невозможно, в силу особенностей психологии творчества, разными лицами независимо друг от друга создать два самостоятельных, но схожих до степени смешения произведения. Если произведения схожи, в каком-то одном из них будет заимствование.

Полагаю, данный пример судебной практики — знаковый для защиты прав вообще на изобразительное произведение, поэтому и пришлось остановиться на его подробном рассмотрении. Поскольку он является примером

осуществления защиты прав на изобразительное произведение от его переработки.

Как отмечается в рассмотренном Постановлении суда: «Произведение дизайна считается объектом авторского права и может защищаться вне зависимости от оформления на него патентных прав как на промышленный образец либо прав на товарный знак». Полагаю, что при разрешении данных споров и определении размера ответственности суд должен учитывать правовое положение сторон спора, являются ли они хозяйствующими субъектами или переработка произведения производилась в личных целях, а не в целях дальнейшего извлечения прибыли. А для ответа на вопрос, что же было заимствовано и переработано, в науке авторского права необходимо выработать правовые критерии понятия содержания изобразительного произведения и признаки, которыми следует характеризовать подлежащую охране форму изобразительного произведения. Именно эти признаки, полагаю, и должна устанавливать судебная экспертиза при ответе на вопрос: «Какие элементы заимствованы и переработаны?». Также необходимо в актах верховных судов дать четкое для нижестоящих судов разъяснение относительно предметов правовой охраны институтом авторского права и институтом патентного права. Поскольку, как показывает все та же судебная практика, суды первой инстанции иногда неправильно определяют предмет защиты.

Так, как указано в постановлении суда апелляционной инстанции, суд первой инстанции неосновательно отказал истцу в за-

щите его прав на этикетку для мороженого. Суд первой инстанции сослался на то, что истцу принадлежат права на промышленный образец этикетки для упаковки мороженого, из чего суд сделал вывод о том, что истец неосновательно считает этикетку для упаковки мороженого произведением декоративно-прикладного искусства, поскольку этикетка является промышленным образцом. И, следовательно, должна защищаться патентным правом. Суд кассационной инстанции посчитал, что вывод суда о нераспространении норм авторского права на произведение при наличии зарегистрированного права на этот объект как на промышленный образец не основан на законе. Спорный объект существует в форме изображения и может являться одновременно как объектом авторского права, так и объектом патентного права¹⁷.

Или другой пример, когда суд первой инстанции отказал в защите прав на произведение дизайна (крепление для беговых лыж), указав, что внешний вид крепления для беговых лыж не является охраноспособным, т.к. указанное изделие истца на территории Российской Федерации не зарегистрировано как промышленный образец. Суд исходил из того, что авторские права распространяются только на чертежи, рисунки, проект. Арбитражный апелляционный суд посчитал такое решение не соответствующим закону, и, отменяя его, указал, что авторское право распространяется на произведения, существующие в объемно-пространственной и в других формах. Автору в отношении его произведения принадлежат исключительные права на использование

произведения в любой форме и любым способом. Факт реализации данного крепления ответчиком не оспаривался¹⁸.

Приведенные примеры впоследствии нашли отражение в п. 24 Постановления Пленума ВАС РФ и Пленума ВС РФ № 5/29 при формулировании их правовой позиции, заключающейся в следующем: «Если в качестве промышленного образца с согласия правообладателя зарегистрирован объект авторских прав (или их совокупность), способ защиты исключительного права от совершаемых нарушений определяется характером такого нарушения. Если нарушитель совершает действия по использованию промышленного образца (ст. 1358 ГК РФ), патентообладатель вправе осуществлять защиту способами, предусмотренными для защиты патентных прав (параграф 8 гл. 72, ст. 1252 ГК РФ). Если же нарушено исключительное право на использование произведения (ст. 1270 ГК РФ) способами, не связанными с использованием промышленного образца, защиту вправе осуществлять обладатель авторского права способами, предусмотренными для защиты авторских прав (ст. 1301, ст. 1252 ГК РФ).

Если регистрация и последующее использование произведения в качестве промышленного образца осуществлены без согласия автора этого произведения, автор вправе осуществлять защиту своих авторских прав независимо от того, предъявлялось ли требование о признании патента недействительным. При этом удовлетворение соответствующих требований автора произведения само по себе не влечет

признания патента недействительным». Иными словами, автор созданного результата вправе сам выбирать, какой институт правовой охраны применить для защиты своих прав, но следует различать существо охраны, предоставляемой этими правовыми институтами.

Если авторское право предоставляет правовую охрану форме выражения результату интеллектуальной деятельности, созданному творческим трудом автора, то патентное право предоставляет правовую охрану содержанию результата.

Согласно п. 1 ст. 1352 ГК РФ, в качестве промышленного образца охраняется решение внешнего вида изделия промышленного или кустарно-ремесленного производства. В п. 9.4 Административного регламента¹⁹ уточняется, чему конкретно предоставляется охрана. Так, если результат интеллектуальной деятельности охраняется как промышленный образец, то «охраняется художественно-конструкторское решение изделия..., определяющее его внешний вид», независимо от того, как оно произведено: промышленно или в единичных количествах (ремесленно, кустарно).

Поскольку решение задачи (в данном случае внешнего вида) как охраняемый результат интеллектуальной деятельности является объективно повторяемым разными лицами независимо друг от друга результатом, поэтому для предоставления ему правовой охраны установлены определенные формальности, связанные с его регистрацией. Решению внешнего вида изделия (промышленному образцу) предоставляется охрана, если оно отвечает условиям патентоспособности —

является новым и оригинальным²⁰. Эти условия проверяет патентная экспертиза и выдает патент, действующий 15 лет, срок действия которого может быть продлен не более чем на 10 лет (ст. 1363 ГК РФ). В отличие от исключительного авторского права, действующего в течение жизни автора и 70 лет после его смерти.

Патентная экспертиза подвергает проверке признаки, которыми характеризуется заявленный в заявке на регистрацию промышленный образец. В качестве промышленного образца может охраняться внешний вид любого изделия, отвечающий условиям патентоспособности. В Административном регламенте в качестве примера подлежащих охране промышленных образцов перечислены: машины, шкатулки, мебель, ткани, платки, одежда, обувь, печатная продукция и др. Иными словами, может подлежать охране любое изделие, внешний вид которого обозревается человеком в процессе эксплуатации изделия.

Промышленные образцы могут быть объемными, плоскостными, и для их характеристики могут использовать следующие признаки, определяющие эстетические и (или) эргономические особенности внешнего вида изделия. Например: форма, конфигурация, орнамент, сочетание цветов, линии, контуры, декор изделия, текстура или фактура материала изделия и/или его орнаментация.

Важность выработки понятия дизайна (изобразительного произведения) как охраняемого объекта связано еще и с тем, что промышленный образец не может быть зарегистрирован, если из общедоступных сведений на дату подачи заявки выявлено

решение внешнего вида изделия сходного назначения, в т.ч. выявлено изделие, охраняемое и авторским правом. Например, по каким-то причинам автор такого изделия его не зарегистрировал как промышленный образец. В этом случае для прекращения правовой охраны промышленного образца неизбежно сравнение признаков, характеризующих внешний вид этих изделий. Это к вопросу о правомерности выявления судом «сходства до степени смешения» между произведениями, охраняемыми авторским правом (рассмотренные нами выше как упаковка).

В заключение — несколько слов о перспективе развития правовой охраны дизайна в России. Бизнес-сообщество связывает такое развитие с введением в действие на территории Российской Федерации Гаагского соглашения о международном депонировании промышленных образцов от 6 ноября 1925 г., упрощающего процедуру международной правовой охраны в рамках Всемирной организации интеллектуальной собственности (ВОИС). Российская Федерация на Дипломатической конференции в Женеве 2 июля 1999 г. подписала Женевский акт Гаагского соглашения о международной регистрации промышленных образцов, однако на территории Российской Федерации в настоящее время акт не ратифицирован. Необходимость ратификации данного документа, позволяющего получать правовую охрану дизайна как в странах ЕС, так и за ее пределами, отмечается в документе Международной торговой палаты²¹.

1. Популярная художественная энциклопедия. В 2-х тт. М.: Советская энциклопедия. 1986. Том I. А—М. С. 223.
2. Там же, т. II. М—Я. С. 370.
3. Райзберг Б.А., Лозовский Л.Ш., Стародубцева Е.Б. Современный экономический словарь. М.: ИНФРА-М, 2006. 479 с.
4. Определение дизайна, принятое в сентябре 1969 года на конгрессе Международного совета организаций по дизайну (ИКСИД): «Под термином дизайн понимается творческая деятельность, цель которой — определение формальных качеств предметов, производимых промышленностью. Эти качества формы относятся не только к внешнему виду, но главным образом к структурным и функциональным связям, которые превращают систему в целостное единство с точки зрения как изготовителя, так и потребителя». // Википедия.
5. О критерии творческой деятельности см.: Ионас В.Я. Произведения творчества в гражданском праве. М., 1972. С. 9—23.; Сергеев А.П. Право интеллектуальной собственности в Российской Федерации. Учебник. М., 1999. С. 110—111; Гаврилов Э.П. Комментарий к Закону об авторском праве и смежных правах. М., 1996. С. 32—37.
6. Зенин И.А. Критерий творческого труда в сфере авторских, других интеллектуальных прав и ноу-хау. М.: РГ-Пресс, 2015. С. 121—128.
7. Ионас В.Я. Произведения творчества в гражданском праве. М., 1972, С. 46—50; Сергеев А.П. Право интеллектуальной собственности в Российской Федерации. М.: ПРОСПЕКТ, 1999. С. 116.
8. Ионас В.Я. Указ. соч. С. 46.
9. Ионас В.Я. Указ. соч. С. 50.
10. Сергеев А.П. Указ. соч. С. 118.
11. Там же.
12. Ионас В.Я. Указ. соч. С. 46.
13. Постановление Суда по интеллектуальным правам от 01 октября 2014 г. № С01-869/2014 по делу № А56-32770/2013 «О взыскании компенсации за нарушение авторского права на произведение архитектуры».
14. Постановление ФАС Уральского округа от 01 сентября 2011 г. № Ф09-5444/11 по делу № А60-45012/2010 «О запрете вводить в гражданский оборот хлебобулочные изделия в упаковке, представляющей собой переработанные произведения дизайна, принадлежащие истцу».
15. Постановление Пленума Верховного Суда РФ и Пленума ВАС РФ от 26 марта 2009 г. № 5/29 «О некоторых вопросах, возникших в связи с введением в действие части четвертой Гражданского кодекса Российской Федерации». Российская газета. 2009, 22 апреля. № 70.
16. Гаврилов Э. Судебная практика по авторскому праву // Хозяйство и право. 2012. № 4. С. 42—56.
17. Из Постановления ФАС Северо-Западного округа от 23 декабря 2005 г. по делу № А56-46488/04: «При новом рассмотрении дела о взыскании с ответчиков денежной компенсации за нарушение авторских прав истца суду следует установить, является ли этикетка для мороженого объектом авторского права, проверить, принадлежат ли исключительные имущественные авторские права на данное произведение истцу и допущено ли ответчиками нарушение этих прав».
18. Постановление Девятого арбитражного апелляционного суда от 22.03.2006, 28.03.2006 г. № 09АП-15400/05-ГК по делу № А40-

32501/05-27-135 «О прекращении нарушения исключительных авторских прав на произведение дизайна "крепление для беговых лыж"».

19. Административный регламент исполнения Федеральной службой по интеллектуальной собственности, патентам и товарным знакам государственной функции по организации приема заявок на промышленный образец и их рассмотрения, экспертизы и выдачи в установленном порядке патентов Российской Федерации на промышленный образец. Утв. Приказом Минобрнауки РФ от 29 октября 2008 г. № 325 // Бюллетень нормативных актов федеральных органов исполнительной власти. 2008. № 50.

20. Промышленный образец является новым, если совокупность его существенных признаков, нашедших отражение на изображениях внешнего вида изделия, не известна из сведений, ставших общедоступными в мире до даты приоритета промышленного образца (п. 2 ст. 1352 ГК РФ). Промышленный образец является оригинальным, если его существенные признаки обусловлены творческим характером особенностей изделия, в частности, если из сведений, ставших общедоступными в мире до даты приоритета промышленного образца, неизвестно решение внешнего вида изделия сходного назначения, производящее на информированного потребителя такое же общее впечатление, какое производит промышленный образец, нашедший отражение на изображениях внешнего вида изделия (п. 3 ст. 1352 ГК РФ).

21. Актуальные вопросы интеллектуальной собственности для предпринимателей: Рекомендации для предпринимателей и органов власти. Десятое издание // Международная торговая палата. 2010. (Документ является официальной публикацией Международной торговой палаты – Всемирной организации бизнеса (ICC ICC Russia) и впервые был опубликован на официальной Интернет-странице Комиссии ИСС по интеллектуальной собственности в апреле 2010 года.)

Библиография:

1. Актуальные вопросы интеллектуальной собственности для предпринимателей: Рекомендации для предпринимателей и органов власти. Десятое издание // Международная торговая палата. – 2010. (Доступ из: СПС «КонсультантПлюс»)
2. Гаврилов Э.П. Комментарий к Закону об авторском праве и смежных правах. – М.: Фонд правовая культура, 1996. – 250 с.
3. Гаврилов Э. Судебная практика по авторскому праву // Хозяйство и право. – 2012. – № 4. С. 42–56 (Доступ из: СПС «КонсультантПлюс»)
4. Зенин И.А. Критерий творческого труда в сфере авторских, других интеллектуальных прав и ноу-хау // Правовая защита интеллектуальной собственности: проблемы теории и практики. В сб. материалов III Международного IP форума. – М.: РГ-Пресс, 2015. С. 121–128.
5. Ионас В.Я. Произведения творчества в гражданском праве. М., 1972. – 168 с.
6. Популярная художественная энциклопедия: Архитектура. Живопись. Скульптура. Графика. Декоративное искусство. В 2-х т. / Гл. ред. В.М. Полевой. – М.: Советская энциклопедия. 1986. – Том 1 – 476 с.; Том 2 – 464 с.
7. Райзберг Б.А., Лозовский Л.Ш., Стародубцева Е.Б. Современный экономический словарь. – М.: ИНФРА-М, 2006. – 479 с. (Доступ из: СПС «КонсультантПлюс»)

8. Сергеев А.П. Право интеллектуальной собственности в Российской Федерации. Учебник. М., 1999. – 752 с.

References:

1. Topical issues of intellectual property for entrepreneurs: Recommendations for entrepreneurs and authorities. Tenth edition // International chamber of Commerce, 2010 [Internet-access from ConsultantPlus]
2. Gavrillov, E.P. 1996. Commentary to the Law on copyright and related right, Moscow, Legal Culture Foundation, 250 pp.
3. Gavrillov, E.P. Jurisprudence on copyright // Economy and Law, 2012, no. 4, pp. 42-56 [Internet-access from ConsultantPlus]
4. Zenin, I.A. Criterion of creative work in the sphere of copyright, other intellectual property rights and know-how // Legal protection of intellectual property: Problems of theory and practice, Collection of materials of the III International IP forum, Moscow, RG- Media, 2015, pp. 121-128.
5. Ionas, V.Y. 1972, Creative works in the civil law, Moscow, 168 pp.
6. Popular Art Encyclopedia: Architecture. Painting. Sculpture. Graphics. Decorative art, in 2 vol. / Chief-editor Polevoi, V.M., Moscow, Soviet Encyclopedia, 1986, vol. 1, 476 pp., vol. 2, 464 pp.
7. Rayzberg, B.A., Lozovsky, L.Sh., Starodubtseva, E.B. 2006. Modern economic dictionary, Moscow, INFRA-M [Internet-access from ConsultantPlus]
8. Sergeev, A.P. 1999. Intellectual property law in the Russian Federation. Tutorial, Moscow, 752 pp.



КОЗЛОВА МАРИНА ЮРЬЕВНА

Кандидат юридических наук, доцент, заведующая кафедрой предпринимательского права, Волгоградский институт бизнеса /Волгоград/

Статья посвящена изучению критериев охраноспособности произведения. Исследуются критерии, используемые законодательством и судебной практикой: новизна, оригинальность, уникальность произведения. Рассматривается вопрос о наличии творческого вклада автора в произведение. Делается вывод о том, что авторское право охраняет те объекты, которые имеют форму, позволяющую отграничить произведение от других. Содержание, если оно отвечает требованиям оригинальности, охраняется по факту создания, без оценки его «качества». Инсталляции и другие объекты современного искусства являются произведениями и охраняются авторским правом. Основным критерием наличия творческого вклада автора в произведение следует считать его оригинальность. Ее проявления ничем не ограничены, кроме возможностей интеллекта человека.

Ключевые слова: авторское право, произведение, произведение искусства, охраноспособное произведение, творческий вклад, объективная форма, новизна, оригинальность, уникальность, инсталляция.

Агентство ИТАР-ТАСС 2 июля 2014 г. сообщило, что инсталляция «Моя кровать» британской художницы Трейси Эмин была продана на аукционе Christie's за 4,3 млн долларов. Инсталляция представляет собой неубранную постель, в которой, по словам художницы, она провела несколько дней, с разбросанным вокруг мусором. Последним владельцем объекта, выставившим его на продажу в аукционном доме Christie's, был известный коллекционер Чарльз Саатчи.¹

После ознакомления с подобной информацией невольно задаешься вопросом о том,

Kozlova, Marina

Candidate of Legal Sciences, Associate Professor, Head of the Business Law Department, Volgograd Business Institute (Volgograd)

Creation as an Object of Copyright

The article studies criteria for creations' protection. Criteria of legislation and judicial practice are examined. Novelty, originality, and uniqueness of creation are being analyzed. Copyright protects creations which have an objective form. The content is protected if it is original. Installation and other objects of contemporary art are protected by copyright. Originality is the main criterion for the creative contribution of the author. Only possibility of human intellect can limit the originality of creation.

Keywords: copyright, creation, work of art, protected creation, creative contribution, objective form, novelty, originality, uniqueness, installation.

может ли неубранная кровать, служившая художнику по назначению, рассматриваться как произведение искусства, и где та грань, которая отделяет обыденные предметы или действия от актов творчества. С точки зрения права, этот вопрос далеко не праздный, поскольку автор произведения имеет целый ряд имущественных и неимущественных прав, имеет возможность защищать свое произведение от неправомерного использования. Цель гражданско-правового регулирования отношений, возникающих в связи с созданием объектов творчества,

О НЕОБХОДИМЫХ ЭЛЕМЕНТАХ ПРОИЗВЕДЕНИЯ КАК ОБЪЕКТА АВТОРСКИХ ПРАВ

состоит в том, чтобы дать возможность автору самостоятельно определять судьбу своего произведения и защищать созданный объект от всех недопустимых посягательств третьих лиц. Поэтому, с позиций права, в первую очередь необходимо решить вопрос о том, является ли тот или иной объект произведением, и подлежит ли он охране, защите авторским правом.

Авторское право не призвано оценивать художественную ценность того или иного объекта, право должно иметь четкие, желательно, объективные критерии произведения, чтобы предоставить автору возможность обладания исключительными правами на свое произведение.

Произведения, чтобы считаться таковыми, должны обладать рядом признаков, среди которых — наличие творческого вклада автора и объективная форма выражения. В связи с этим возникает закономерный вопрос о том, что представляет собой творчество и какова должна быть «степень его наличия» в произведении.

Творчество выступает в качестве предмета изучения многих наук, каждая из которых проясняет тот или иной аспект данного явления. Творчество ассоциируется в первую очередь с созданием чего-то нового и, как правило, прекрасного, созидательного. Творчество всегда связано с деятельностью человека в определенных сферах: науки, искусства, литературы и пр. Творчество является проявлением психической деятельности человека, которая воплощается в любой доступной форме вовне. Уровень развития психики субъекта для возможности творить не имеет значение, поскольку создавать продукты

творчества могут и дети, и лица, психически неполноценные. То есть не всегда творчество сопровождается осознанием. Важно, чтобы творческий акт исходил именно от человека, а не от животного или компьютерной программы.

Удачным представляется определение творчества как духовной деятельности, результатом которой является создание оригинальных ценностей, установление новых, ранее неизвестных фактов, свойств и закономерностей материального мира и духовной культуры².

Изучение творчества возможно по его внешним проявлениям, продуктам, результатам. Творческую мысль, вдохновение нельзя измерить, они недоступны для исследователя. Итоги творческой деятельности настолько разнообразны, что иногда может быть затруднительно определить, лежал ли творческий акт в основе данного результата. Как правило, при оценке того или иного объекта как результата творческой деятельности применяются такие критерии, как новизна, уникальность, оригинальность.

Пленум Верховного Суда РФ и Высшего Арбитражного Суда РФ предписал нижестоящим судам применять следующую позицию: само по себе отсутствие новизны, уникальности и (или) оригинальности результата интеллектуальной деятельности не может свидетельствовать о том, что такой результат создан не творческим трудом и, следовательно, не является объектом авторского права³.

Представляется, что данная позиция высших судов является исключительно продуктом толкования норм права и не следует из содержания ГК РФ. Кроме того, иных критериев Пленум

не сформулировал, что затрудняет выявление охраноспособных произведений в процессе рассмотрения конфликтных ситуаций. Чтобы выяснить, выступают ли в действительности новизна, оригинальность и уникальность в качестве критериев охраноспособности произведения, необходимо выявить содержание данных понятий.

Новизна произведения означает, что оно создано впервые и ранее не было известно. Новизна может проявляться как в изменении существующих объектов, создании ранее не использовавшихся связей между известными объектами, так и в создании принципиально новых объектов. Новизна может проявляться в форме, в отдельных элементах.

Можно предположить, что произведение должно обладать признаком новизны. Однако данный критерий не всегда приемлем для правоприменителя, поскольку требовал бы анализа в каждом конкретном случае всех подобных произведений для установления того, является ли данное произведение неизвестным или содержит в себе черты неизвестного, нового.

Хотя, как правило, объекты авторского права обладают признаком новизны, новизна не может носить характер обязательного критерия охраны объекта, поскольку подтвердить или опровергнуть ее наличие практически невозможно. Объекты авторского права не подлежат обязательной регистрации, следовательно, проверить, является ли объект новым, представляется затруднительным (для большинства произведений).

Говоря о новизне, нельзя обойти проблему создания сходных или идентичных

произведений. Часто одни и те же события общественной жизни, явления природы выступают исходной точкой творчества различных людей. Однако, как правило, они воплощаются настолько отлично друг от друга, что не возникает сомнений в их самостоятельности. Ведь восприятие событий, их осмысление и воплощение в каком-либо объекте всегда индивидуальны. В то же время существуют ситуации, когда возникают споры о новизне, но новизна не всегда может служить критерием, в соответствии с которым произведение подлежит охране.

Так, в российской судебной практике встречаются споры, основанные на фактах введения в гражданский оборот товаров в упаковке, сходной до степени смешения⁴. Зачастую дизайн упаковки не оформляется как промышленный образец или товарный знак. В то же время дизайн упаковки представляет собой произведение и охраняется авторским правом. Спор возникает в том случае, если товары в похожих упаковках являются конкурирующими. Субъект, который первым начал производство или продажу товаров в спорной упаковке, обычно ссылается на данный факт, считая его безусловным преимуществом. Однако подход, используемый в патентном законодательстве, когда охраняется тот результат, который был достигнут первым, к авторскому праву неприменим.

Как отметил Конституционный Суд РФ, «...авторское право, обеспечивая охрану оригинального творческого результата, не охраняет результаты, которые могут быть достигнуты параллельно, т.е. лицами, работающими независимо друг от друга.

Защита же прав лица, первым достигшего определенных результатов интеллектуальной деятельности, требует соблюдения особого порядка установления этого первенства, что обеспечивается средствами патентного, а не авторского права»⁵. Поэтому если дизайн упаковки не зарегистрирован в качестве промышленного образца или товарного знака, то вопрос о приоритете введения товара с данным дизайном в оборот не должен рассматриваться. Суд может исследовать только вопрос о том, является ли какое-либо из произведений неоригинальным.

Оригинальность означает творческую самостоятельность произведения, отсутствие заимствований, копирований, перевода или иного производного характера. Именно оригинальность должна быть в любом произведении, она должна выступать критерием охраноспособности.

Оригинальное произведение воплощает в себе индивидуальные черты творческой деятельности автора и является поэтому уникальным. Уникальность, являясь продолжением оригинальности, означает, что объект имеет индивидуальные черты, он неповторим. Уникальность не означает, что объект нельзя скопировать, воспроизвести. Индивидуальность (уникальность) может выражаться не только в художественной ценности произведения, но и в представлении обыденных предметов в их необычном сочетании, использовании или месте представления.

Что касается «количества» творчества, то следует заметить, что какого-либо существенного творческого вклада для того,

чтобы произведение охранялось, не требуется. Например, в статье 5 Договора ВОИС по авторскому праву указывается, что компиляции данных или другой информации в любой форме, которые по подбору и расположению содержания представляют собой результат интеллектуального творчества, охраняются как таковые. Очевидно, что деятельность по компиляции не предполагает какого-то существенного творческого вклада.

Для достижения цели, преследуемой при защите и охране объектов авторского права, правоприменитель исходит из презумпции о наличии творческого вклада в любом произведении науки, литературы, искусства. Данная презумпция опровержима.

Как отметил Конституционный Суд Российской Федерации, законодатель закрепил комплекс мер государственной защиты, направленных на обеспечение баланса конституционных гарантий свободы творчества и защиты прав авторов научных (научно-технических) результатов как в части защиты выявленного ими содержания этих результатов (средствами патентного права), так и в части защиты формы изложения этих результатов (средствами авторского права)⁶.

В статье 2 Договора ВОИС по авторскому праву⁷ подчеркивается, что авторско-правовая охрана распространяется на форму выражения. В определениях, используемых в отечественном законодательстве, а также в актах международного характера, указывается, что объектом авторского права выступает произведение, независимо от формы, назначения, достоинства⁸.

Объективная форма выражения произведения – наличие таких свойств, благодаря которым оно может восприниматься органами чувств других лиц.

Это означает, что авторское право не дает оценку содержанию произведения. Если же есть произведение, обладающее определенной формой, то оно охраняется в связи с самим фактом его создания.

Однако данный вывод не означает, что праву в принципе безразлично содержание произведения. Автором может быть создано произведение, содержание которого противоречит нормам морали, общественным устоям, а также законодательству.

Например, по информации, размещенной на сайте ТВ-программы «Вести»,⁹ в Перми 12 апреля 2015 г. на стене одного из домов появилось граффити, изображавшее космонавта, в котором можно узнать Юрия Гагарина, распятым на кресте. Автор данного произведения Александр Жунев пояснил, что таким образом он отреагировал на факт совпадения двух праздников в один день 12 апреля 2015 г. – православной Пасхи и дня космонавтики. Уже на следующий день граффити было закраснено.

Подобных примеров творческих актов, которые оскорбляют религиозные чувства и противоречат основным принципам морали, достаточно много. Создание и публичная демонстрация подобных результатов творческой деятельности могут иметь признаки уголовного преступления (например, предусмотренного статьей 148 УК РФ – Нарушение права на свободу совести и вероисповеданий). Вместе с тем, они подлежат охране и защите авторским правом.

Таким образом, произведение охраноспособно, если оно имеет какую-либо объективную форму выражения. Творческий вклад автора предполагается и может быть оценен, в первую очередь, в соответствии с критерием оригинальности.

Что касается правоприменительной деятельности, то суды, учитывая позицию высших судебных инстанций, либо по-прежнему применяют критерии новизны, уникальности, оригинальности, либо вынуждены формулировать самостоятельные критерии.

Так, рассматривая вопрос о том, являются ли объектом авторского права записи с камеры мобильного телефона, зафиксировавшие поведение известного артиста, суд указал, что «указанные записи являются результатом интеллектуальной деятельности Браславской О.А., имеют признаки творческого труда, так как автор уловил момент жизненной ситуации, составивший сюжет видеозаписи, настроил телефон, выбрал план съемки»¹⁰. Таким образом, лишенный возможности сослаться на критерии новизны, оригинальности, уникальности, суд должен был искать иные признаки творчества, отметив, что в данном случае наличествовали признаки разумной интеллектуальной деятельности человека.

В деле о нарушении авторских прав на фотографии и видеозаписи вулкана Толбачик во время извержения суд первой инстанции отметил следующее: «Отображенные на данных кадрах события – извержение вулкана, а также работа геологов по отбору образцов вулканных пород и установления сейсмостанции является обычной фиксацией как природного

явления, так и обычной профессиональной деятельности ученых. Видеозаписи сделаны как с высоты летящего вертолета, так и с высоты человеческого роста, из обычного ракурса, без реализации какого-либо художественного замысла, направленного на формирование иного эстетического представления о месте, чем то, которое может получить любой наблюдатель соответствующего природного фона». Суд не признал фото и видеозаписи объектом охраны, поскольку посчитал, что творческая деятельность автора отсутствует, так как «в данном случае, уникальность состоит не в отснятых истцом кадрах как таковых, а в уникальном явлении природы — извержении вулкана» — отсутствовало планирование сюжета, создание сценария, не использовались элементы постановки события, отсутствовал творческий способ или прием фиксации изображения, видеозаписи основаны на общеизвестных фактах¹¹.

Вышестоящий суд отменил это решение, посчитав фотографии и видеозаписи извергающегося вулкана охраноспособными произведениями¹². Творческий характер фотографии (видеозаписи) суд объяснил тем, что автором совершался целый набор действий, которые обычно осуществляются в процессе подобной деятельности (выбор экспозиции, размещение объекта фотоснимка в пространстве, выбор собственной позиции для проведения фотосъемки, установка света и/или адаптация своего местонахождения и места нахождения объекта фотосъемки под имеющееся освещение и т.д.). Суд отметил, что процесс создания любой фотографии

или видеозаписи является творческой деятельностью, поскольку представляет собой фиксацию с помощью технических средств различных отражений постоянно изменяющейся действительности.

Однако представляется, что основной творческий момент заключается в реализованной способности увидеть интересный объект, необычный ракурс, а не в технике съемки. Творческая деятельность отождествляется с интеллектуальной. При этом не всякая интеллектуальная деятельность носит характер творческой. Рутинные действия, приводящие к появлению шаблонных результатов, как правило, не носят характер творческих. Таким образом, следует согласиться с выводом суда вышестоящей инстанции, но не с его обоснованием. Фотография и видеозапись природного явления, сделанные человеком, представляют собой объект охраны, поскольку имеют объективную форму и оригинальны.

С этих позиций можно заключить, что инсталляции и другие нестандартные проявления творческой активности человека, несомненно, представляют собой произведения, охраняемые авторским правом.

Инсталляция имеет такие отличительные особенности, как использование обычных, бытовых вещей в необычном, нехарактерном для данных вещей контексте, и вовлеченность зрителя в художественный процесс. Зачастую какой-либо предмет, имеющий утилитарное предназначение, объявляется произведением искусства.

Авторское право охраняет те объекты, которые имеют форму, позволяющую отграничить произведение от других. Содержание,

если оно отвечает требованиям оригинальности, охраняется по факту создания, без оценки его «качества». Данные объекты являются произведениями и охраняются авторским правом. Основным критерием наличия творческого вклада автора в произведение следует считать его оригинальность. Ее проявления ничем не ограничены, кроме возможностей интеллекта человека.

1. Инсталляция «Моя кровать» Трейси Эмин продана за 4 млн долларов. [Электронный ресурс]: <http://lenta.ru/news/2014/07/02/mybed/> (дата обращения: 20.02.2015)
2. Спиркин А.Г. Сознание и самосознание. М., 1972. С. 193–303.
3. Пункт 28 Постановления Пленума Верховного Суда РФ № 5, Пленума ВАС РФ № 29 от 26.03.2009 «О некоторых вопросах, возникших в связи с введением в действие части четвертой Гражданского кодекса Российской Федерации» // Российская газета. 22.04.2009. № 70.
4. См., например: решение Суда по интеллектуальной собственности от 21 октября 2014 г. по делу № А40-104322/2014. [Электронный ресурс]: <http://ras.arbitr.ru/> (дата обращения: 02.04.2015).
5. Определение Конституционного Суда РФ от 20.12.2005 № 537-О «Об отказе в принятии к рассмотрению жалобы гражданина Хавкина Александра Яковлевича на нарушение его конституционных прав положениями статей 6 и 7 Закона Российской Федерации «Об авторском праве и смежных правах»». Документ опубликован не был. Доступ из СПС «КонсультантПлюс».
6. Определение Конституционного Суда РФ от 20.12.2005 № 537-О «Об отказе в принятии к рассмотрению жалобы гражданина Хавкина Александра Яковлевича на нарушение его конституционных прав положениями статей 6 и 7 Закона Российской Федерации «Об авторском праве и смежных правах»». Документ опубликован не был. Доступ из СПС «КонсультантПлюс».
7. Договор ВОИС по авторскому праву (Вместе с Согласованными заявлениями в отношении Договора ВОИС по авторскому праву) (Подписан 20.12.1996). Документ опубликован не был. Доступ из СПС «КонсультантПлюс».
8. См., например: Бернская конвенция по охране литературных и художественных произведений. Заключена в г. Берне 09.09.1886 // Бюллетень международных договоров. 2003. № 9. С. 3–34.
9. Полиция заинтересовалась «распятым космонавтом» на стене пермской многоэтажки. [Электронный ресурс]: <http://www.vesti.ru/doc.html?id=2500828> (дата обращения: 13.04.2015).
10. Постановление Второго Арбитражного суда от 21 ноября 2013 года по делу № А28-11834/2012. [Электронный ресурс]: <https://kad.arbitr.ru/Card/db34cc9b-ee4c-4c4b-bd3d-5387e833fb54> (дата обращения: 10.02.2015).
11. Решение от 30 июля 2013 г. по делу № А24-1669/2013 АС Камчатского края. [Электронный ресурс]: <https://kad.arbitr.ru/Card/16d8ed6a-8504-493a-b793-aa91d8ceeda0> (дата обращения: 10.02.2015).

12. Постановление Суда по интеллектуальным правам от 21.03.2014 № С01-57/2014 по делу № А24-1669/2013. [Электронный ресурс]: <https://kad.arbitr.ru/Card/16d8ed6a-8504-493a-b793-aa91d8ceeda0> (дата обращения: 10.02.2015).

Библиография:

1. Бернская конвенция по охране литературных и художественных произведений. Заключена в г. Берне 09.09.1886 // Бюллетень международных договоров. — 2003. — № 9. — С. 3–34.
 2. Договор ВОИС по авторскому праву (Вместе с Согласованными заявлениями в отношении Договора ВОИС по авторскому праву) (Подписан 20.12.1996). Документ опубликован не был. Доступ из СПС «КонсультантПлюс».
 3. Инсталляция «Моя кровать» Трейси Эмин продана за 4 млн долларов. [Электронный ресурс]: <http://lenta.ru/news/2014/07/02/mybed/> (дата обращения: 20.02.2015).
 4. Определение Конституционного Суда РФ от 20.12.2005 № 537-О «Об отказе в принятии к рассмотрению жалобы гражданина Хавкина Александра Яковлевича на нарушение его конституционных прав положениями статей 6 и 7 Закона Российской Федерации «Об авторском праве и смежных правах»». Документ опубликован не был. Доступ из СПС «КонсультантПлюс».
 5. Полиция заинтересовалась «распятым космонавтом» на стене пермской многоэтажки. [Электронный ресурс]: <http://www.vesti.ru/doc.html?id=2500828> (дата обращения: 13.04.2015).
 6. Постановление Второго Арбитражного суда от 21 ноября 2013 года по делу № А28-11834/2012. [Электронный ресурс]: <https://kad.arbitr.ru/Card/db34cc9b-ee4c-4c4b-bd3d-5387e833fb54> (дата обращения: 10.02.2015).
 7. Постановление Пленума Верховного Суда РФ № 5, Пленума Высшего Арбитражного Суда РФ № 29 от 26.03.2009 «О некоторых вопросах, возникших в связи с введением в действие части четвертой Гражданского кодекса Российской Федерации» // Российская газета. — 22.04.2009. — № 70.
 8. Постановление Суда по интеллектуальным правам от 21.03.2014 № С01-57/2014 по делу № А24-1669/2013. [Электронный ресурс]: <https://kad.arbitr.ru/Card/16d8ed6a-8504-493a-b793-aa91d8ceeda0> (дата обращения: 10.02.2015).
 9. Решение от 30 июля 2013 г. по делу № А24-1669/2013 Арбитражного Суда Камчатского края. [Электронный ресурс]: <https://kad.arbitr.ru/Card/16d8ed6a-8504-493a-b793-aa91d8ceeda0> (дата обращения: 10.02.2015).
 10. Решение Суда по интеллектуальной собственности от 21 октября 2014 г. по делу № А40-104322/2014. [Электронный ресурс]: <http://ras.arbitr.ru/> (дата обращения: 02.04.2015).
 11. Спиркин А. Г. Сознание и самосознание. М., 1972. — 303 с.
- References:*
1. Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works. Lies in Bern 09/09/1886 // Bulletin of International Agreements, 2003, no. 9, pp. 3–34.
 2. The WIPO Copyright Treaty (together with the agreed statement concerning the WIPO Copyright Treaty) (signed 20.12.1996). The document has not been published. Access from the reference and legal system Consultant Plus.
 3. Installation “My bed” Tracey Emin sold for \$4 mln. [Electronic resource]: <http://lenta.ru/news/2014/07/02/mybed/> (date accessed: 02/20/2015).

4. The Constitutional Court of the Russian Federation of 20.12.2005 № 537-О. The document has not been published. Access from the reference and legal system Consultant Plus (in Russian).
5. The police became interested in "crucified astronaut" on the wall of the Permian high-rises. [Electronic resource]: <http://www.vesti.ru/doc.html?id=2500828> (date accessed: 13/04/2015) (in Russian).
6. Resolution of the Second Court of Arbitration of 21 November 2013 to the case number A28-11834 / 2012. [Electronic resource]: <https://kad.arbitr.ru/Card/db34cc9b-ee4c-4c4b-bd3d-5387e833fb54> (date accessed: 02/10/2015) (in Russian).
7. Resolution of the Plenum of the Supreme Court number 5, the Supreme Arbitration Court of the Russian Federation № 29 dated 26.03.2009 «"On some issues arising in connection with the introduction of Part IV of the Civil Code of the Russian Federation"» // Russian Newspaper, 22.04.2009, no. 70.
8. The Court's ruling on the intellectual property rights of 21.03.2014 № S01-57 / 2014 case number A24-1669 / 2013. [Electronic resource]: <https://kad.arbitr.ru/Card/16d8ed6a-8504-493a-b793-aa91d8ceeda0> (date accessed: 02/10/2015) (in Russian).
9. Decision of 30 July 2013 on the case number A24-1669 / 2013 Arbitration Court of the Kamchatka region. [Electronic resource]: <https://kad.arbitr.ru/Card/16d8ed6a-8504-493a-b793-aa91d8ceeda0> (date accessed: 02/10/2015) (in Russian).
10. The Court's decision on intellectual property from 21 October 2014 in the case number A40-104322 / 2014. [Electronic resource]: <http://ras.arbitr.ru/> (date accessed: 04/02/2015) (in Russian).
11. Spirkin, A. 1972. Consciousness and self-awareness, Moscow, 303 pp. (in Russian).



ДЕРЮГИНА ТАТЬЯНА ВИКТОРОВНА

Доктор юридических наук, профессор, ректор Волгоградского гуманитарного института /Волгоград/

В статье поднимаются проблемы соотношения идеального вклада автора в произведение искусства, полученного посредством творческой деятельности автора и его связи с материальным носителем, в котором выражены результаты этой деятельности. Проводится критический анализ действующего законодательства. Делается вывод, что для защиты авторских прав фиксация произведения искусства на материальном носителе должна стать обязательной.

Ключевые слова: произведение искусства, личные неимущественные права автора, исключительные права автора, идея произведения, форма произведения, оригинал произведения.

С точки зрения права, произведение искусства понимается как некий идеальный объект, созданный в результате творческой деятельности. Его рассматривают как комплекс идей, образов, получивших свое объективное выражение в готовом труде¹.

К признакам произведения искусства относили и относят: индивидуальность и неповторимость отражения объективной действительности²; новизну, оригинальность и уникальность³, возможность стоимостной оценки, непотребляемость⁴, эстетическую или информационную содержательность. И лишь некоторые учёные говорят о том, что форма выражения, то есть материальное воплощение, так же важна, как и идеальное содержание (О.С. Иоффе⁵, О.В. Новосельцев⁶, Н.В. Дельцова⁷). Что же важнее? Идея, заложенная в произ-

Deryugina, Tatiana

Doctor of Laws, Professor, Rector of the Volgograd Institute of Humanities (Volgograd)

Material and Ideal Elements as Part of an Art Work's Content from the Legal Science Perspective

The article raises the problem of balance between an ideal contribution by the author in an art work produced by the means of the author's creative activity and his connection with a material carrier which presents the results of this activity. A critical analysis of the current legislation is carried out. It is concluded that to protect copyright fixation of an art work on a tangible medium should become mandatory.

Keywords: an art work, moral rights of the author, exclusive rights of the author, the work's idea, the work's form, original works.

ведении? Или та форма, в которой автор донес до публики эту идею?

Могли бы мы любоваться такими произведениями искусства, как «Джоконда» Леонардо да Винчи, «Сикстинская мадонна» Рафаэля, «Рождение Венеры» Боттичелли, «Постоянство памяти» Сальвадора Дали, «Последний день Помпеи» К. Брюллова, «Девочка на шаре» Пикассо, «Девятый вал» И. Айвазовского и многими другими, если бы не мастерство автора, передавшего чувства, настроения, события? Средствами искусства авторы рассказывают нам об эпохе, людях, о вкусах и идеалах, переносят нас в прошлое или будущее, помогают проникнуть в смысл жизни.

Талант автора, использованные им средства и методы помогают создать из явлений аморальных, низменных, отталкивающих

МАТЕРИАЛЬНОЕ И ИДЕАЛЬНОЕ КАК ЭЛЕМЕНТЫ СОДЕРЖАНИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ИСКУССТВА С ПОЗИЦИИ ПРАВОВОЙ НАУКИ

великие произведения (Лермонтов М.Ю. «Демон», Блок А. «Незнакомка», Антокольский М.М. «Мефистофель», Врубель М.А. «Демон сидящий» и многие другие). Автор произведения не только воспроизводит окружающий мир, но и преобразует его. При помощи художественных средств автор стимулирует мысль, направляет чувства, формирует симпатии и антипатии. А это означает лишь одно: в произведении искусства важно все: и идея, и форма выражения, и мастерство автора.

Произведения искусства не могут существовать вне объективной формы, в которой они воплощаются. Более того, для возможности правовой защиты прав автора необходимо существование не просто объективной формы, а материальной формы воплощения произведения искусства.

Законодатель не разделяет данную позицию, считая наличие объективной формы достаточным условием для защиты прав автора (в соответствии с п. 1 ст. 1256 ГК РФ к произведениям науки, литературы и искусства относятся произведения как обнародованные, так и необнародованные, но выраженные в какой-либо объективной форме).

Здесь можно было бы согласиться с законодателем в тех случаях, когда речь идет о личных неимущественных правах автора, но с того момента, как автор вводит свой результат интеллектуальной деятельности в гражданский оборот, т.е. осуществляет свои исключительные права, наличие материального носителя является необходимым и обязательным условием существования произведения искусства и защиты авторских прав на него.

При этом в законодательстве сохраняется ряд коллизий в правовом регулировании данных отношений. Так, приобретатель оригинала произведения вправе «демонстрировать оригинал произведения и воспроизводить его в каталогах выставок и в изданиях, посвященных его коллекции, а также передавать оригинал этого произведения для демонстрации на выставках, организуемых другими лицами» (ст. 1291 ГК РФ); может использовать «в качестве иллюстрации при издании своих литературных произведений, а также воспроизводить, публично показывать и распространять без цели извлечения прибыли копии произведения, если иное не предусмотрено договором с автором или иным правообладателем» (абз. 2 п. 2 ст. 1291 ГК РФ); вправе передавать оригинал в собственность другим лицам.

В свою очередь автор произведения искусства, существующего в данном оригинале, «вправе требовать от собственника оригинала произведения предоставления возможности осуществлять право на воспроизведение своего произведения (право доступа)» (ст. 1292 ГК РФ) при «перепродаже оригинала, в которой в качестве продавца, покупателя или посредника участвует галерея изобразительного искусства, художественный салон, магазин или иная подобная организация, автор имеет право на получение от продавца вознаграждения в виде процентных отчислений от цены перепродажи (право следования)» (ст. 1293 ГК РФ). Без согласия автора собственник не вправе вносить в его произведение «изменений, сокращений и дополнений», не допускается «снабжение произведения при его использовании ил-

люстрациями, предисловием, послесловием, комментариями или какими бы то ни было пояснениями» (п. 1 ст. 1266 ГК РФ) и т.п.

Таким образом, права автора произведения теснейшим образом связаны с оригиналом произведения, т.е. со своим материальным носителем. Это два элемента единого целого – произведения искусства, и рассмотрение его иным образом, по крайней мере с позиции правовой науки, не верно.

Если мы будем рассматривать защиту прав собственника (не автора) на материальный носитель отдельно от прав автора, то, с учетом действующего законодательства (п. 2 ст. 1227 ГК РФ): «Переход права собственности на вещь не влечет переход или предоставление интеллектуальных прав на результат интеллектуальной деятельности или на средство индивидуализации, выраженные в этой вещи...»), уничтожение любого шедевра, к примеру, «Сикстинской мадонны» Рафаэля, «Рождение Венеры» Сандро Боттичелли и других, повлечет за собой банальное возмещение вреда, причиненного потерей материального носителя.

На самом деле, норма, заложенная в п. 2 ст. 1227 ГК РФ, не так плоха. Она направлена в первую очередь на защиту личных прав автора и акцентирует внимание на том аспекте, что переход права на материальный носитель не влечет перехода именно личных прав автора. Но в этом случае законодателю и надо прямо указать в норме на то, что речь идет именно о личных правах автора.

Говоря о необходимости обязательной фиксации произведения искусства на мате-

риальном носителе для обеспечения наиболее полной защиты авторских прав, следует исходить и из того, что в современном мире проблем с фиксацией произведения искусства на материальном носителе не существует. В свою очередь, фиксация объекта будет способствовать наиболее полной защите прав автора на произведение искусства.

Необходимо также отметить, что тенденции развития международного законодательства направлены на защиту произведений искусства, выраженных на материальном носителе. Так, согласно Бернской конвенции, «законодательством стран Союза может быть предписано, что литературные и художественные произведения или какие-либо определенные их категории не подлежат охране, если они не закреплены в той или иной материальной форме» (п. 2 ст. 2).

1. Гордон М.В. Советское авторское право. М.: Госюриздат, 1955. С. 59.
2. Панкевич Б.И. Объект авторского права // Записки Новороссийского университета. 1878. С. 141–199.
3. Гаврилов Э.П. Советское авторское право. Основные положения. Тенденции развития. М., 1984. С. 83.
4. Гальперин Л.Б., Михайлова Л.А. Интеллектуальная собственность: сущность и правовая природа. Новосибирск, 1992. С. 11.
5. Иоффе О.С. Советское гражданское право: в 3-х т. Т. 3. Л., 1965. С. 5.
6. Новосельцев О.В. Интеллектуальная собственность – это собственность! // Инновации. 2003. № 5. С. 70.
7. Дельцова Н.В. Объекты интеллектуальной собственности: система признаков и система правового регулирования: автореф. дис. канд. юрид. наук: 12.00.03. Волгоград, 2004. С. 14.

Библиография:

1. Гаврилов Э.П. Советское авторское право. Основные положения. Тенденции развития. М., 1984.
2. Гальперин Л.Б., Михайлова Л.А. Интеллектуальная собственность: сущность и правовая природа // Право промышленной и интеллектуальной собственности: Сб. науч. тр. / отв. ред. Л.Б. Гальперин. Новосибирск, 1992.
3. Дельцова Н.В. Объекты интеллектуальной собственности: система признаков и система правового регулирования: автореф. дис. канд. юрид. наук: 12.00.03. Волгоград, 2004. – 38 с.
4. Гордон М.В. Советское авторское право. – М.: Госюриздат, 1955.

5. Иоффе О.С. Советское гражданское право: в 3-х т. Т. 3. Л., 1965.
6. Новосельцев О.В. Интеллектуальная собственность – это собственность! // Инновации. – 2003. – № 5.
7. Панкевич Б.И. Объект авторского права // Записки Новороссийского университета. 1878.

References:

1. Gavrilov, E. 1984. Soviet copyright. The main provisions. Development trends, Moscow.
2. Halperin, L., Mikhailova, L. Intellectual property: its nature and legal nature // Industrial and Intellectual Property Law: Ed. by Halperin, L.B., Novosibirsk, 1992.
3. Deltsova, N. Intellectual property: the system of signs and the system of legal regulation: Author. dis. cand. jurid. sciences: 12.00.03. Volgograd, 2004, 38 pp.
4. Gordon, M. 1955. Soviet copyright, Moscow.
5. Ioffe, O. 1965. The Soviet civil law: in 3 vol., vol. 3, Leningrad.
6. Novoseltsev, O. Intellectual property - a property! // Innovations, 2003, no. 5.
7. Pankevich, B. Object of copyright // Notes. University of Novorossiysk, 1878.



ЗУБЕЦ ВАЛЕНТИНА МИХАЙЛОВНА

Кандидат исторических наук, доцент МГХПА им. С.Г. Строганова /Москва/

В статье осмысливается акционизм в свете общей специфики современного искусства. Проанализированы перформативность, эпатажность как особенности современного искусства. Прослежены тенденции политизации и ангажированности между современным искусством и общественной жизнью.

Ключевые слова: современное искусство, акционизм, перформанс, эпатаж.

Zubets, Valentina

Candidate of Historical Sciences, Associate Professor at the Stroganov State Art and Industry Academy (Moscow)

Aktionismus: Art or Politics?

The article interprets aktionismus in the light of general specifics of modern art. Performativity, epatage are analyzed as generic features of modern art. The attention is drawn to acute relations between modern art and social life.

Keywords: modern art, aktionismus, performance, epatage.

Довольно не просто определить точную дату отсчета для стрит-арта в целом, но поворотным, безусловно, стал прошлый век. Перформативная, ориентированная на воздействие (желательно шоковое) форма стала художественной нормой с начала XX столетия. «Что ты этим хотел сказать? — А то, что я этим сделал!» [10, с. 333]. Уже в 1910–1920-х годах авангардисты, сюрреалисты, дадаисты, футуристы активно использовали пространство вне «белого куба» музеев и галерей. Установка на ударное воздействие стала характерной для всех течений авангарда. Тогда же прошли и первые художественные акции, такие как эпатажная прогулка с раскрашенными лицами по Кузнецкому мосту художника Михаила Ларинова в компании с другими футуристами. Искусство стало современным, рассталось с классикой, бесконечно повторяя «пощечины общественному вкусу». Эти шокирующие эксперименты нашли свое продолжение у художников второй половины XX века — концептуалистов и акционистов. Это стало способом проблематизации темы

и контекстуализации места, имеющим своим следствием необходимость переосмысления искусства и общества.

Осваивая новое пространство, художники не только предлагали новые формы искусства, но также исследовали пространство и его возможности. При этом контекстом, в который встроен художественный жест, и его материалом выступает сама жизнь. То, что не имеет отношения к искусству и относится к реальной жизни, вовлекается в художественное пространство, конституированное акцией. В рамках стрит-арта, или уличного искусства, хотелось бы остановиться на одном из его направлений — акционизме.

В «Лексиконе неонклассики» акционизм определяется именно в этих категориях: «Акция — обобщенное понятие для обозначения динамических, процессуальных практик современного искусства, в которых акцент переносится с результата арт-деятельности на ее процесс» [6, с. 29]. Тем самым акция оказывается самой адекватной формой неклассического

АКЦИОНИЗМ: ИСКУССТВО ИЛИ ПОЛИТИКА?

искусства, которое в целом соотносимо с классическим как «становящееся» со «ставшим». Но эта темпоральность определяет и совершенно новый способ отношений искусства со временем. Если ориентированное на вечность сакральное искусство (а таким в своих истоках было все классическое искусство) «в человеческом сознании связывается с модусом будущего» [5, с. 57], то акционизм связан с модусом настоящего. Здесь и сейчас происходящее единственно имеет серьезный онтологический статус в современности.

В настоящее время Россия, являясь частью глобального мира, переживает ситуацию, когда влияние государственного вмешательства в искусство становится все меньше, а индивидуальная ответственность художника и социальное доверие к творчеству мастеров — все актуальнее. Искусство в публичном пространстве и в особенности акционизм оказывается действенным проводником таких настроений и их критики, а также способом постановки значимых социальных проблем. «Функция художника, если он хочет быть современным художником, — это обратить внимание на то, что не бросается в глаза. Это то, что делал Кабаков, что делал Пригов в 70-е гг. — фиксация на том, что казалось настолько привычным, что само по себе не просматривалось» [8]. Искусство активно оперирует банальным. Однако перспектива вечности, присущая «большому» искусству, сохраняется и в акционизме.

Пространство теперь оказывается не столько контекстом, сколько объектом действия. «Многие явления русского авангарда работали

с категорией психического и внутри нее, конструируя не само событие, но его восприятие» [3, с. 185]. Борьба за новые возможности и права разворачивается как борьба за пространство, главным субъектом которого является общество, а не разобщенные индивиды. Искусство в городском пространстве становится одним из инструментов такой борьбы, а город — основной площадкой для обсуждения проблем ущемленных прав политических идей, вопросов исторической памяти и социальной справедливости.

Важнейшие составляющие этой стратегии — анонимность, нелегальность и риск быть непонятыми, как со стороны общества, так и со стороны органов правопорядка. Подобные обстоятельства делают важным анонимность и консолидируют действия акционистов.

Причем в отличие от «перформанса» (где существует сценарий действия) и «хэппенинга» (где отсутствуют сценарий и цель) в «акционизме» сценария нет, но есть цель. В отличие от других видов паблик арта, в акционизме субъектом — и объектом является сам художник, а акцент переносится с результата на процесс создания работы.

Различные формы акционизма не имеют жесткой классификации. Но различают несколько его направлений, связанных с группой определенных художников в конкретном месте. Так, истоки современного радикального акционизма связывают с деятельностью группы австрийских художников: Гюнтера Бруса, Отто Мюля, Германа Нитша, Рудольфа Шварцкоглера, Петера Вайбеля, а также Анни Брус и актера Хайнца Цибулка,

работавших вместе на протяжении 1960-х. Это движение получило название Венского акционизма.

Появление российского радикального акционизма связывают с движением российских художников 1990-х, получившим название Московского акционизма. Точкой отсчета называют радикальный жест арт-группы «Э.Т.И.», когда в 1991 году за несколько месяцев до распада СССР Анатолий Осмоловский, Григорий Гусаров, Александр Обухов, Милена Орлова, панки с Гоголевского бульвара и другие участники выложили напротив мавзолея своими телами слово нецензурного содержания. Жест группы «Э.Т.И.» возле мавзолея положил начало активному вторжению российских художников именно в публичное пространство.

Подобные «события, действия, процессы, где художник использует свое тело и тело своих коллег, костюмы, вещи и окружение» придает «каждой позе, жесту, положению в пространстве, контактам с предметами и средой символично-ритуальный характер» [9, с. 229].

Важнейшие лейтмотивы творчества акционистов 1990-х связывали с тяжелыми социальными условиями жизни, с необходимостью выживания. Такова метафора Олега Кулика в образе «Человека-собака», т.е. «советского человека» после шоковых реформ. Но создавая метафоры происходящего в стране, художники-акционисты не ставили перед собой политических целей, а выражали экзистенциальные состояния в диапазоне от эйфории до полного отчаяния, включая мазохизм и богоборчество.

Тезис В. Кандинского, пытавшегося определить новые критерии для неклассического искусства: «Та картина хорошо написана,

которая живет внутренне полной жизнью...» [4, с. 100], предельно расширяет поле интерпретаций и спекуляций на почве искусства, поскольку доказательством «внутренне полной жизни» могут служить либо непосредственное внутреннее переживание, либо убедительные теоретические построения.

Анализируя и сравнивая акционизм 1990-х с современными практиками, важно отметить: «Если раньше мы видели художника, чьи высказывания порождают социальные и политические смыслы, то теперь мы имеем дело с достаточно законспирированными командами политиков и социальных технологов, пользующихся художественными средствами» [7]. Это новое для России явление, и несложно предположить, что оно все чаще реализуется не ради художественных задач, а исходя из политической конъюнктуры и за определенные финансовые вознаграждения.

«Идеальным зрительским восприятием стало непонимание в разных его формах: удивление (в ранних акциях), ошибочное прочтение, позднее — дискомфорт и раздражение» [3, с. 185]. Этот список зрительских реакций на художественные акции, конечно, можно продолжать: возмущение, отторжение (в том числе физиологическое), ненависть, смех. При столкновении с публичными действиями акционистов перед обществом встает определенный нравственный выбор — игнорировать их или стать сторонним наблюдателем.

Однако следует констатировать, что современный акционизм начинает носить откровенно политический характер, сужая свой смысловой горизонт до злобы дня (например, акции арт-

группы «Война») [2, 7]. Сегодня в «оболочку» искусства часто упаковывают чисто политический заказ. Когда политический активист начинает делать «художественные акции», это признак того, что он по какой-то причине не может или не хочет заниматься собственно политикой. Или ещё не умеет, или уже отчаялся. Важно подчеркнуть, что речь идет именно об активисте, реализующем политические задачи, а не о художнике, создающем культурный продукт. У них, в конечном счёте, разная мотивация, и оцениваться их действия должны с разных позиций.

Определенные политические технологи считают, что искусство активизма оправдано в период полного политического штиля, когда недоступны какие-либо способы влиять на общество, когда низовые движения отсутствуют и массы пребывают в апатии. Когда штиль заканчивается, наступает время для других методов.

Надо упомянуть и современный вид иконоборчества. Акция Pussy Riot в храме Христа Спасителя в 2012 году хоть и позиционировалась как символический и художественный жест, направленный против положения и авторитета Русской Православной Церкви, но удар был нанесен обществу, что в результате привело к его поляризации. Сами участницы сейчас себя провозгласили правозащитниками и, получив ряд вознаграждений от зарубежных НКО, занялись совершенно другим форматом политики, тоже весьма далеким собственно от «искусства». Но благодушная сентенция Б. Гройса по поводу акции Pussy Riot: «Человек должен просто привыкнуть к современному искусству. Мы же привыкли к тому, что есть

воздух, мы им дышим...» [1] вряд ли разрешает острую проблему отношения общества, с необходимостью требующего определенной нормативной системы, к современным арт-практикам, с такой же необходимостью отрицающим всякие нормы.

Библиография:

1. Гройс Б. Что такое современное искусство // Митин журнал. — Вып. 54. — С. 253–276.
 2. Данилевич Е. Акция арт-группы «Война»: квазиполитические акции или произведения современного искусства // [Электронный ресурс]: <http://www.spb.aif.ru/society/134202>.
 3. Деготь Е.Ю. Русское искусство XX века. — М.: Трилистник, 2002. — 224 с.
 4. Кандинский В.В. О духовном в искусстве. — М.: Архимед, 1992. — 108 с.
 5. Костерина А. Б. Метафизика художественного. — Екатеринбург: Издательство Российского государственного профессионально-педагогического университета, 2009. — 161 с.
 6. Лексикон неклассики. Художественно-эстетическая культура XX века. Под ред. В.В. Бычкова. — М.: Российская политическая энциклопедия, 2003. — 607 с.
 7. Митенко П. Как действовать на виду у всех? // Новое литературное обозрение. — 2013. — № 124/6.
 8. Сапрыкин Ю. Борис Гройс о Pussy Riot, фундаменталистах и победе видео // [Электронный ресурс]: <http://gorod.afisha.ru/archive/boris-grojs-o-pussy-riot-fundamentalistah-i-zasile-videorolikov/>
 9. Турчин В.С. По лабиринтам авангарда. — М.: Издательство МГУ, 1993. — 248 с.
 10. Цветаева М.И. Поэт и время // Собр. соч. в 7 тт. Т. 5. — М.: Эллис Лак, 1994–1995.
- References:*
1. Groys, B. What is modern art / Boris Groys // Mitin Zhurnal, vol. 54, pp. 253–276 (in Russian).
 2. Danilevich, E. Promotion of the art group “War”: quasi-political shares or modern art // [Electronic resource]: <http://www.spb.aif.ru/society/134202> (in Russian).
 3. Dyogotz, E. 2002. Russian art of the XX century, Moscow, 224 pp. (in Russian).
 4. Kandinsky, V.V. 1992. Concerning spiritual in art, Moscow, 108 pp. (in Russian).
 5. Kosterina, A.V. 2009. Metaphysics of art, Yekaterinburg, 161 pp. (in Russian).
 6. The lexicon of non-classic. Art and aesthetic culture of the twentieth century, Ed. by Bychkov, V., Moscow, 2003, 607 pp. (in Russian).
 7. Mitenko, P. How to act in front of everybody? // Novoe Literaturnoe Obzrenie, 2013, no. 124/6.
 8. Saprykin, Y. Boris Groys about Pussy Riot, the fundamentalists and the winning video // [Electronic resource]: <http://gorod.afisha.ru/archive/boris-grojs-o-pussy-riot-fundamentalistah-i-zasile-videorolikov/> (in Russian).
 9. Turchin, V.S. 1993. Through the maze of avant-garde, Moscow, Moscow State University, 248 pp. (in Russian).
 10. Tsvetaeva, M.I. 1994–1995. Time and poet: the collected works: in 7 vol., vol. 5, Moscow, Ellis Lak (in Russian).



ШЕСТОВА СВЕТЛАНА МИХАЙЛОВНА

Кандидат культурологии, советник юстиции 1 класса, доцент кафедры истории, истории культуры и музееведения МГИК /Москва/

В статье предлагается распространить принципы проведения государственной историко-культурной экспертизы недвижимых памятников на движимые. Для решения проблем экспертизы культурной ценности результатов творческой деятельности современных авторов, с целью отнесения их к памятникам культуры, предлагается расширить полномочия Российской академии художеств.

Ключевые слова: экспертиза, памятник культуры.

Shestova, Svetlana

PhD in Culturology, Counselor of 1st class, Docent at the Chair of History, Cultural History and Museology at the Moscow State Institute of Culture (Moscow)

Problems of Criteria Formation for Classification of the Results of Creative Activity as Cultural Heritage Protected by the State

The article proposes to extend principles of state historical and cultural expertise of immovable heritage to movable one. To find a solution for the problems of expert review of cultural value of the creative activity's results by contemporary authors in order to classify it as cultural heritage, the authorities of the Russian Academy of Arts are proposed to be expanded.

Keywords: expertise, heritage.

Государство в целях формирования гармонично развитого общества определяет основные направления политики в сфере культуры. Для обеспечения качественных результатов в культурной политике особое внимание уделяется сохранению и популяризации культурного наследия народов России и обеспечению максимальной доступности культурных благ [1].

Общество, реализуя государственную политику, при осуществлении творческой деятельности создает новый творческий продукт, образуя историко-культурный потенциал России.

Государство, устанавливая потенциальную ценность творческого продукта, выделяет его из общего разнообразия произведенного ресурса и определяет историко-культурную ценность. И только после этого признает объект феноменом культуры, культурной ценностью, сохраняет

и популяризирует для развития, воспитания и образования настоящего и будущих поколений.

В целях определения культурной ценности проводится государственная историко-культурная экспертиза объекта, и на этом основании он признается памятником культуры. Экспертизой устанавливается историческая, художественная, эстетическая, т.е. в целом культурная значимость объекта для общества, категория его культурной ценности. По результатам экспертизы объект может быть включен в состав культурного наследия народов России и зарегистрирован в соответствующих каталогах, реестрах, перечнях и списках. Поставленный на учет памятник культуры подлежит сохранению, устанавливается система государственной охраны и режима его использования, ограничиваются права собственника по распоряжению, проводится государственный контроль и надзор за его

ПРОБЛЕМЫ ФОРМИРОВАНИЯ КРИТЕРИЕВ ПО ОТНЕСЕНИЮ РЕЗУЛЬТАТОВ ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ К ПАМЯТНИКАМ КУЛЬТУРЫ, ОХРАНЯЕМЫХ ГОСУДАРСТВОМ

состоянием, содержанием, сохранением, использованием и популяризацией.

Федеральным законодательством предусмотрены следующие типы экспертизы движимых и недвижимых объектов, обладающие признаками культурной ценности, устанавливающие право: а) включения в Музейный фонд Российской Федерации и регистрации их в Государственном каталоге Музейного фонда Российской Федерации, исключения из Музейного фонда Российской Федерации и внесения в Государственный каталог Музейного фонда Российской Федерации соответствующей информации; б) включения в Единый государственный реестр объектов культурного наследия и исключения из Единого государственного реестра объектов культурного наследия; в) получения разрешения на вывоз из территории Российской Федерации и ввоз на территорию Российской Федерации.

Государственная историко-культурная экспертиза проводится в ряде случаев комиссией аттестованных специалистов – экспертов, которая должна руководствоваться установленными законом принципами.

Статьей 29 Федерального закона «Об объектах культурного наследия (памятников истории и культуры) народов Российской Федерации» [2] предписаны следующие принципы проведения экспертизы недвижимых объектов: научная обоснованность, объективность и законность; презумпция сохранности объекта культурного наследия при любой намечаемой хозяйственной деятельности; соблюдение требований безопасности в отношении объекта культурного наследия; достоверность

и полнота информации, предоставляемой заинтересованным лицом на историко-культурную экспертизу; независимость экспертов; гласность.

Принцип научной обоснованности означает системный, комплексный подход с применением научных методов исследования – историческим, сравнительным, аналитическим, логическим и т.п.

Объективность предполагает всесторонний учет познавательных интересов наибольшего количества потребителей культурных ценностей. Памятник должен содержать информацию, представляющую культурную ценность для широкого круга лиц в масштабе всемирного, федерального, регионального или местного уровня.

Под законностью следует понимать соблюдение законодательства и ответственность за проведенную экспертизу лиц – участников комиссии государственной историко-культурной экспертизы. Принцип законности гарантирует конституционные права граждан на доступ к культурным ценностям и обеспечивает сохранность всего культурного наследия народов России во всех его проявлениях, призванных к осознанному воспитанию, просвещению, образованию, развитию, почитанию созидательной культуры.

Принципы: презумпцию сохранности объекта культурного наследия при любой намечаемой хозяйственной деятельности и соблюдение требований безопасности в отношении объекта культурного наследия необходимо рассматривать не только как порядок проведения исследований, но и как целенаправленность, т.к. именно с целью

сохранения объекта культурного наследия и проводится экспертиза.

Принцип достоверности и полноты информации предполагает поиск и сбор исторических и архивных документов, получение достоверных сведений об объекте, обобщение объективных данных и анализ логических выводов.

Принцип независимости экспертов – один из наиболее важных принципов, который обеспечивает добросовестность экспертной работы, выводы которой предоставляются без внешнего вмешательства. Он основывается на ответственности эксперта (экспертов), обладающего профессиональным авторитетом, перед обществом и, соответственно, государством. На основании заключения эксперта (экспертов), по рекомендации которого памятник культуры может быть включен в состав культурного наследия народов России, производится организационное, финансовое, материально-техническое, информационное обеспечение государственной охраны и использования памятников культуры на всех уровнях – всемирном, федеральном, региональном, местном.

Гласность – принцип правового государства, принцип деятельности его органов и учреждений, предполагающий общественный контроль над деятельностью государственных органов и учреждений. Гласность – институт публичного права, вопросы охраны и использования памятников культуры относятся к публичному праву человека, ограничение доступа к культурному наследию по причине цензуры запрещено. Принцип гласности также обеспечивает

популяризацию культурных ценностей: общение народов, взаимопроникновение и взаимообогащение культур.

Относительно движимых объектов принципы проведения экспертизы не установлены и не закреплены ни в Федеральном законе «О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации» [3], ни в Законе Российской Федерации «О вывозе и ввозе культурных ценностей» [4].

Внесенный Правительством Российской Федерации 10 января 2015 года в Государственную думу Федерального Собрания Российской Федерации законопроект № 692856-6 «О внесении изменений в Федеральный закон «О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации» не изменяют существующего положения.

Последовательно анализируя рассматриваемые принципы государственной историко-культурной экспертизы недвижимых объектов, можно сделать вывод, что их распространение на экспертизу движимых объектов было бы вполне естественным и оптимальным решением.

Немаловажным является разработка критериев по выявлению социокультурной значимости новелл современного художественного творчества. Роль Российской академии художеств в разработке этих критериев экспертизы представляется главенствующей.

Результативность экспертного заключения для постановки памятника культуры под государственную охрану должна сопоставляться с критериями оценки эффективности экспертизы. Ориентирами при разработке

таких критериев могут служить, кроме историко-культурной значимости, культурно-просветительская, образовательная, научно-исследовательская, социально-культурная, социально-экономическая.

Библиография:

1. Доклад о результатах и основных направлениях деятельности Минкультуры России за 2014 год и задачах на 2015 год. С. 4 www.mkrf.ru (дата обращения: 06.04.2015).
2. Федеральный закон от 25.06.2002 № 73-ФЗ (ред. от 22.10.2014, с изм. от 08.03.2015) «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации» // Собрание законодательства Российской Федерации, 01.07.2002, № 26, ст. 2519.
3. Федеральный закон от 26.05.1996 № 54-ФЗ (ред. от 23.02.2011, с изм. от 01.12.2014) «О Музейном фонде Российской Федерации и музеях Российской Федерации» // Собрание законодательства Российской Федерации, 27.05.1996, № 22, ст. 2591.
4. Закон Российской Федерации от 15.04.1993 № 4804-1 (ред. от 23.07.2013) «О вывозе и ввозе культурных ценностей» // Российская газета. – 15.05.1993. – № 92.
5. Проект федерального закона от 10.01.2015 № 692856-6 «О внесении изменений в Федеральный закон «О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации»» // [http://asozd.duma.gov.ru/main.nsf/\(Spravka\)?OpenAgent&RN=692856-6](http://asozd.duma.gov.ru/main.nsf/(Spravka)?OpenAgent&RN=692856-6) (дата обращения: 06.04.2015).

References:

1. Report on results and main directions of activity of the Ministry of culture of the Russian Federation for 2014 and tasks for 2015, p. 4 www.mkrf.ru (accessed on 06.04.2015) (in Russian).
2. The Federal Law of the Russian Federation from June 25, 2002 of No. 73-FZ "About objects of the cultural heritage (monuments of history and culture) the people of the Russian Federation" // Collection of the legislation of the Russian Federation, July 1, 2002, no. 26, Art. 2519 (in Russian).
3. The Federal Law of the Russian Federation from May 26, 1996 of No. 54-FZ (as amended on 23.02.2011, with am. from 01.12.2014) "About Museum fund of the Russian Federation and museums in the Russian Federation" // Collection of the legislation of the Russian Federation, May 27, 1996, no. 22, Art. 2591 (in Russian).
4. The law of the Russian Federation from April 15, 1993 of No. 4804-1 "About export and import of cultural values" // Russian Newspaper, May 15, 1993, no. 92.
5. The draft Federal law from 10.01.2015 No. 692856-6 "On amendments to the Federal Law of the Russian Federation "About Museum fund of the Russian Federation and museums in the Russian Federation"" // [http://asozd.duma.gov.ru/main.nsf/\(Spravka\)?OpenAgent&RN=692856-6](http://asozd.duma.gov.ru/main.nsf/(Spravka)?OpenAgent&RN=692856-6) (accessed on 06.04.2015) (in Russian).



ЧЕБАНЕНКО СЕРГЕЙ БОРИСОВИЧ

Кандидат исторических наук, старший преподаватель кафедры музеологии СПбГУ /Санкт-Петербург/



ВОЙТЕКУНАС ВАЛЕНТИНА АНАТОЛЬЕВНА

Ассистент кафедры музеологии СПбГУ /Санкт-Петербург/

Ансамбль парка «Александрова дача» (г. Павловск), был создан в конце XVIII в. по мотивам сказки Екатерины II, написанной для своего внука Александра Павловича. Смысловым и визуальным центром ансамбля был Храм Розы без шипов (автор — Ч. Камерон или Н.А. Львов), считающийся утраченным в середине XX в. Этот павильон (ротонда) был первым в ряду подобного рода построек русских усадебных парков. «Александрова дача» является объектом культурного наследия федерального значения, элементом объекта Всемирного наследия ЮНЕСКО «Исторический центр Санкт-Петербурга и связанные с ним комплексы памятников» (1990). Обнаруженные фрагменты Храма Розы без шипов позволяют ставить вопрос о воссоздании архитектурного памятника и отнесения его к элементам объекта федерального значения, а также объекта Всемирного наследия ЮНЕСКО. Это будет являться дополнительным правовым аргументом против имеющих место попыток вывода парка из числа охраняемых объектов и перепрофилирования его для коммерческого освоения.

Ключевые слова: Екатерина II, Александр I, парк «Александрова дача», Храм Розы без

Chebanenko, Sergey

Ph.D in History, Senior Lecturer, Museology Department, St. Petersburg State University (St. Petersburg)

Voytekunas, Valentina

Assistant, Museology Department, St. Petersburg State University (St. Petersburg)

The Rose without Thorns Temple in the “Alexandrova dacha” Park: towards the Question of the UNESCO World’s Heritage Element’s Specification and Possibilities of its Legal Protection

The “Alexandrova dacha” park’s ensemble (Pavlovsk, St. Petersburg) was created in the late 18th century following the tale by Catherin the Great written for her grandson, the future tsar Alexander I. The Rose without Thorns temple (by Ch. Cameron or N. Lvov) which created the conceptual and visual center of the ensemble was considered to be lost in the second half of the 20th century. This pavilion (rotunda) was the first among such buildings in the Russian parks. “Alexandrova dacha” is an object of cultural heritage of federal importance, the element of the UNESCO World heritage object “Historical center of St. Petersburg and Complexes of Monuments connected with it” (1990). Just found fragments of the Rose without Thorns temple allow to raise a question of reconstructing of this architectural monument and assigning it as an object of cultural heritage of federal importance as well as an object of the UNESCO World heritage. This should

ХРАМ РОЗЫ БЕЗ ШИПОВ В ПАРКЕ «АЛЕКСАНДРОВА ДАЧА»: К ВОПРОСУ ОБ УТОЧНЕНИИ СОСТАВА ЭЛЕМЕНТА ОБЪЕКТА ВСЕМИРНОГО НАСЛЕДИЯ ЮНЕСКО И ПЕРСПЕКТИВЫ ЕГО ПРАВОВОЙ ОХРАНЫ

шипов, произведение архитектуры, Ч. Камерон, Н.А. Львов, Дж. Кваренги, Всемирное наследие, правовая охрана, ЮНЕСКО.

be an additional legal argument against efforts of outputting this park from the list of protected objects and repurposing it for commercial use.

Keywords: Catherin II, Alexander I, "Alexandrova dacha" park, Rose without Thorns Temple, architectural monument, Ch. Cameron, N. Lvov, G. Quarengi, world heritage, legal protection, UNESCO.

В связи с рождением в 1777 г. своего первого внука Александра, будущего императора Александра I, Екатерина II делает подарок сыну, Павлу Петровичу и его супруге, Марии Федоровне. Этим подарком были земли в долине реки Славянка под Санкт-Петербургом (современный г. Павловск). В настоящее время эти территории занимает Павловский парк (Государственный музей-заповедник «Павловск») и парк «Мариенталь» в черте города Павловска. Неподалеку располагалась и резиденция самой императрицы – Царское Село и основанный ею город София, потерявший после её смерти значение города и объединенный с Царским Селом. Благоклонностью Екатерины не обделен оказался и сам виновник радостного события, великий князь Александр Павлович: земельный участок между владениями родителей и бабушки, расположенный по берегам речушки Тызва, впадающей в реку Славянку, был предназначен ему. Эти земли получили

название «Александрова дача». Александровой даче отводилось важное место в процессе воспитания маленького Александра (а также его брата Константина, родившегося двумя годами позднее): считается, что здесь, в окружении живописной природы, облагороженной человеком, проходило общение ученика и учителей (показательно, что с участием самого Александра граничил участок одного из его воспитателей, Николая Ивановича Салтыкова), а элементы ансамбля выступали иллюстрацией в учебном процессе¹.

Воспитательное назначение Александровой дачи определило появление основных сооружений этого уникального по своему замыслу ансамбля. Во время заграничного путешествия Павла Петровича и Марии Фёдоровны в 1781–1782 гг. Екатерина пишет для своего внука «Сказку о царевиче Хлоре». В ней рассказывается о приключениях молодого царевича Хлора, которого похитил

некий «хан киргизский». Чтобы вернуться домой, Хлор должен был, по заданию хана, отыскать Розу без шипов – символ добродетели. Добираясь до Храма, где хранилась Роза без шипов, царевич преодолевал различные трудности и соблазны, в этих поисках ему помогали Фелица, дочь хана, его спутник Рассудок, а также Честность и Правда. Приключения Хлора и положительные его качества, которые помогли ему в преодолении трудностей, должны были служить примером для Александра.

«Сказка о царевиче Хлоре» явилась идейной основой замысла ансамбля парка: можно сказать, что Александрова дача стала декорацией к этому сочинению. Река Тызва была запружена, зеркало пруда пересекли мосты, по пруду пущены лодки и модели кораблей. На отведенных для парка участках был устроен английский парк, высажены деревья, кустарники и цветы, проложены прогулочные дорожки, соединившие павильоны. Ансамбль включал более десятка построек, отсылавших к событиям, о которых упоминалось в сказке. Среди них назовем дом Н.И. Салтыкова, который, возможно, выступал в роли одной из сказочных локаций; Храм Флоры и Помоны (божества цветения и плодородия) в форме древнеримской эдикулы; Храм Цереры, представлявший собой открытую ротонду; две ротонды на искусственных островках в нижней части пруда; двухэтажное деревянное строение с крышей необычной формы, называемое обычно домом (дачей) Александра; грот, расположенный у берега пруда. Также в парке были устроены и другие сооружения.

Смысловым и визуальным центром ансамбля был Храм Розы без шипов, видимый с большинства обзорных точек. Он располагался на возвышенном мысу, образованном Тызвой и глубоким оврагом. Храм Розы без шипов представлял собой крытую семиколонную ротонду ионического ордера и считается первым образцом в ряду подобного рода построек в русских усадебных парках². Купол ротонды был расписан, под куполом находился пьедестал с вазой.

Создание паркового ансамбля обычно относят ко второй половине 1780-х гг., авторство и самого Храма и всего ансамбля Александровой дачи остается до сих пор предметом дискуссий, их создателями обычно называют Чарльза Камерона или Николая Александровича Львова³. Недавно была высказана новая гипотеза о времени создания ансамбля парка – 1788–1793 гг. и об авторстве его основных элементов, приписываемом другому выдающемуся зодчему, Джакомо Кваренги⁴.

После женитьбы Александра Павловича на Луизе-Мари-Августе Баденской в 1793 г. Александрова дача перестает интересовать великого князя и приходит в запустение. Участки Александра и Н.И. Салтыкова с начала XIX века меняют своих владельцев и дробятся. В 1870 г. великий князь Константин Николаевич приобретает один из участков, а затем к нему присоединяются и некоторые другие территории, ранее входившие в состав Александровой дачи, а также дачи Н.И. Салтыкова. До 1917 года под названием «Собственная дача» эти земли принадлежат высочайшим владельцам Павловска. Другие участки использовались как дачи и принадлежали разным лицам.

После 1917 г. здесь размещались биологическая и плодово-ягодная станции. В послевоенный период строится школа, два многоквартирных дома, на границах участка появляется жилая индивидуальная застройка и некоторые другие сооружения. Однако значительная часть исторического ландшафта сохранилась и Александрова дача ставится под охрану государства как памятник республиканского значения.

Уже с начала XIX столетия ансамбль постепенно стал утрачивать планировку, а также различные строения. Некоторые из сооружений разбирались преднамеренно, другие приходили в упадок, разрушенной оказалась запруда. Однако некоторые сооружения поддерживались владельцами участков, входивших в состав бывшей Александровой дачи. К середине XX века сохранились Храм Розы без шипов, Храм Флоры и Помоны, дача Н.И. Салтыкова. К настоящему времени из всех построек и сооружений Александровой дачи на своем месте сохранился только сильно поврежденный и утративший элементы оформления Храм Флоры и Помоны (павильон «Эхо»). Дача Н.И. Салтыкова после пожаров была разобрана, а Храм Розы без шипов, разрушенный в результате военных действий, считается утраченным⁵. Фрагментарно сохранились аллеи и дорожки, остатки насаждений. В конце 1970-х — 1980-е гг. были произведены работы по воссозданию ансамбля, начатые возведением каменного моста на месте одного из ранее существовавших мостов, пересекавших пруд, но дальше этого дело не пошло.

Важный этап в существовании Александровой дачи связан с включением исторического центра

Ленинграда и связанных с ним памятников в Список Всемирного наследия ЮНЕСКО. 18 октября 1988 г. СССР ратифицировал Конвенцию об охране Всемирного культурного и природного наследия. В апреле 1990 г. Международный совет по сохранению памятников и достопримечательных мест (ИКОМОС) дал положительное заключение о включении объекта в Список. Согласно заключению ИКОМОС, объект соответствовал четырем из шести принятых Комитетом Всемирного наследия критериям. В декабре 1990 года, на 14-й сессии Комитета Всемирного наследия ЮНЕСКО в Банфе (Канада) было решено включить в Список Всемирного наследия под № 540 объект с названием «Исторический центр Ленинграда и связанные с ним комплексы памятников» (Historic Centre of Leningrad and Related Groups of Monuments). В качестве одного из компонентов объекта Всемирного наследия под № 540-007 значился компонент под названием «Дворцово-парковые ансамбли г. Павловска и исторический центр города» (The Palaces and Parks of the town of Pavlosk and its Historical Centre). В качестве одного из элементов этого компонента под № 540-007с указывался ансамбль Александровой дачи (Alexanderova's Villa)⁶.

Позднее парк «Александрова дача» в качестве комплекса памятников был признан объектом федерального значения под № 7810343000; элементами комплекса, взятыми под охрану, являются павильон «Эхо» (Храм Флоры и Помоны) и сам парк⁷, остальные элементы считаются утраченными. Признание парка «Александрова дача» объектом наследия федерального наследия и частью объекта

Всемирного наследия не оказало существенного воздействия на его судьбу: парком по-прежнему никто не занимался, фактическая охрана не осуществлялась, и он продолжал медленно деградировать.

Если практических мер, направленных на сохранение парка или могущих нанести ему заметный вред, в последнее время не предпринималось, то в отношении изменения правового статуса объекта в 2000-е гг. наблюдались определенные подвижки тревожного характера. В 2005 г. московский офис ЮНЕСКО был извещен о начале «Ретроспективного инвентаризационного проекта» для идентификации пробелов и упущений во всех номинационных досье мест, внесенных в Список Всемирного наследия. Работа по уточнению границ и состава номинации «Исторический центр Санкт-Петербурга и связанные с ним комплексы памятников» была заказана Комитетом по государственному контролю, использованию и охране памятников истории и культуры Санкт-Петербурга (КГИОП) ООО «Архитектурная мастерская Н.Ф. Никитина». Первоначально при исполнении работы по уточнению границ и состава объекта Всемирного наследия предполагалось значительно сократить его границы и уменьшить число входящих в него элементов⁸. Однако, под влиянием критики со стороны специалистов и общественности, в конечном итоге за основу была взята концепция номинации 1990 года, и большинство элементов номинации, присутствовавших ранее, были учтены при уточнении границ и состава объекта⁹.

До того как эта работа была завершена, на странице Центра Всемирного наследия ЮНЕСКО неожиданно появился документ, предложенный российской стороной, авторство которого остается неизвестным, т.к. никто официально не взял на себя ответственность за его разработку и представление. В разделе рабочих документов открывшейся в Камбодже 37-й сессии Комитета Всемирного наследия (прошла в городах Пномпене и Сиемреапе (Камбоджа) с 16 июня по 27 июня 2013 г.) был размещен документ «Пересмотренная серийная таблица» (документ whc13-37com-8D-en), предлагавший для обсуждения сокращенный почти на половину список элементов номинации «Исторический центр Санкт-Петербурга и связанные с ним комплексы памятников» (страницы 26–29 документа)¹⁰. Так, в этом документе в качестве одного из компонентов под № 540-007, как и ранее, значится компонент под названием «Дворцово-парковые ансамбли г. Павловска и исторический центр города» (The Palaces and Parks of the town of Pavlosk and its Historical Centre), но все его элементы из списка исчезли, в т.ч. ансамбль Александровой дачи (Alexanderova's Villa).

Согласно документу «whc13-37com-8D-en», всемирно известные дворцово-парковые ансамбли должны были сохраняться в списке, но входящие в их состав отдельные парки и памятники утрачивали статус элементов объекта Всемирного наследия. Речь идет в последнем случае о парках и памятниках, как правило, мало известных широкой публике и остающихся, в силу разных причин, в тени более популярных и «раскрученных» объектов.

К числу таковых относится и парк «Александрова дача», затмеваемый всемирно известным музеем-заповедником «Павловск» и его парком. В таком же положении как Александрова дача, находится и расположенный неподалеку Баболовский парк в г. Пушкине, граничащий с всемирно известным царскосельским Екатерининским парком и также отсутствующий в перечне документа «whc13-37com-8D-en».

Совершенно обоснованным представляется следующее наблюдение относительно особенностей документа «whc13-37com-8D-en»: анализ «списка изъятий» «показывает, что в значительной мере они приходятся именно на те адреса, где уже начата или намечается бурная инвестиционная деятельность»¹¹. Показательной, в качестве иллюстрации к сказанному, является судьба упомянутого Баболовского парка. Часть территории парка, несмотря на то, что это памятник федерального значения, в нарушение закона перешла в собственность компании-застройщика и была признана пригодной для размещения индивидуальных жилых домов; позже это решение было оспорено в суде. В настоящее время судебные споры относительно этих территорий не закончены¹². Территория парка Александрова дача из-за своего расположения также является весьма привлекательной для инвесторов, и угроза ее превращения в объект застройки остается актуальной.

После бурных обсуждений и резкой критики этого злополучного документа он не получил дальнейшего хода. Результаты уточнения состава и границ объекта, длившегося с 2005-го по 2014 г., были утверждены на 38 сессии Комитета Всемирного наследия (прошла в горо-

де Доха (Катар) с 15 июня по 25 июня 2014 г.). Утвержденные данные по инвентаризации ряда объектов Всемирного наследия были представлены в документе «WHC-14/38.COM/8D», опубликованном на странице Центра Всемирного наследия. Наряду с другими объектами Всемирного наследия, чьи границы и состав были уточнены, в этом документе был представлен пересмотренный список компонентов и элементов объекта «Исторический центр Санкт-Петербурга и связанные с ним комплексы памятников» (страницы 17–23 документа)¹³. В качестве одной из составляющих компонента № 540-007 «Дворцово-парковые ансамбли г. Павловска и исторический центр города» указан его элемент – Александрова дача (Alexanderova's Villa) под № 540-007b (страница 19 документа).

Таким образом, в самое ближайшее время потеря статуса элемента объекта Всемирного наследия парку «Александрова дача» не грозит, но возможность такой угрозы в перспективе остается. Одним из оснований для исключения памятника из списка охраняемых объектов является утрата его культурной значимости в силу потери составляющих его элементов. Напомним, что в настоящее время элементами комплекса Александровой дачи, взятыми под охрану государства, являются сама территория парка и павильон «Эхо». Потеря одного из них или утрата ими существенных ценностных свойств как объектов наследия грозят сохранности всего комплекса. В правовом плане это может грозить утратой парком статуса памятника федерального значения и непризнанием его частью объекта Всемирного наследия.

Вопреки распространенному мнению, сохранившимся элементом комплекса нужно признать не только Храм Флоры и Помоны (павильон «Эхо»), но и Храм Розы без шипов — ключевую постройку в композиции парка. Храм считается полностью утраченным в середине XX века. Однако это не так: сохранились остатки основания сооружения; в труднодоступной части парка находится более сорока фрагментов постройки — фусты колонн, капители, части антаблемента (ил. 2, 3). Всё это позволяет ставить перед компетентными органами власти вопрос о признании руин Храма Розы без шипов выявленным объектом культурного наследия, а впоследствии — объектом культурного наследия федерального значения в составе комплекса памятников «Парк “Александрова дача”». Придание охранного статуса вновь выявленному элементу ансамбля парка, сохранившемуся до настоящего времени (пусть и в руинированном состоянии), станет дополнительным аргументом в спорах о дальнейшей судьбе объекта культурного наследия и будет препятствовать инициативам понизить категорию его охраны или вовсе лишить таковой.

Степень сохранности руин ротонды, в свою очередь, позволяет ставить вопрос о реставрации и восстановлении прежнего объема исторической постройки на базе оригинальных элементов. Воссоздание памятника архитектуры конца XVIII века, связанного с историей императорской семьи и принадлежащего авторству выдающегося зодчего (все его предполагаемые создатели — Ч. Камерон, Н. А. Львов, Дж. Кваренги — безусловно, являются таковыми) позволит упрочить охранный статус

всего комплекса и будет способствовать его защите от возможных посягательств в будущем.

1. Шильдер Н.К. Император Александр I. Его жизнь и царствование. В 4-х т. Т. 1. СПб., 1897. С. 59; Файбисович В.М. Воспитание Александра. СПб., 2005. С. 6–7; Семенова Г.В. Царское Село: знакомое и неизвестное. М., 2009. С. 602.
2. См.: Януш Б.В. Неизвестный Павловск. Ч. 1. СПб., 1997. С. 97–98; Семенова Г.В. Царское Указ. соч. С. 593, 597, 636.
2. Семенова Г.В. Указ. соч. С. 597.
3. См.: Януш Б.В. Неизвестный Павловск. Ч. 1. СПб., 1997. С. 97–98; Семенова Г.В. Царское Указ. соч. С. 593, 597, 636.
4. Выжевский С. Александрова дача и 220 лет её истории. Павловск, 2013. С. 3–31.
5. См.: Януш Б.В. Указ. соч. С. 103–104; Семенова Г.В. Указ. соч. С. 602; Горбатенко С. Всемирное наследие — исторический ландшафт Санкт-Петербургской агломерации. СПб., 2011. С. 85.
6. Приложение 1. Historic Centre of Saint Petersburg and Related Groups of Monuments. Исторический центр Санкт-Петербурга и связанные с ним комплексы памятников // В кн.: Горбатенко С. Указ. соч. С. 111.
7. Парк «Александрова дача» [Электронный ресурс]: // Памятники истории и культуры народов Российской Федерации. Объекты культурного наследия: [сайт]. URL: <http://kulturnoe-nasledie.ru/monuments.php?id=7810343000> (дата обращения: 10.04.2015).
8. Горбатенко С. Город в наследство [Электронный ресурс]: // Закс. ru. Политическая жизнь Северо-Запада: [сайт]. URL: <https://www.zaks.ru/new/archive/view/71616> (дата обращения: 10.04.2015).
9. Горбатенко С. О результатах деятельности рабочей группы КГИОП по уточнению состава и границ петербургского объекта Всемирного наследия [Электронный ресурс]: // ИКОМОС СПб: [сайт]. URL: <http://icomos-spb.ru/index.php/vsemirnoe-nasledie/78-o-rezultatakh-deyatelnosti-rabochej-gruppy-po-utochneniyu-sostava-i-granit-peterburgskogo-ob-ekta-vsemirnogo-naslediya> (дата обращения: 10.04.2015).
10. whc-13-37com-8D-en [Электронный ресурс]: // UNESCO [сайт]. URL: <http://whc.unesco.org/archive/2013/whc13-37com-8D-en.pdf> (дата обращения: 10.04.2015).
11. Лиханова Т. Россия сдает Павловск, Пушкин и Петергоф // Новая газета: электрон. версия газ. 2013 № 65. URL: <http://www.novayagazeta.ru/society/58653.html> (дата обращения: 10.04.2015).
12. О продаже и последовавших за этим судебных тяжбах в борьбе за сохранение Баболовского парка: Баболовский парк [Электронный ресурс]: // Энциклопедия Царского Села [сайт]. URL: <http://tsarselo.ru/content/yenciklopedija-carskogo-sela/adresa/babolovskii-park.html#.VSEqIY472NU> (дата обращения: 10.04.2015).
13. whc-14/38.COM/8D [Электронный ресурс]: // UNESCO [сайт]. URL: <http://whc.unesco.org/archive/2014/whc14-38com-8D-en.pdf> (дата обращения: 10.04.2015).

Библиография:

1. Баболовский парк [Электронный ресурс]: // Энциклопедия Царского Села [сайт]. URL: <http://tsarselo.ru/content/yenciklopedija-carskogo-sela/adresa/babolovskii-park.html#.VSEqIY472NU> (дата обращения: 10.04.2015).

2. Выжевский С. Александрова дача и 220 лет её истории. — Павловск: ООО «СПб. СРП "Павел" ВОГ», 2013. — 72 с.
3. Горбатенко С. Всемирное наследие — исторический ландшафт Санкт-Петербургской агломерации. — СПб.: Зодчий, 2011. — 116 с.
4. Горбатенко С. Город в наследство [Электронный ресурс]: // Закс. ru. Политическая жизнь Северо-Запада: [сайт]. URL: <https://www.zaks.ru/new/archive/view/71616> (дата обращения: 10.04.2015).
5. Горбатенко С. О результатах деятельности рабочей группы КГИОП по уточнению состава и границ петербургского объекта Всемирного наследия [Электронный ресурс]: // ИКОМОС СПб: [сайт]. URL: <http://icomos-spb.ru/index.php/vsemirnoe-nasledie/78-o-rezultatakh-deyatelnosti-rabochej-gruppy-po-utochneniyu-sostava-i-granits-peterburgskogo-ob-ekta-vsemirnogo-naslediya> (дата обращения: 10.04.2015).
6. Лиханова Т. Россия сдает Павловск, Пушкин и Петергоф // Новая газета. — 2013. — № 65. [Электронный ресурс]: // URL: <http://www.novayagazeta.ru/society/58653.html> (дата обращения: 10.04.2015).
7. Парк «Александрова дача» [Электронный ресурс]: // Памятники истории и культуры народов Российской Федерации. Объекты культурного наследия: [сайт]. URL: <http://kulturnoe-nasledie.ru/monuments.php?id=7810343000> (дата обращения: 10.04.2015).
8. Приложение 1. Historic Centre of Saint-Petersburg and Related Groups of Monuments. Исторический центр Санкт-Петербурга и связанные с ним комплексы памятников // В кн.: Горбатенко С. Всемирное наследие — исторический ландшафт Санкт-Петербургской агломерации. — СПб.: Зодчий, 2011. С. 110–113.
9. Семенова Г.В. Царское Село: знакомое и не-знакомое. — М.: Центрполиграф, 2009. — 638 с.
10. Файбисович В.М. Воспитание Александра. — СПб.: Государственный Эрмитаж, 2005. — 24 с.
11. Шильдер Н.К. Император Александр I. Его жизнь и царствование. В 4-х т. Т. 1. СПб., 1897.
12. Януш Б.В. Неизвестный Павловск. Ч. 1. — СПб.: Континент, 1997. — 280 с.
13. whc13-37com-8D-en [Электронный ресурс]: // UNESCO [сайт]. URL: <http://whc.unesco.org/archive/2013/whc13-37com-8D-en.pdf> (дата обращения: 10.04.2015).
14. WHC-14/38.COM/8D [Электронный ресурс]: // UNESCO [сайт]. URL: <http://whc.unesco.org/archive/2014/whc14-38com-8D-en.pdf> (дата обращения: 10.04.2015).

References:

1. Babolovsky park [Electronic resource]: // Encyclopedia of Tsarskoye Selo [website]. URL: <http://tsarselo.ru/content/yenciklopedija-carskogo-sela/adresa/babolovskii-park.html#.VSEqY472NU> (accessed 30.01.2013).
2. Vyzhevskiy, S. 2013. Alexandrova dacha and 220 years of its history. Pavlovsk, 72 pp.
3. Gorbatenko, S. 2011. World heritage — historical landscape of Saint Petersburg agglomeration, St. Petersburg, 116 pp.
4. Gorbatenko, S. Town as a heritage [Electronic resource]: // Zaks.ru. Politics of the North-West [website]. URL: <https://www.zaks.ru/new/archive/view/71616> (accessed 30.01.2013).
5. Gorbatenko, S. About the results of activities of the working group of CSCUPHCL (Committee on State Control Use and Protection of Historical

and Cultural Landmarks) concerning the specification of structure and borders of the St. Petersburg object of the World heritage [Electronic resource]: // IKOMOS SPb [website]. URL: <http://icomos-spb.ru/index.php/vsemirnoe-nasledie/78-o-rezultatakh-deyatelnosti-rabochej-gruppy-po-utochneniyu-sostava-i-granits-peterburgskogo-ob-ekta-vsemirnogo-naslediya> (accessed 30.01.2013).

6. Likhonova, T. Russia delivers Pavlovsk, Pushkin and Petergof // Novaya Gazeta, 2013, no. 65 [website]. URL: <http://www.novayagazeta.ru/society/58653.html> (accessed 30.01.2013).

7. "Alexandrov Dacha" Park [Electronic resource]: // Monuments of history and culture of the people of the Russian Federation. Cultural heritage [website]. URL: <http://kulturnoe-nasledie.ru/monuments.php?id=7810343000> (accessed 30.01.2013).

8. Appendix 1. Historic Centre of Saint Petersburg and Related Groups of Monuments // See: Gorbatenko S. World heritage — historical landscape of Saint Petersburg agglomeration, St. Petersburg, 2011, pp. 110-113.

9. Semyonova, G. 2009. Tsarskoye Selo. Known and unknown, Moscow, 638 pp.

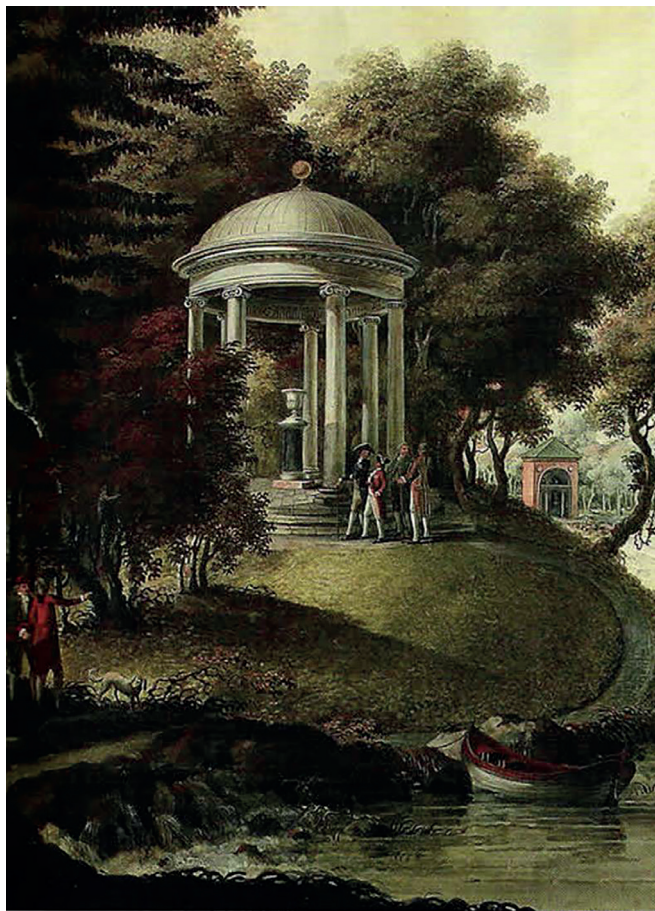
10. Faybisovich, V. 2005. Education of Alexander, St. Petersburg, 24 pp.

11. Schilder, N. 1897. Emperor Alexander I. His life and emperorship, in 4 vol., vol. 1, St. Petersburg, 436 pp.

12. Yanush, B. 1997. Unknown Pavlovsk, vol. 1, St. Petersburg, 280 pp.

13. whc-13-37com-8D-en [Electronic resource]: // UNESCO [website]. URL: <http://whc.unesco.org/archive/2013/whc13-37com-8D-en.pdf> (accessed 30.01.2013).

14. WHC-14/38.COM/8D [Electronic resource]: // UNESCO [website]. URL: <http://whc.unesco.org/archive/2014/whc14-38com-8D-en.pdf> (accessed 30.01.2013).



Сергеев Г.С. Вид Храма,
посвященного Фелице,
где растёт Роза без шипов.
Начало 1790-х гг. Фрагмент



Руины Храма Розы без шипов.
Фрагмент капители



Руины Храма Розы без шипов.
Фрагмент фуста



ВИШНЕВСКИЙ ВЛАДИМИР ГРИГОРЬЕВИЧ

Кандидат юридических наук, доцент Иркутского юридического института филиала РПА Министерства юстиции РФ /Иркутск/

В статье рассматривается малоисследованный в юридической литературе вопрос о связи и взаимовлиянии права и художественной культуры. Картины художников: «Цезарская забава», «Право господина», «Христос и грешница» В.Д. Поленова, «Екатерина — Законодательница в храме богини Правосудия» Д.Г. Левицкого, «Утро стрелецкой казни» В.И. Сурикова приводятся в качестве примера такого исследования.

Ключевые слова: право, искусство, культура, правосудие, справедливость, свобода, равенство, произвол, насилие, пытки, картина, стрельцы, Поленов, Суриков, Левицкий, Петр I, Екатерина II.

Данная конференция затрагивает давно начавшийся процесс изучения связей и самой природы права и художественной культуры отдельными юристами: И.Т. Голиковым, А.И. Алексеевым, Н.С. Прокуровой, В.И. Лафицким, Ф.Н. Багаудиновым, В.Г. Вишневским, Н.А. Кравцовым, В.М. Пивоевым и др. В юридической науке существует множество правовых теорий, которые не согласуются между собой и противоречат друг другу в основных вопросах — что есть право и каковы неотъемлемые свойства права. Представители разных теорий совершенно различно решают эти вопросы. Кант, например, писал, что этот вопрос для юриста столь же трудный, как и вопрос для логики, что есть истина.

Ни в одной правовой теории не ставилась задача поисков ответа во взаимосвязях сфер права и художественной культуры. Высказывались лишь отдельные догадки

Vishnevsky, Vladimir

Candidate of Legal Sciences, associate Professor, Irkutsk Law Institute as a branch of the Russian Legal Academy of the Ministry of Justice of the Russian Federation (Irkutsk)

Law in the Visual Arts

The article discusses the underexplored in legal literature the question of relationship and interaction of law and culture. Such paintings as “Caesar’s fun”, “The Right of Gentleman” and “Christ and the Sinner” by V.D. Polenov, “Catherine as the Legislator in the temple of the goddess of Justice” by D.G. Levitsky, “Morning of Streltsy’ execution” by V.I. Surikov are cited as examples of such research.

Keywords: law, art, culture, justice, fairness, freedom, equality, tyranny, violence, torture, painting, Streltsy, Polenov, Surikov, Levitsky, Peter I, Catherine II.

Р. Иерингом, С.А. Муромцевым, Б.А. Кистяковским. В XX веке известный российский теоретик права С.С. Алексеев, которого мы не можем заподозрить в симпатиях к такому взгляду, вольно или невольно высказал признание о том, что «...юридический язык, правовые формулы по своей сути преисполнены большой духовной силы, интеллектуальной красоты, и с этой стороны законы не только имеют регулятивно-охранительное значение, но и могут обогатить духовный мир человека».

Наконец, в 2001 году был издан учебник по «Теории государства и права» Л.И. Спиридонова. В главе 9 автор сформулировал 24 тезиса, отличающихся научной новизной, о связях права и культуры (уточним от себя — художественной культуры). Сформулированные автором тезисы и могут послужить основными началами для разработки новой правовой теории,

ПРАВО В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

художественной теории права. Однако решение этой задачи осложняется тем обстоятельством, что ни юристы, ни искусствоведы не считают за научные исследования темы связей права и искусства на пути познания — что есть право и что есть искусство.

Юристы, прежде всего теоретики права, воспринимают искусство лишь в качестве развлекательной его функции (для слуха, взора, разума), а поэтому художественное воспринимается ими как нечто дилетантское, недоступное научному исследованию в познании институтов государства и права. Искусствоведы в свою очередь думают, что правовая мысль не способна осваивать и отражать окружающую действительность через эстетические категории и понятия. Хотя очевидно существование прямой зависимости между уровнем правовой профессиональной культуры юристов и уровнем правовой культуры общества, и, соответственно, такая же прямая связь существует между уровнем профессиональной культуры искусствоведов и уровнем эстетической культуры общества.

Таким образом, можно сформулировать общие выводы этого вступления:

1. Необходимо содействовать сближению научных интересов юристов и искусствоведов в познании природы права и искусства;

2. Повысить общий уровень культуры юристов и знание права у искусствоведов;

3. Ныне действующая, в отдельных высших учебных заведениях, прикладная правовая дисциплина «Право и история художественной культуры» есть не традиционный подход к пониманию права как социального явления

духовной жизни общества, имеющее важнейшее значение для правового бытия человека, его культуры.

«Юрист должен быть человеком, у которого общее образование идет впереди специального», — говорил Анатолий Федорович Кони. И, к глубокому сожалению, всякий раз приходится отмечать, что эта очевидная истина остается слабо востребованной юридическим сообществом.

И последнее. Отмечая естественную связь науки и искусства, А. Эйнштейн писал: «В научном мышлении всегда присутствует элемент поэзии. Настоящая наука и настоящая музыка (искусство) требуют однородного мыслительного процесса... Воображение важнее знания, ибо знание ограничено, воображение же охватывает все на свете... Мое религиозное чувство — это почтительное восхищение тем порядком, который царит в небольшой части реальности, доступной нашему слабому уму» [8, с. 142].

С наступлением XXI века проблема связи права и художественной культуры (архитектуры, скульптуры, живописи, музыки, литературы и театра) вызывает все больший интерес правоведов. Однако это влияние развивается стихийно и медленно.

Первой серьезной попыткой в проведении исследования данной темы следует считать монографию «Суд и законность в художественной литературе» И.Г. Голякова, изданную в 1959 году. С 1980-х эта тенденция усиливается, и появляется целый ряд монографий, посвященных взаимосвязям права и художественной культуры. Наконец, в 2011 году в Российской академии права Минюста России была утверждена новая

прикладная дисциплина «Право и история художественной культуры», в 2012-ом издано учебное пособие «Право и история художественной культуры», разработанное коллективом кафедры теории и истории государства и права. В данном систематическом курсе и были поставлены основные вопросы связи и взаимного влияния права и художественной культуры (архитектуры, скульптуры, живописи, музыки, литературы и театра). В настоящее время эта дисциплина читается в Российской правовой академии и Иркутском юридическом институте (филиале РПА). Собранные за эти годы материалы могут послужить основой для дальнейшей разработки теоретических исследований настоящего направления.

Право и искусство составляют универсальную природу социальной организации общества и характеризуют ее как цивилизацию. Право и отдельные виды искусства, каждый по-своему, своими специфическими средствами, способами и методами отражают жизнь общества, воздействуют на него, побуждая к развитию в том или ином направлении, или тормозя его, либо разрушая основы его существования.

Право, являясь одним из величайших открытий и достижений человечества, закрепляло и сохраняло социальную организацию общества как единый живой организм, заложив в его основу фундаментальные идеи общественного интереса, свободы, равенства и справедливости. Художественная культура в разные эпохи наглядно показывала не только пути развития общества, характер его деятельности, принципы социального устройства, мораль и нравственность, ценности,

на которые оно ориентировалось, но и ошибки, заблуждения, которые нередко приводили к переустройству или распаду прежних устоев, созданию новых социальных ориентиров, общественных устройств, права.

В этом глобальном движении общества искусство прямо или косвенно всегда соприкасалось с правом, отражая его и влияя на представление о справедливом и несправедливом, произволе или насилии, нравственном и безнравственном, прекрасном или безобразном.

Сегодня мы столкнулись с парадоксом непонимания связи права и искусства, как со стороны юристов, так и со стороны искусствоведов. Факт влияния художественной культуры на развитие общества не вызывает сомнений и является очевидным. Но в то же время он кажется невероятным по отношению к праву, ибо искусство есть сфера эстетических оценок, а не правовых. Однако и художественная культура, и право входят в сферу духовной культуры и составляют ее единство, без которого нет и не может быть целого. Тем не менее, ученые-юристы (да и практики) не подвергают исследованию степень влияния художественного творчества на познание права. Теоретики права не позволяют смешивать художественное и научное видение в проводимых исследованиях проблем права и государства и не считают необходимым вплетать в ткань правовой материи искусствознание. Художественное воспринимается ими как дилетантское, не имеющее ничего общего с научным юридическим познанием.

В свою очередь искусствоведы выводят право за пределы искусствознания как не относящееся к основам прекрасного. Они не считают нужным и необходимым исследовать правовую характеристику общества как нечто чуждое самой идее эстетического восприятия. Право понимается как борьба со злом: с правонарушениями и преступлениями. Право – это и есть не что иное, как осуществление традиционных функций правосудия, а поэтому оно выходит за пределы искусства, и исследованием правовой стороны жизнедеятельности общества пусть занимаются специалисты права.

Но уже древнеримские юристы отметили связь права с искусством: *“jus ars boni et aequi”* – «право есть искусство добра и справедливости» провозгласил римский юрист Цельс Младший (II в. н.э.). На это определение ссылались и другие классические юристы в своих сочинениях. Император Юстиниан, написавший введение к «Дигестам», использовал в тексте понятие «совершенство» как меру прекрасного, справедливо сравнивая свои «Дигесты» (фрагменты учений римских юристов) с высоким уровнем мастерства формулировки правовых норм, понятий, аксиом, доведенных до степени искусства:

Никто не может улучшить свое положение путем правонарушения;

Совершенное вопреки праву – недействительно;

Невозможное – не может быть предметом обязательства;

Никто не может быть сам себе судьей [2, с. 393–402].

Император Юстиниан, говоря о 50 книгах «Дигест», пишет: «Мы дали этим книгам название «Дигест», или «Пандект», потому что они содержат в себе все юридические споры и решения и вобрали в себя то, что было собрано отовсюду, весь труд сведя воедино почти в 150 тысячах строк. Мы же разделили эти книги на семь частей и (сделали это) не по недосмотру или недоразумению, но учитывая искусство и природу чисел» [3, с. 51].

Римские юристы две тысячи лет назад не сомневались в непосредственной связи права и искусства и активно использовали в праве те же категории и понятия, что в искусстве: гармония правовых отношений, иерархическая соподчиненность норм права, равенство сторон, справедливость как нечто прекрасное и т.д. Если обратиться к творчеству художников, то и в их творениях обнаруживается полная солидарность с пониманием римских юристов.

Примером может послужить ряд картин В.Д. Поленова, объединенных общей мыслью – право, мораль и нравственность: «Цезарская забава», «Христос и грешница», «Арест гугенотки» и «Право господина». В планах у художника было также написание картины «Восстание Нидерландов», но это не осуществилось. В.Д. Поленов, имея юридическое образование, избрал идеей картины «Цезарская забава» противоречие права и морали. Искусствоведы отмечают, что Василий Дмитриевич во многих отношениях выступал новатором в искусстве, что проявилось и в понимании им римского права. В своей картине «Цезарская забава» он раскрывает противоречие между высокоразвитой системой

римского права, римской юриспруденции и одновременно низким уровнем общественной морали квиритов, сохранявших традиции и обычаи «верхнепалеолитического» человека — поедание друг друга. Мораль и право, по Поленову, развиваются противоречиво, их ценности порой не совпадают, нередко отрицают одна другую, но право в своем развитии нередко смягчает жестокие нравы общества. Это существовало в античные времена и во времена жизни Поленова, и сегодня существует.

Афанасий Фет написал на эту картину замечательные стихи, как крик души самого В.Д. Поленова. Прочитируем лишь одну строфу:

*Безжалостный квирит, тебя я ненавижу
За то, что на земле ты видел лишь себя,
И даже в зрелищах твоих кровавых вижу,
Что музы проклинали тебя.*

А. Фет. На развалинах цезарских палат. 1856–1858

Еще более Василий Дмитриевич показывает связь феодального права и дворянской морали Средних веков в живописи. На своем полотне «Право господина» (или право первой ночи) художник раскрывает низкий уровень системы феодального права, устанавливавшего и закреплявшего низкий уровень нравственности господствующего класса. Если римское право смягчало нравственную жестокость римлян, то феодальное право, напротив, всячески способствовало нравственному падению господ в эпоху Средневековья. Тогда была установлена «подать девственников». В летописном рассказе княгиня Ольга в X веке заменила «княжеское право» (т. е. подать девственников) на подать

«черной куницей», т.е. уже тогда, в Киевской Руси, эта подать воспринималась как нечто постыдное и безнравственное для человека. В.Д. Поленов в рассматриваемой картине выступает решительным сторонником идей французских просветителей, к которым относилась теория естественного права, разделения властей, народного суверенитета и общественного договора. Художник ярко выразил в картине свой протест против системы феодального права, установленных им прав и привилегий дворянства, против морали и нравственности высшего сословия, питавшегося идеей права сильного. Зритель видит в образах этой картины не просто падение нравственности дворянского общества (и в России тоже) и разложение системы феодального права, но и невозможность дальнейшего развития культуры общества по этому пути. Обратите внимание на взгляд невесты — в нем ведь не просто укор, упрек, но глубокое осознание девичьего достоинства и осуждение стоящего перед ней воплощения высокомерного порока низменных страстей, защищаемых феодальным «правом». Поленов средствами живописи: красками, цветом и тенью, отражением психологии человека посредством жестов, мимики — связывает сюжет картины, ее смысл с одним из важнейших социальных институтов — с правом. Но сеньориальное право — это и был, по существу, произвол, возведенный в закон волей господствующего класса, не имевший правовых оснований. И только в этой неразрывной связи социальных норм искусства и права мы можем оценить великий гений художника, учившего,

воспитывающего человека и направлявшего его по пути совершенствования и красоты.

В другой широко известной картине — «Христос и грешница (Кто из вас без греха?)» — В.Д. Поленов продолжает развивать идею о необходимости нравственного совершенствования человека, но одновременно она направлена и на совершенствование правовой системы. (Это мы лишь добавляем к тому, о чем говорят искусствоведы и Э. Ренан в своей книге «Жизнь Христа».)

Художник показывает в картине древнейший правовой принцип, господствовавший в первобытном обществе и активно использовавшийся в период возникновения государства, — «принцип объективного вменения» (т.е. когда не устанавливалось причинно-следственной связи между преступлением и преступником), который, к сожалению, мы замечаем, применяют в своей практике и современные судьи. Фигура же Христа символизирует собой новую христианскую идеологию милосердия и терпимости, исправляющих нравственность эффективнее, чем государственное принуждение и насилие.

Из вышеизложенного следует, что художник в оценках связи права и искусства имел иное мнение, чем юристы и искусствоведы нашего времени.

Искусство и право взаимодействуют с древнейших времен независимо от того, понимали или не понимали это люди. Причем искусство появляется раньше, чем право, — в первобытном обществе, на рубеже верхнего палеолита (52–42 тыс. лет назад). В тот период искусство было регулятором общественных

отношений, формировало общественное мнение, мораль, нравственность, обычаи, мо-нонормы. И в этом смысле искусство является одним из источников права. Право вытекало из искусства, формировалось им, и только с появлением письма, институтов государства оно приобретает самостоятельный характер. Возникает конкуренция (борьба) между законом, моралью и обычаем, в которой закон (как позитивное право) стал преобладать, занимая главное положение, центральную роль в общественном регулировании, но при этом сохранились и мораль, и обычаи, и искусство. В искусстве эта борьба (конкуренция) хорошо показана в трагедии Софокла «Антигона». В ней Софокл раскрывает противостояние между обычаем и появившимся «человеческим» законом. В этой конкуренции позитивного права и обычая Софокл остается на стороне обычая, аргументируя его, с точки зрения общественной морали и нравственности, как естественный порядок, как норму, установленную законом природы, богами и традицией. Закон же, устанавливаемый человеком, всегда субъективен и поэтому может приводить к ошибкам и заблуждениям.

На стадии развития государства и права искусство продолжало оказывать влияние на формирование общественного мнения, морали и нравственности и через это воздействовало на развитие самого права и закона. В древнейшей дошедшей до нашего времени официальной редакции памятника права «Законов Хаммурапи» Хаммурапи пишет: «жезл мой — жезл правости» [7, с. 112], т.е. право наделялось высшей силой, исходя из идеи общественного

интереса, справедливости, равенства и свободы, что свидетельствовало о сильном влиянии искусства и давлении общественного интереса (мнения) на политику государства. Под воздействием этих обстоятельств закон приобретал правовой характер.

В законах Хаммурапи установлены основные социальные ценности-ориентиры – защитить вдову и сироту, чтобы сильный не обижал слабого, удовлетворять утесненного, чтобы творить суд на земле. Здесь мы как раз и видим официальную фиксацию нравственных начал, культурных норм в законе. И совершенно не случайно первые упоминания о древних законах дошли до нас благодаря искусству барельефа: царь Ур-Намму изображен стоящим перед Богом, поучающим его справедливости. На стеле законов Хаммурапи царь также изображен перед богом, который поучает его справедливости, но уже с иллюстрацией выбитых на стеле текстов «справедливых» законов. Таким образом, с помощью искусства правители доводили до народа информацию о праве, правовых отношениях, правосудии, о внутренней и внешней политике государства, о справедливом (как о чем-то прекрасном) и несправедливом (как о чем-то безобразном).

Индийские дхармашастры, самые знаменитые из которых «Законы Ману», были тесно связаны с искусством поэзии, они писались в стихах (шлоках), что делало их легкими для запоминания, усвоения смысла текстов и их значения. Излагавшиеся предписания носили характер не должностования (как это мы видим в современных кодексах), а рекомендаций, пожеланий поступить таким-то образом,

а не иначе. Все это и указывает на то, что человек, принимая решение, руководствуется идеей общественного интереса, моралью и нравственностью общества, т.е. действует в границах выработанной культурой нормы социального поведения.

Теперь необходимо обратиться к социологической теории права и теоретическим изысканиям правоведов в области обоснования связи права и художественной культуры. Теоретики права в своих исследованиях прошли долгий путь от общих представлений права как социального явления до его связей с культурой в целом и художественной культурой.

Социологическая теория права возникает в XIX веке. Один из ее основателей Рудольф Иеринг утверждал, что «каждый призван и обязан подавлять гидру произвола и беззакония, где только она осмелится поднять свою голову; каждый, пользующийся благодеянием права, должен в свой черед также поддерживать по мере сил могущество и авторитет закона – словом, каждый есть прирожденный борец за право в интересах общества» [4, с. 493].

Известный русский правовед С.А. Муромцев, развивавший социологическую теорию права, считал, что внешняя природная среда и многие факторы развития социальной среды влияют на деятельность человека особыми присущими им средствами и способами. К этим факторам можно отнести и явления культуры как явления социального характера, порождаемые экономическими, социальными отношениями, тесно связанными с правом.

Другой известный русский правовед Б.А. Кистяковский высказал мысль о том, что для познания права недостаточно духовной активности юристов, судей, законодателей, необходимо, чтобы каждый гражданин был духовно деятельным в области права и посвоему творил его. В работе «В защиту права» Кистяковский бросает упрек российской интеллигенции, у которой, по его словам, отсутствовало уважение к праву. Упрек он адресует русским писателям, не воспринявшим, по его мнению, ни одной правовой идеи Западной Европы. Однако русские писатели высказывали эти идеи в своих произведениях, но только в художественной форме, в художественных образах, не всегда понятных и доступных читателю, зашифрованных от зорких глаз цензуры. Всем, например, известны маленькие и не содержащие ничего, казалось бы, крамольного для царизма «Повести Белкина» А.С. Пушкина. И, как это ни покажется странным, в них Александр Сергеевич как раз и выступает сторонником «естественной теории права», о которой в Царскосельском лицее читал лекции А.П. Куницын. Он в своих лекциях убеждал лицеистов о равенстве всех граждан перед законом, необходимости замены абсолютизма республиканским образом правления и ликвидации крепостного права. Пушкин не пропускал лекций Куницына и даже посвятил ему такие строки:

*Куницу дань сердца и вина!
Он создал нас, он воспитал наш пламень,
Поставлен им краеугольный камень,
Им чистая лампада возжена...*
А. Пушкин. Лицейская годовщина 19 октября 1825 г.

Пушкин вскрывает в повестях противоречия феодального права Российской империи и по существу «открыто» выступает за отмену крепостного права. Б.А. Кистяковский, к сожалению, не смог заметить в этих произведениях передовые правовые идеи, воспринятые великим русским поэтом. Теоретик не смог также заметить понимание права и в картинах гениальных русских художников XIX века, таких, например, как «Бурлаки на Волге» И.Е. Репина, «Утро стрелецкой казни» В.И. Сурикова. И сегодня эти произведения многими продолжают восприниматься упрощенно, без понимания глубокого идейно-правового содержания, которым они наполнены.

Творческая интеллигенция всегда проводила и проводит активную борьбу в защиту права, только это становится понятным лишь спустя какое-то время, современники не успевают за зашифрованными тайнами творений гениев. Теоретики права и искусствоведы — не исключение, они также не сумели заглянуть в тайники творцов художественной культуры, понять внутреннюю сущность их произведений, связанных с правом и искусством.

В конце XX столетия ушел из жизни заслуженный деятель науки Российской Федерации, доктор юридических наук, профессор кафедры теории государства и права Санкт-Петербургского университета МВД России Лев Иванович Спиридонов. В 2001 году вышел в свет его учебник «Теория государства и права». Тема и содержание главы 9 этого учебника — «Культура, право и правосознание» — выделяют его из стандартного ряда учебных пособий по теории государства и права. В главе речь идет

не о правовой профессиональной культуре, а о многогранной духовной жизни человечества, его культуре правового мышления, о связи права и культуры, и, особо отметим, о связи права и художественной культуры.

На наш взгляд, Лев Иванович сформулировал в этой главе важнейшие 24 тезиса о связи права и культуры. В тексте учебника они никак не выделены, их определение сделано нами достаточно условно. Однако правильнее было бы назвать эти тезисы прелюдиями (от лат. *prae-lūdo* — делать вступление, введение, прерамбула). Это слово издавна использовалось в музыке и означало играть предварительно (к той или иной пьесе, опере, сюите), свободно импровизируя предполагаемым богатством мелодии на данную тему. Лев Иванович как бы «импровизирует» о правовых началах и связи права и культуры, не приводя аргументации выдвигаемым положениям. Поэтому, на наш взгляд, эти тезисы и лучше назвать прелюдиями, как установил И.С. Бах в музыке — правило 24 прелюдий (на каждую тональность он написал прелюдию). Также, по нашему мнению, интуитивно поступил Л.И. Спиридонов — каждое выдвигаемое им положение и есть своеобразная прелюдия, потенциально имеющая богатое теоретическое содержание правовой мысли. Прочитываем лишь одну из них:

Прелюдия первая. «Поскольку культура — выражение специфически человеческого способа деятельности, постольку она по своей природе нормативна; следовательно, культурные и правовые нормы могут совпадать по своему содержанию, т.е. они могут заключать в себе одни и те же правила поведения»

[6, с. 119]. Остальные прелюдии тоже, так или иначе, затрагивают теоретические связи права и искусства, исходя из которых и можно провести убедительное и аргументированное изложение новой правовой теории — художественной теории права.

Связь права и художественной культуры блестяще иллюстрируется во всемирно известной росписи «Станца делла Сеньятура» Рафаэля на стене «Правосудие». В эпоху Высокого Возрождения юриспруденция в Италии была ведущей наукой.

Рафаэль показывает в этой росписи завершение борьбы между светской и духовной властями, начатой еще Папой Григорием VII в XI веке. Борьба эта закончилась ничем, никто не выиграл, каждая власть осталась при своих интересах, говорит Рафаэль. Композиционно художник разделил фрагменты росписи (власти) окном, определив тем самым разные сферы их влияния. Римский император Юстиниан утверждает римское гражданское право, а Папа Григорий IX (в лице Папы Юлия II) — каноническое право. Следовательно, император управляет светским обществом. Римский папа управляет церковными делами и духовной (религиозной) сферой человека. В люнете стены Рафаэль усилил данное понимание, изобразив над императором аллегорическую добродетели, символизирующую силу, а над римским папой — аллегорическую смирения (или милосердия, терпимости). На потолке же, в левой стороне, над императором, Рафаэль дополнительно поместил фрагмент светского суда (царя Соломона), а в правой стороне, над папой, — фрагмент грехопадения человека

(Адама и Еву), символизирующий идею вины. Таким образом, средствами и методами изобразительного искусства Рафаэль в своих фресках блистательно показал не только примирение светской и духовной властей, не только примирение религиозной и светской морали, но и соединение канонического права с римским, сыгравших значительную роль в период господствовавшего в Средние века в Западной Европе партикуляризма в праве (раздробленности права). Мы затронули только небольшую часть (правового) содержания всей росписи Рафаэля.

Раскрывая связь и взаимозависимость права и искусства (художественной культуры), обратимся к творцам (гениям) русской живописи — к портретному жанру.

Художники обладают божественным даром предвидения и проникать в сущность вещей, в их глубинный смысл, который недоступен другим. Они видят в окружающем мире нечто большее, чем все, и умеют это показать окружающим, зрителям, слушателям, обществу. Только люди не всегда присматриваются, прислушиваются к тому, о чем творцы хотят нам сказать, и не улавливают это. Мы не успеваем за ними в своем развитии. Как пример, можно привести непонимание известного полотна Д.Г. Левицкого «Екатерина II — Законодательница в храме богини Правосудия».

Искусствоведы в один голос заявляют, что данный портрет является примером «одического» восхваления императрицы, наделения ее «благородной простотой», к которой стремились «классицисты», и приписывают художнику верноподданнические чувства, подоб-

ные выражаемым в одах М.В. Ломоносова и Г.Р. Державина. И действительно, идея просвещенной монархии внешне явно выражена в картине.

Однако искусствоведы умалчивают о том, что Левицкий был одним из образованнейших людей своего времени, его друзьями были русские просветители, знакомые с идеями французских просветителей не понаслышке. Их идеи привлекали передовых людей многих стран. Как талантливый художник, Левицкий «не чуждался политики и стоял в целом на прогрессивных позициях, разделяя передовые просветительские идеи» [1, с. 22]. Критика Левицким правления Екатерины II в парадном портрете скрывается за символами, использованными художником, которые искусствоведы толкуют как прославление императрицы-законодательницы, ее «просвещенного» правления. Однако на самом деле Левицкий в этом портрете говорит нам о другом. Символы, которые применяет художник, зашифрованы, их смысл связан с идеями французских просветителей, и понять содержание картины без понимания этой связи невозможно.

Посмотрите на портрет, и вы увидите, что содержание символов противоречит идеям Ш.Л. Монтескье «О разделении властей», которого Екатерина II весьма почитала. Наиболее известные законы, которые разрабатывались Екатериной, — «Учреждение для управления губерний» (1775) и «Жалованная грамота дворянству» (1785). Оба документа ярко иллюстрируют «очередные шаги самодержавия по укреплению крепостного строя» [5, с. 22], резко противоречащие идеям французских просветителей. Левицкий и изобразил законы

у ног императрицы, стоящей над «ними». Ее законы не отражают социальные противоречия общества, не разрешают их, а лишь выражают ее волю, волю помещицы. Это не правовые законы, а произвол и насилие. Орел (исполнительная власть) — слуга императрицы и страж крепостного строя. Присмотритесь к богине правосудия — Фемиде, это ведь образ замученной крестьянки, служанки императрицы, уставшей от творящегося произвола и насилия в России.

Левицкий изобразил в картине не то, что должно быть, — императрицу-просветительницу, а то, что есть, — императрицу-помещицу, сосредоточившую в своих руках всю полноту власти: законодательную, исполнительную и судебную. Зрителю на самом деле представлен авторитарный режим абсолютной монархии Екатерины II, украшенной и задрапированной торжественным одеянием. Но для понимания этого требуются напряжение ума и определенные знания. А большинство людей смотрят на эту картину обывательскими глазами и сегодня. Они видят атласное платье, георгиевскую ленту, молоджавую императрицу, жертвенный алтарь, яркие краски — и эстетическая ценность картины как ценность духовная, ценность-ориентир в воспитании и познании теряет свое значение. Поэтому от искусствоведов, от уровня их профессиональной культуры зависит уровень эстетической культуры общества, так же, впрочем, как и от уровня и степени правовой профессиональной культуры юристов зависят правовое сознание и правовая культура общества.

В картине «Утро стрелецкой казни» В.И. Суриков, не имея юридического обра-

зования, отразил правовые проблемы теоретического характера при помощи искусства живописи через композицию, цвет, свет, тени. Суриков смог показать очень тонкую грань между искусством и правом. Благодаря поразительной композиции картины мастер передал ее правовое содержание, идеологическое противоречие правового развития в Российской империи, произвол и правовой нигилизм Петра I.

Художник не скрывает своей симпатии к стрельцам, они на переднем плане и молчаливо обращены к окружающему их народу. Стрельцы вместе с народом, они его неотъемлемая часть, это и есть российский народ, без которого не может существовать государство, говорит нам Суриков. Мастер ставит перед зрителем важнейшую проблему — устройство справедливого государства. И насколько же в данном случае справедливо поступает государство со стрельцами?

Искусствоведы говорят, что художник показал на картине два пути развития: левая колея от колес телег стрельцов направлена в сторону старой феодальной системы, а колея справа — в сторону нового пути (по-видимому, европейского) во главе с Петром I, пути..., представленного в глубине картины строем солдат и виселиц. Но искусствоведы почему-то умалчивают об этом, не замечают этой очень тонкой детали. Случайно ли Суриков это сделал? Нет, не случайно. Здесь художник ставит вопрос о нравственном выборе человека, о морали общества, о государстве и праве. Художник в картине не судит, а отдает это право зрителю. Но совершенно очевидно, что он ставит вопрос: насколько справедливо государство и право?

Поэтому неслучайно картина вызвала широкий резонанс у передовой части общества.

Известно, что законотворческая деятельность Петра I, особенно в области уголовного права, была весьма интенсивной. Им были написаны 392 указа только уголовно-правового характера. Цель этих указов — устрашение. Именным указом от 25 января 1715 года преступление определялось императором следующим образом: злой умысел против персоны его величества, возмущение и бунт. Эти положения повторяются в указе от 1718 года. Под такое определение на самом деле можно было подвести всякое деяние, стоило только усмотреть в нем злой умысел, возмущение или бунт. Данным понятиям Петр I не дает определения, чем и оставляет двери открытыми для произвола и насилия. За что же стрельцы предстали перед казнью? Скорее за возмущение, так как им в течение года не выплачивалось жалованье. Но «возмущение» легко перекалвалифицировали в «бунт». Хотя разница между этими понятиями ничтожно мала. И, тем не менее, проводимое следствие так и не нашло доказательств бунта стрельцов, якобы возглавляемого царевной Софьей.

В.И. Суриков ставит в картине проблемы: «государство и народ», «законы правовые и не правовые», «наказание справедливое и не справедливое». И здесь мы снова сталкиваемся с вопросом уровня общей культуры и уровня профессиональной культуры специалистов, в данном случае правоведов и искусствоведов. От его решения зависит будущее подрастающего поколения нашей страны, будет ли оно духовно богатым или бедным.

Право, как и искусство, ведет человека к совершенству, к гармонии не только с самим собой, но и к гармонии с обществом, и в этом смысле право понимается «как искусство добра и справедливости».

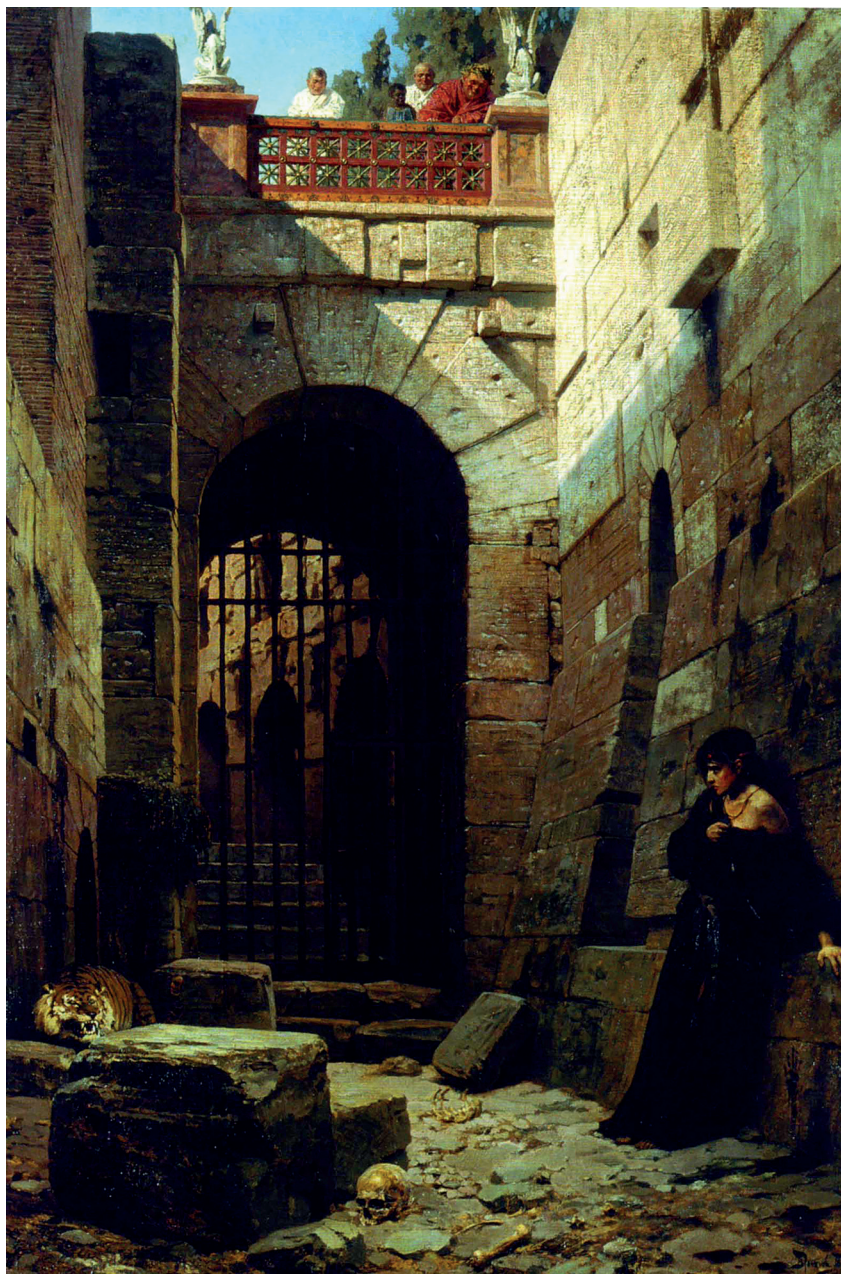
Сегодняшняя численность населения Земли достигла таких величин, при которых только с помощью права уже невозможно предотвратить возникающие конфликты во все новых и новых общественных отношениях. Конфликты возникают между государствами, нациями, между обществами, между человеком и государством, между человеком и человеком, и, наконец, конфликты возникают в самом человеке. Эту проблему необходимо решать, используя не только правовые методы и способы, но и средства художественной культуры. Это лишь один из факторов, высвечивающих актуальность связи права и художественной культуры.

Библиография:

1. Алексеев А.И. Юридическая действительность в изобразительном искусстве. — М.: Юрлитинформ, 2007. С. 127.
2. Бартошек М. Римское право: Понятия, термины, определения. — М.: Юридическая литература, 1989. С. 448.
3. Дигесты Юстиниана. Т. 1. — М.: Статут, 2002. С. 584.
4. Лейст О.Э. История политических и правовых учений. — М.: Зерцало, 2001. С. 630.
5. Российское законодательство X–XX веков. Законодательство периода расцвета абсолютизма. Т. 5. — М.: Юридическая литература, 1987. С. 528.
6. Спиридонов Л.И. Теория государства и права. — М.: Проспект, 2001. С. 304.
7. Тураев Б.А. История Древнего Востока. — Л.: ОГИЗ, 1936. С. 359.
8. Эйнштейн А. Собр. научных трудов. Т. 4. — М.: Наука, 1974. С. 142.

References:

1. Alexeev, A.I. 2007. Legal Validity in the Fine Arts, Moscow, YurLitinform Publishers, p. 127 (in Russian).
2. Bartoshek, M. 1989. Roman Law: Concepts, Terms, Definitions, Moscow, Yuridicheskaya literatura Publishers, p. 488 (in Russian).
3. Digest of Justinian, vol. 1, Moscow, Statut Publishers, 2002, p. 584.
4. Leist, O.E. 2001. The History of Political and Legal Doctrines, Moscow, Zertsalo Publishers, p. 630 (in Russian).
5. Russian Legislation of the 10th–20th Centuries. Legislation of the Age of Absolutism, vol. 5, Moscow, Yuridicheskaya literatura Publishers, 1987, p. 528 (in Russian).
6. Spiridonov, L.I. 2001. Theory of the State and Law, Moscow, Prospekt Publishers, p. 304 (in Russian).
7. Turaev, B.A. 1936. History of the Ancient East, Leningrad, OGIz, p. 359 (in Russian).
8. Einstein, A. 1974. Collection of Academic Treatises, vol. 4, Moscow, Nauka Publishers, p. 142 (in Russian).



Поленов В.Д. Цезарская забава.
1879. Х., м. 136 х 93,4.
ГТГ, Москва



Поленов В.Д. Христос и грешница
(Кто из вас без греха?). 1888. Х., м.
325 x 611. ГРМ, Санкт-Петербург



Поленов В.Д. Право господина.

1874. Х., м. 120 x 174.

ГТГ, Москва



Рафаэль. Станца делла Сеньятура.
Правосудие. 1508–1511. Фреска.
Ватикан, Рим



Левицкий Д.Г. Екатерина II —
Законодательница в храме богини
Правосудия. 1783. Х., м. 261 x 201.
ГРМ, Санкт-Петербург



Суриков В.И. Утро стрелецкой казни.
1881. Х., м. 218 x 379. ГТГ, Москва



БУРОВА МАРИЯ АЛЕКСАНДРОВНА

Студентка, Российская академия живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова /Москва/



БУРОВ МИХАИЛ АЛЕКСАНДРОВИЧ

Курсант, СибЮИ ФСКН Российской Федерации /Москва/

Рассматриваются варианты идей молодых художников в изображении темы «Русской Правды». Предложена интерпретация данной темы как вариант патриотического воспитания подрастающего поколения.

Ключевые слова: «Русская Правда», патриотизм, произведения изобразительного искусства, Российская академия живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова.

В настоящее время в поддержке единства российской цивилизации играет сохранение ее культурной, исторической памяти. Значительное влияние на формирование гражданского сознания общества оказывают исторические события и произведения, олицетворяющие характер, красоту и глубину души русского народа. Одним из таких произведений является «Русская Правда» Ярослава Мудрого – письменное законодательство XI–XII вв., имеющее большое значение не только как великий памятник в области права, как важное самобытное литературное произведение, но и как предмет, положивший начало многим культурно-историческим преобразованиям.

Burova, Maria

Student, the Ilya Glazunov's Russian Academy of Painting, Sculpturing and Architecture

Burov, Michael

Cadet, SibLI FDCS of the Russian Federation

Analyzing Ideas Promoted by Young Artists on Depicting the "Russkaya Pravda" Theme

Different options of the young artists' ideas in depicting the "Russian Truth" theme are discussed. The interpretation of the theme is seen as an alternative of patriotic education of younger generation is proposed.

Keywords: the "Russian Truth", patriotism, works of art, Ilya Glazunov's Russian Academy of Painting, Sculpturing and Architecture.

В любом цивилизованном обществе право выступает государственным регулятором общественных отношений. Свобода, процветание и развитие любого социума в первую очередь зависит от уровня его нравственных принципов и соблюдения им правовых норм. Следует сказать, что право – настолько уникальный, сложный и общественно необходимый феномен, что на протяжении всего времени его существования научный интерес к нему не только не исчезает, но возрастает. Сейчас как никогда необходимо обратиться к теме первоисточников русского права, теме «рождения» права в истории России. «Русская

АНАЛИЗ ВАРИАНТОВ ИДЕЙ ИЗОБРАЖЕНИЯ МОЛОДЫМИ ХУДОЖНИКАМИ ТЕМЫ «РУССКОЙ ПРАВДЫ»

Правда» как источник древнерусского права является той лакмусовой бумажкой, которая свидетельствует о возникновении нового уровня культурного развития общественных отношений, об удачных попытках их регуляции во времена Киевской Руси. Она стала основой последующих правовых документаций не только в России, но и в других странах.

Ученые до сих пор спорят по многим вопросам, касающимся «Русской Правды». В толковании содержания этого законодательного памятника в литературе не выработано единого мнения, впрочем, как и о его происхождении. Одни исследователи считали источником ее норм скандинавское право. Одними из приверженцев этой теории были Евфимий Федорович Карский — русский филолог-славист и Евгений Николаевич Щепкин — историк, общественный деятель. Другие ученые выступали за теорию источника римского права (Николай Алексеевич Максимейко — ученый, историк права), третьи — византийского права (Михаил Флегонтович Владимирский-Буданов — российский историк) и даже еврейского права (Герман Маркович Барац — юрист, историк). В советское время в стране историками был выдвинут тезис: «“Русская Правда” — сборник русского права; источником “Русской Правды” могло быть княжеское законодательство» (Серафим Владимирович Юшков). Вопрос о времени происхождения древнейшей части «Русской Правды» тоже до сих пор спорен.

Исследование данного исторического произведения, его культурной памяти не представляется возможным без рассмотрения научных интересов представителей современ-

ной школы ведущих российских и зарубежных ученых. Проблемой является привлечение внимания научных деятелей, общества к продолжению изучения, анализу этого сборника. Конечно, многие скажут, что сегодня это произведение не достаточно актуально для привлечения внимания общественности к данной проблеме, что оно носит больше исторический характер. Действительно, «Русская Правда» не используется сейчас в практической деятельности правовых органов и не играет большой роли в сфере права. Но этот документ должен быть обязательно трактован в значении культурно-исторического наследия. Возможно, это представление сыграет роль того духовного основания, на котором может быть еще более укреплено культурное единство России.

Одним из возможных вариантов привлечения внимания к поставленной задаче и частью ее решения может стать влияние изобразительного искусства. Какими способами может помочь это искусство? Какие мысли-идеи смогут отразить нашу тему в изобразительном исполнении?

Наш вариант касается понимания исторической эпохи создания «Русской Правды». Уже существует немало работ в этом направлении. Самые «старшие» — иллюстрации к древним спискам «Повести временных лет» Радзивилловской летописи. Вспомним портретные изображения князей-создателей «Русской Правды» из Царского Титулярника 1672 года. Этой же теме посвящены следующие работы художников: «Чтение народу “Русской Правды” в присутствии великого князя Ярослава» (1880) А.Д. Кившенко, «Суд во времена “Русской Правды”» (1909), «Съезд

князей» (1907) И.Я. Билибина, «Съезд князей в Уветичах» (1910) Иванова С.В., «Радовашеся Ярослав граду Киеву» (1938), «Ярослав Мудрый» (1941) Н.К. Рериха и другие.

Современные студенты художественных ВУЗов России также неоднократно отражали в своих работах темы, связанные с этим историческим периодом. В 2001 году выпускник Российской академии живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова Нагорнов Владислав Анатольевич создал дипломную работу «Ярослав Мудрый. Напутствие сыновьям».

Мы предложили студентам первого и второго курсов РАЖВиЗ Ильи Глазунова попробовать воспроизвести в своих работах восприятие данной темы и проанализировать, является ли изучение «Русской Правды» актуальным вопросом для молодых художников. На наш взгляд, современные работы художников могли бы поспособствовать проявлению интереса общественности к истории Отечества времен создания и функционирования первой правовой надстройки «Русская Правда», отражению проблемы ее научного изучения. Мысли молодых художников по данной теме были весьма интересны, исходя из чего мы поделили их на тематические группы, которые кратко рассмотрим:

1. С чего начиналось право древнерусского государства? Как и у других народов, одним из первых источников права у славян был обычай (появилось обычное право). Часть норм обычного права восточных славян мы обнаруживаем в древнерусском

законодательстве уже в качестве норм публичного права, часть их видоизменяется, некоторые утрачиваются. Почему бы не рассказать в картине про древнерусскую культуру, правовой обычай?

2. Как известно, в 2015 год мы празднуем юбилей крещения Руси, который неразрывно связан с именем святого князя Владимира. Необходимо соединить эту великую юбилейную дату с нашей темой, так как создание «Устава князя Владимира о десятинах, судах и людях церковных» можно считать «предтечей» всех дальнейших правовых надстроек, в т.ч. «Русской Правды». Предлагаем современным художникам обратиться к этой теме в своих произведениях;

3. В изобразительном искусстве одной из популярных тенденций представления «Русской Правды» является раскрытие темы, связанной с княжением Ярослава Мудрого и создания им единого процветающего государства, благотворному развитию которого способствовала «Древнейшая Правда», входящая в состав «Русской Правды». Продолжим рассуждать над этой темой, быть может, появятся новые, еще более интересные ее художественные воплощения;

4. Ярослав Мудрый и Царь Соломон. Возможно, имеет смысл проведение параллели между сюжетами ветхозаветного правителя и древнерусского князя не только в литературном контексте, но и в изобразительном. У Библейской истории и «Повести временных лет» есть множество точек соприкосновения. Предлагаем живописцам использовать эту тему для своих произведений.

Параллель между взглядами и поступками этих мудрых правителей проводится в ряде исторических работ, посвященных данному вопросу. «Древнерусские летописцы поднимают тему мудрости Ярослава, начиная с “похвалы книгам”, помещённой под 1037 годом в “Повести временных лет”, которая состояла, по их сказаниям, в том, что Ярослав мудр потому, что построил храмы Святой Софии в Киеве и Новгороде, то есть посвятил главные храмы городов Софии — Премудрости Божией, которой посвящён главный храм Константинополя. Тем самым Ярослав объявляет, что Русская Церковь стоит наравне с Церковью Византийской. Упомянув о мудрости, летописцы, как правило, раскрывают это понятие, ссылаясь на ветхозаветного Соломона», — в этой цитате раскрыта только малая часть сравнительного образа двух политиков¹.

Еще одно сходство, характеризующее гениальных правителей, — бурное развитие стран. При Соломоне его страна расцветает, и при Ярославе возвышается Киевская Русь. Феномен этот нельзя объяснить одним лишь воздействием ветхозаветного канона на русского книжника и параллелями, намеренно введенными им в свой труд. Большое влияние эта параллель оказала в искусстве иконописи. Сколько еще остается информации в литературных источниках, с помощью которых можно раскрыть данную тему-сравнение в исполнении художников! Почему бы не использовать это при создании современных произведений изобразительного искусства?

5. Невозможно не заметить тонкое сходство «Русской Правды» и «Всемирной Декларации о

правах человека ЮНЕСКО». Для еще большего обозначения важной роли нашей «Правды», возможно, имеет смысл проведение параллелей между ними.

«Как бы мы ни рассматривали “Всемирную декларацию”: как совокупность норм обычного права как таковую или всего лишь как доказательство существования обычая, — вклад ее в содержание таких норм очевиден», — Херст Ханнум, профессор международного права. «Русская Правда» вобрала в себя обычаи русского порядка. «Всеобщая декларация» прямо или опосредованно послужила образцом для многих национальных конституций, законов, нормативных актов, стала стимулом для многочисленных конституционных и законодательных положений. «Русская Правда» — древнейший, ценнейший вклад в развитие правового регулирования в истории нашего Отечества и не только, — также стала основой для последующих законодательных актов Древней Руси.²

На наш взгляд, необходимо углубиться в более детальное сравнение, попробовать проанализировать некоторые «схожие» аспекты в произведениях литературы и искусства;

7. Будущие художники также предложили идею изображения «Научного спора о происхождении “Русской Правды”» в картинах, карикатурах, графике и других видах и жанрах изобразительного искусства;

8. Интересным будет также рассмотрение образа «Русской Правды» в абстрактном изобразительном искусстве, где возможности художников безграничны.

Вывод: в своем докладе мы попытались привести варианты интерпретации тем в изобразительном искусстве, связанных с «Русской Правдой», отражающих российское историческое наследие, что, естественно, требует более подробного, досконального рассмотрения. Возможно, некоторые из выше описанных мыслей-идей смогут найти воплощение в творческих работах наших современников. Сфера изобразительного искусства может стать замечательным подспорьем правовой сфере.

Необходимо привлекать внимание населения к проблемам научных исследований, особенно в исторической и правовой области, наиболее актуальной для сохранения нравственного и патриотического начала в российском обществе. Всем известно, что у человека, не знающего историю своего народа, нет будущего. Нельзя забывать древние исторические сведения и факты, необходимо не просто ими гордиться, но и защищать и отстаивать историческую правду (в том числе при участии правового влияния), а также тщательно сохранять все исторические памятники нашей великой страны.

К сожалению, в настоящее время, по причине изменения взаимоотношений между близкими славянскими народами, происходит разное восприятие нашей общей истории. «Русская Правда» – сборник, созданный во времена Киевской Руси, как для России, так и для других государств, имеющих общие исторические корни, имеет большую ценность. Многие общие ценности забываются или вносятся в рамки собственных идеологических понятий, трактовок, тем самым

скрывается древняя культурная и историческая связь славянских культур.

Историю неоднократно переписывали, изменяли под «свое» время и обстоятельства. Придут новые историки, которые снова ее перепишут, но произведения искусства, в частности полотна художников, останутся, наверное, одним из правдивейших свидетельств истории. Ведь художник, работающий в историческом направлении, должен максимально правдиво отображать историческое событие, его смысл и значение для того времени, в которое оно происходит.

Кроме того, для формирования гражданского сознания важно с детских лет прививать чувство патриотизма, гордости к своей стране путем посещения детьми, молодежью галереи с полотнами, освещающими вехи жизни Отечества. По мнению психологов, дети имеют очень развитую эмоциональную память, ярче воспринимают визуальную информацию. Прочтенная неоднократно детям книга, возможно, не останется в детской памяти надолго из-за обилия описательных событий. Но когда они увидят горящие желанием помочь своему Отечеству глаза русского князя, величественную панораму событий в изображении искусного художника, картину точно запомнят. Сохранение культурного наследия, популяризация его ценности, прививание к нему уважения способствует патриотическому воспитанию особенно детей и молодежи, осознанию великой значимости своей нации.

Правовая Сила должна быть в Правде не только юридической, исторической, но и культурной.

1. Рождественская М.В. Начало русской литературы // URL: <http://web.archive.org/web/20040706123706/http://www.auditorium.ru/books/5536/full5536.pdf>

2. Ссылки на «Всеобщую декларацию» в национальных судах: Статус «Всеобщей декларации прав человека» во внутреннем и международном праве/ Херст Ханнум, профессор международного права // URL: <http://www.hrights.ru/text/b11/Chapter8.htm>



ФИГУРИНА НАТАЛИЯ НИКОЛАЕВНА

Аспирант, Российский государственный университет правосудия /Москва/

В статье рассматривается такой элемент охраноспособности произведений изобразительного искусства, как его форма. Также автор статьи, изучив мнения ряда ученых, проанализировал соотношение формы и содержания произведения изобразительного искусства. Исходя из проведенного анализа в целом, автор приходит к выводу о том, что для произведений изобразительного искусства как объектов авторского права форма их выражения имеет приоритетное значение. Отсутствие законодательного закрепления охраноспособности содержания произведения, не означает то, что элементы содержания произведения не подлежат охране, поскольку охрана таких элементов осуществляется косвенным образом, так как элементы содержания выражены в определенной форме.

Ключевые слова: форма произведения изобразительного искусства; содержание произведения изобразительного искусства; соотношение формы и содержания; критерий охраноспособности.

Ионас В.Я. писал, что «цивилист, желающий исследовать проблему творчества, проблему произведения, вынужден обратиться к тем специальным наукам, которые изучают данные явления: теории познания, теории литературы и искусства, психологии, языкознанию. Это исследование не должно подменять собой исследования специальных наук, изучающих произведения творчества. Оно должно заключаться в ассимиляции результатов указанных наук и их использовании в теории гражданского права»¹.

Figurina, Natalia

Postgraduate student, Russian State University of Justice (Moscow)

Regarding the Legal Protection of a Fine Art Work's Form

The article deals with such element of patentability of a fine art work as its form. Having studied the views of several scientists, the author also analyzes the correlation between form and content of an art work. Based on the analysis in general, the author comes to the conclusion that representation form of an art work as an object of copyright has a priority. The lack of legislative recognition of patentability of a work's content does not mean that its elements are not protected because protection of such elements is carried out indirectly, since the work's content elements are represented in a particular form.

Keywords: form of a fine art work; an art work's content; correlation between form and content; patentability criterion.

Искусствоведению известны понятия художественной формы, идейного содержания, художественных образов и т.п., праву — объективная форма, содержание, их элементы и т.п. Для объяснения такого правового явления, как форма произведения изобразительного искусства, являющегося критерием охраноспособности, согласно законодательству Российской Федерации, и выработке о нем единого представления необходимо объединение усилий и сотрудничество юристов с художниками, поскольку выработка права

О ПРАВОВОЙ ОХРАНЕ ФОРМЫ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

проявляется также в использовании положений, которые юристы не могут иногда найти в самом законе, но которые, в случае необходимости, они могут найти и вне закона, например, в теории искусствоведения.

В соответствии с действующим законодательством Российской Федерации произведения живописи, скульптуры, графики, дизайна, графические рассказы, комиксы и другие произведения изобразительного искусства являются объектами авторских прав (п. 1 ст. 1259 ГК РФ). Авторские права распространяются как на обнародованные, так и на необнародованные произведения, выраженные в какой-либо объективной форме, в т.ч. в письменной, устной форме (в виде публичного произнесения, публичного исполнения и иной подобной форме), в форме изображения, в форме звуко- или видеозаписи, в объемно-пространственной форме (п. 3 ст. 1259 ГК РФ).

Как следует из вышеприведенной нормы, автору, для получения охраны созданного им произведения, а также для иных правообладателей объектов авторских прав, необходимо, чтобы произведение было зафиксировано в объективной форме. При этом в законе не раскрывается понятие объективной формы произведения, а указано в виде примеров, в какой форме произведение может быть создано. При этом, по смыслу приведенной нормы, перечень видов форм, в которых произведение может быть создано, не является закрытым.

Для ответа на вопрос о том, что такое объективная форма произведения и какие

ее составляющие части, элементы, а также решения вопроса о том, какая форма характерна для произведений изобразительного искусства, необходимо обратиться к специальной литературе, в т.ч. искусствоведческой. Одновременно необходимо рассмотреть вопрос о соотношении формы и содержания, выяснить, подлежит ли охране согласно действующему законодательству содержание произведения или только форма, исходя из п. 1 ст. 1259 ГК РФ.

Отметим, что содержание и форма в искусстве — неразрывно связанные и взаимообусловленные эстетические категории, основополагающие искусствоведческие понятия². В них обобщено представление о двух сторонах художественного произведения: о внутренней (что в нем выражено и отражено) и внешней (какими средствами это достигнуто). Содержание и форма находятся в диалектическом единстве: форма не только объективирует, «овнешняет» содержание, но и выступает как его организующий принцип. Содержание художественного произведения всегда «формируется» из нехудожественных явлений жизни. Поэтому форма не может быть независимой от содержания оболочкой, а содержание не существует отдельно от формы, т.к. выражается и воспринимается только через форму и благодаря ей; с другой стороны, художественное содержание есть смысл художественной формы. Так, искусствоведческая литература исходит из единства формы и содержания произведения искусства, в т.ч. изобразительного произведения.

Далее в словаре указано, что реально содержание и форма нераздельны, но

в искусствоведческом анализе обычно выделяются стороны, уровни и элементы произведения, которые тяготеют к разным полюсам этого единства. Так, например, тема, фабула, коллизии, характеры, идея рассматриваются как содержательная сторона художественного произведения, а жанр, стиль, композиция, ритм и т.п. — как формальная. Промежуточное место между содержанием и формой занимает сюжет.

С правовой позиции, авторские права не распространяются на идеи, концепции, принципы, методы, процессы, системы, способы, решения технических, организационных или иных задач, открытия, факты, языки программирования (п. 5 ст. 1259 ГК РФ).

Вопрос о том, что же подлежит охране в произведениях искусства — форма, содержание, — является существенным в целях обеспечения охраны прав авторов и других правообладателей. Ответ на данный вопрос пытались дать многие авторы, как российские, так и зарубежные.

Так, Г.Ф. Шершеневич писал, что объектом права является форма произведения, которая может состоять в расположении фигур на картине, в позе статуи, в плане или фасаде дома; возникновение права на художественное произведение обуславливается, в том числе, созданием формы³.

В.И. Серебровский понимал под формой произведения способ воплощения творческих идей, мыслей, образов автора (литературная форма, музыкальная форма и т.д.). В.И. Серебровский писал, что, хотя творческие замыслы автора в ряде случаев могут найти

свое воплощение в материальных предметах внешнего вида (вещах), все же объектом авторского права является не сам материальный предмет (рукопись литературного произведения, картина, скульптура и т.д.), а творческая идея, мысль, образы автора, закрепленные в конкретной форме. Однако закон понимает под объективной формой произведения нечто иное: он имеет в виду любое внешнее выражение идей, мыслей, образов автора в доступной для восприятия человеческими чувствами конкретной форме: устно, письменно, в виде рисунка и т.д.⁴

В частности, была выработана фундаментальная доктрина авторского права (учение о форме и содержании произведения), согласно которой авторским правом охраняется только форма произведения, в то время как его содержание авторско-правовой монополией не охватывается. Так, А.В. Кашаниным реконструирована история появления и развития учения о форме и содержании произведения, которая позволяет определить причины и контекст его возникновения, круг задач, которые оно должно было решать, а также затруднения, обусловившие его дальнейшее развитие.⁵

Иной точки зрения относительно охраны формы и содержания произведения придерживается Щербак Н.В., указывая на то, что авторское право охраняет произведение как единство формы и содержания. Обособленное от формы содержание и, в частности, идею, тему, сюжет произведения оно не охраняет⁶. На органическое единство содержания и формы произведения указывает также П.В. Крашенинников⁷.

При этом П.В. Крашенинников приходит к выводу, что если рассмотреть хотя бы кратко соотношение формы и содержания произведения в отдельных видах творческой деятельности, то можно сделать вывод о приоритете содержания над формой. Приводя в качестве примера такой вид изобразительного искусства как живопись, автор отмечает, что произведения живописи воздействуют на мысли и чувства зрителя. Замысел произведения живописи конкретизируется в теме и сюжете и воплощается с помощью рисунка и цвета (колорита). Произведение живописи создается на материальном носителе и всегда имеет свою форму и содержание⁸.

По мнению Э.П. Гаврилова, в художественных произведениях, к которым относятся, в том числе, произведения изобразительного искусства, содержание (художественно отраженные явления жизни в их оценочном осмыслении, идейно-тематическая основа, художественный смысл, идея) и форма (комплекс выразительных средств) составляют нерасторжимое единство⁹.

Щербак Н.В. отмечает, что элементы содержания произведения, хотя и не получают прямой охраны на основе авторского права, пользуются вместе с тем косвенной охраной, поскольку они выражены в какой-либо оригинальной форме (принцип дихотомии)¹⁰.

Под объективной формой принято понимать такую форму произведения, которая является реально существующей отдельно от автора. Благодаря форме объект обретает завершенность, правовую охрану¹¹. Вместе с тем, следует согласиться с точкой зрения

В.А. Хохлова, А.П. Сергеева, согласно которой для признания произведения объектом авторского права вовсе не требуется завершенности работы. Закон в равной степени охраняет как законченные, так и незавершенные произведения, в частности эскизы и иные промежуточные результаты, используемые авторами при создании произведений¹².

Таким образом, для произведений изобразительного искусства как объектов авторского права форма их выражения имеет приоритетное значение, является элементом охраноспособности данных объектов интеллектуальной деятельности. При этом, произведение должно быть выражено в форме, закрепленной в законе. Формой для произведений изобразительного искусства, согласно законодательству Российской Федерации, является изображение. Отсутствие законодательного закрепления охраноспособности содержания произведения не означает, что элементы содержания произведения не подлежат охране, поскольку охрана таких элементов осуществляется косвенным образом, т.к. элементы содержания выражены в определенной форме.

1. Ионас В.Я. Произведения творчества в гражданском праве. М.: Юридическая литература, 1972. С. 8.

2. В мире искусства. Словарь основных терминов по искусствоведению, эстетике, педагогике и психологии искусства / Сост. Т.К. Каракаш, А.А. Мелик-Пашаев, науч. ред. А.А. Мелик-Пашаев. М.: Искусство в школе, 2001. С. 285.

3. Шершеневич Г.Ф. Учебник русского гражданского права (по изданию 1907 г.) / Вступит. статья Е.А. Суханова. М.: Фирма «СПАРК», 1995. С. 259.

4. Серебровский В.И. Вопросы советского авторского права. М.: Издательство Академии наук СССР, 1956. С. 38.

5. Кашанин А.В. Развитие учения о форме и держании произведения в доктрине авторского права. Проблема охраноспособности содержания научных произведений // Вестник гражданского права. 2010. № 2.

6. Российское гражданское право: в 2 т. Общая часть. Вещное право. Наследственное право. Интеллектуальные права. Личные неимущественные права: учебник (т. 1) (2-е издание, стереотипное) (отв. ред. Е.А. Суханов). М.: Статут, 2011 // [Электронный ресурс]: Электронное периодическое издание Справочная Правовая Система «КонсультантПлюс»: Версия Проф.
7. Постатейный комментарий к Гражданскому кодексу Российской Федерации, части четвертой (под ред. П.В. Крашенинникова). М.: Статут, 2011 // [Электронный ресурс]: Электронное периодическое издание Справочная Правовая Система «КонсультантПлюс»: Версия Проф.
8. Постатейный комментарий к Гражданскому кодексу Российской Федерации, части четвертой (под ред. П.В. Крашенинникова). М.: Статут, 2011 // [Электронный ресурс]: Электронное периодическое издание Справочная Правовая Система «КонсультантПлюс»: Версия Проф.
9. Гаврилов Э.П. Авторское право и содержание произведения // Патенты и лицензии. 2009. № 7 // [Электронный ресурс]: Электронное периодическое издание Справочная Правовая Система «КонсультантПлюс»: Версия Проф.
10. Проблемы современной цивилистики // Сб. статей, посвященных памяти профессора С.М. Корнеева / Отв. ред. Е.А. Суханов и М.В. Телюкина. М.: Статут, 2013. С. 325.
11. Макагонова Н.В. Авторское право: Учеб. пособие / Под ред. Э.П. Гаврилова. М.: Юрид. лит., 2000. С. 48.
12. Хохлов В.А. Авторское право: Законодательство, теория, практика. М.: Издательский Дом «Городец», 2008. С.45.
- Сергеев А.П. Право интеллектуальной собственности в Российской Федерации: учеб. — 2-е изд., перераб. и доп. М.: ТК Велби, Издательство Проспект, 2007. С. 112.
- Библиография:*
1. В мире искусства. Словарь основных терминов по искусствоведению, эстетике, педагогике и психологии искусства // Сост. Т.К. Каракаш, А.А. Мелик-Пашаев, научн. ред. А.А. Мелик-Пашаев. — М.: Искусство в школе, 2001. — 384 с.
 2. Гаврилов Э.П. Авторское право и содержание произведения // Патенты и лицензии. — 2009. — № 7 // [Электронный ресурс]: Электронное периодическое издание Справочная Правовая Система «КонсультантПлюс»: Версия Проф.
 3. Ионас В.Я. Произведения творчества в гражданском праве. — М.: Юридическая литература. — 1972. — 168 с.
 4. Кашанин А.В. Развитие учения о форме и содержании произведения в доктрине авторского права. Проблема охраноспособности содержания научных произведений // Вестник гражданского права. — 2001. — № 2.
 5. Макагонова Н.В. Авторское право: учеб. пособие / Под ред. Э.П. Гаврилова. — М.: Юридическая литература, 2000. — 288 с.
 6. Постатейный комментарий к Гражданскому кодексу Российской Федерации, части четвертой (под ред. П.В. Крашенинникова). — М.: Статут, 2011 // [Электронный ресурс]: Электронное периодическое издание Справочная Правовая Система «КонсультантПлюс»: Версия Проф.
 7. Проблемы современной цивилистики // Сб. статей, посвященных памяти профессора С.М. Корнеева / Отв. ред. Е.А. Суханов и М.В. Телюкина. — М.: Статут, 2013. — 348 с.
 8. Российское гражданское право: в 2 т. Общая часть. Вещное право. Наследственное право. Интеллектуальные права. Личные неимущественные права: учебник (т. 1) (2-е издание, стереотипное) (отв. ред. Е.А. Суханов). — М.: Статут, 2011 // [Электронный ресурс]: Электронное периодическое издание Справочная Правовая Система «КонсультантПлюс»: Версия Проф.
 9. Сергеев А.П. Право интеллектуальной собственности в Российской Федерации: учеб. — 2-е изд., перераб. и доп. — М.: ТК Велби, Издательство Проспект, 2007. — 752 с.
 10. Серебровский В.И. Вопросы советского авторского права. — М.: Издательство Академии наук СССР, 1956. — 283 с.
 11. Хохлов В.А. Авторское право: законодательство, теория, практика. — М.: Городец, 2008. — 288 с.
 12. Шершеневич Г.Ф. Учебник русского гражданского права (по изданию 1907 г.) / Вступ. статья Е.А. Суханова. — М.: Фирма «СПАРК», 1995. — 556 с.
- References:*
1. In the World of Art. Dictionary of Basic Terms in Art Studies, Aesthetics, Education Science and Art Psychology, Comp. by T.K. Karakash and A.A. Melik-Pashaev, Sc. Ed. A.A. Melik Pashaev, Moscow, Iskustvo v shkole Publishers, 2001, 384 pp. (in Russian).
 2. Gavrillov, E.P. Copyright and Work Content, in: Patents and Licenses, 2009, no. 7, [Electronic resource]: Electronic Periodical "ConsultantPlus" Legal System Reference: Prof. Version (in Russian).
 3. Ionas, V.Ya. 1972. Art Works in Civil Law, Moscow, Yuridicheskaya literatura Publishers, 168 pp. (in Russian).
 4. Kashanin, A.V. The Development of Teaching Form and Work Content in the Copyright Doctrine. The Problem of Protectability of the Content of Academic Works, in: The Civil Law Bulletin, 2001, no.2.
 5. Makagonova, N.V. 2000. Copyright: A Textbook, Ed. by E.P. Gavrillov, Moscow, Yuridicheskaya literatura Publishers, 288 pp. (in Russian).
 6. Article-by-Article Comments on the Civil Code of the Russian Federation, Part Four (Ed. by P.V. Krashenninikov), Moscow, Statut Publishers, 2011, [Electronic resource]: Electronic Periodical "ConsultantPlus" Legal System Reference: Prof. Version (in Russian).
 7. Problems of Contemporary Civil Law, in: Collection of Articles in Memory of Professor S.M. Korneev, Eds.-in-Chief E.A. Sukhanov and M.V. Telyukina, Moscow, Statut Publishers, 2013, 348 pp. (in Russian).
 8. Russian Civil Law: In 2 Vol. General Part. Property Law. Probate Law. Intellectual Rights. Personal Non-Property Rights: Textbook (vol. 1) (2nd ed., stereotypical) (Ed.-in-Chief E.A. Sukhanov), Moscow, Statut Publishers, 2011, [Electronic resource]: Electronic Periodical "ConsultantPlus" Legal System Reference: Prof. Version (in Russian).
 9. Sergeev, A.P. 2007. Intellectual Property Right in the Russian Federation: Textbook, 2nd ed., revised and supplemented, Moscow, TK Velbi, Prospekt Publishers, 752 pp. (in Russian).
 10. Serebrovsky, V.I. 1956. Questions of Soviet Copyright, Moscow, U.S.S.R. Academy of Sciences Publishers, 283 pp. (in Russian).
 11. Khokhlov, V.A. 2008. Copyright: Legislation, Theory, Practice, Moscow, Gorodets Publishers, 288 pp. (in Russian).
 12. Shershenевич, G.F. 1995. Textbook of Russian Civil Law (based on the 1907 edition), Introductory Article by E.A. Sukhanov, Moscow, SPARK Company, 556 pp. (in Russian).



КИРСАНОВА КСЕНИЯ АНДРЕЕВНА

Аспирант, кафедра гражданского права, Российский государственный университет правосудия /Москва/

Статья посвящена рассмотрению соотношения права на неприкосновенность произведения и права на переработку произведения. Автор обнаруживает правовые коллизии и предлагает пути совершенствования законодательства.

Ключевые слова: право на неприкосновенность произведения, право на переработку произведения, исключительное право, личное неимущественное право, авторское право.

Право на неприкосновенность произведения отнесено российским законодателем к категории личных неимущественных прав и служит охране неимущественного интереса автора (ст. 1226, 1255 ГК РФ¹). Что касается права на переработку произведения, то, согласно ст. 1270 ГК РФ, оно является правомочием, входящим в исключительное право, и направлено на охрану имущественного интереса автора. При кажущемся отсутствии антагонизма данных прав их содержание свидетельствует о неясности в применении их на практике. Так, согласно ст. 1266 ГК РФ не допускается без согласия автора внесение в его произведение изменений, сокращений и дополнений, снабжение произведения при его использовании иллюстрациями, предисловием, послесловием, комментариями или какими бы то ни было пояснениями. В свою очередь в ст. 1270 ГК РФ указано, что под переработкой произведения понимается создание производного произведения (обработки, экранизации, аранжировки, инсценировки и т. п.).

Kirsanova, Ksenia

Postgraduate student, Department of Civil Law, Russian State University of Justice (Moscow)

The Right for Integrity of Work and the Right to Alter Work: Collisions of Theory and Casuses of Practice

The article deals with the correlation of the right for integrity of the work with the right to alter the work. The author finds law collisions and proposes the ways to improve legislation.

Keywords: the right for integrity of work, the right to alter work, exclusive right to work, moral right, copyright.

Конфликт норм возникает в связи с тем, что, согласно действующему в настоящее время российскому законодательству, право на неприкосновенность произведения не допускает каких-либо изменений без согласия автора, а обработка, экранизация и прочая переработка в любом случае будет являться изменением исходного произведения. В результате возникает ситуация, при которой для создания производного произведения требуется не только получение исключительного права, но и необходимо получение согласия автора на изменение его произведения². Если такое согласие не получить, будет существовать риск того, что создание, например, добросовестно получившим право на переработку произведения лицензиатом производного произведения будет признано нарушающим личное неимущественное право автора. Подход, предложенный высшими судебными органами (далее – ВС РФ и ВАС РФ)³ для разграничения сфер действия права на неприкосновенность произведения и права

ПРАВО НА НЕПРИКОСНОВЕННОСТЬ ПРОИЗВЕДЕНИЯ И ПРАВО НА ПЕРЕРАБОТКУ ПРОИЗВЕДЕНИЯ: КОЛЛИЗИИ ТЕОРИИ И КАЗУСЫ ПРАКТИКИ

на переработку, не только не внес ясности, но и направил судебную практику по весьма сомнительному пути⁴.

Разрешение этой коллизии возможно двумя альтернативными способами:

1) Определить, что право на неприкосновенность произведения связано с искажением, извращением или иным изменением произведения, порочащим честь, достоинство или деловую репутацию автора. Вопросы же изменения произведений, в какой бы форме они ни выражались, не влекущие искажения, извращения и т.п. последствий, отнести к сфере действия права на переработку произведения, с вытекающими в связи с этим последствиями относительно сроков действия и режима обращения с произведениями, перешедшими в общественное достояние. Однако тут может возникнуть риск двоякого толкования таких оценочных категорий, как «искажение», «извращение» и т.п.;

2) Так как создание нового результата интеллектуальной деятельности посредством переработки другого произведения собственным использованием переработанного произведения не является (что также подтверждается позицией ВС РФ и ВАС РФ), то говорить о том, что в результате переработки используется именно исходное произведение, вряд ли представляется корректным. Поэтому предлагается исключить из правомочий исключительного права право на переработку, установив возможность внесения любых изменений в любой форме в произведение (дополнение ли это, заимствование, сокращение или что-либо другое) только при получении

согласия автора в рамках обеспечения права на неприкосновенность произведения.

1. Гражданский кодекс Российской Федерации (часть IV) от 18 декабря 2006 г. № 230-ФЗ // Собрание законодательства Российской Федерации, 25 декабря 2006 г. № 52 (часть I), ст. 5496.

2. Кирсанова К. Право на неприкосновенность произведения: в поисках истины // «ИС. Авторское право и смежные права». 2014. № 11. С. 4–12.

3. См. Постановление Пленума Верховного Суда Российской Федерации № 5, Пленума Высшего Арбитражного Суда РФ № 29 от 26.03.2009 «О некоторых вопросах, возникших в связи с введением в действие части четвертой Гражданского кодекса Российской Федерации» // Российская газета. 22.04.2009. № 70.

4. Определение Московского городского суда от 30 января 2013 г. по делу № 11-3350; Решение Савеловского районного суда г. Москвы от 14 марта 2012 г. по делу № 2-1045/12.

Искусство и право: тенденции развития и формы интеграции :

сб. материалов науч.-практ. конф., 11–12 марта, 2015 г. / сост. Т.А. Кочемасова, Н.Н. Мухина ; ред. Е.О. Романова ; Рос. акад. художеств, Каф. ЮНЕСКО изобразительного искусства и архитектуры. – Ярославль : Филигрань, 2015. – Вып. 1. – 144 с.

ISBN 978-5-906682-42-0

The Russian Academy of Arts
UNESCO Chair for Fine Arts and Architecture

Art and Law: Development Trends and Forms of Integration.

Collected Papers, Research and Practical Conference on Art and Law: Development Trends and Forms of Integration, 11–12 March, 2015, Russian Academy of Arts, Moscow, compiled by T.A. Kochemasova and N.N. Mukhina, edited by E.O. Romanova, Yaroslavl: Filigran Publishers, Iss. 1, 144 p.

Составители:

Т.А. Кочемасова, действительный член РАХ,
начальник Научно-организационного управления РАХ,
Н.Н. Мухина, действительный член РАХ, учёный секретарь
Научно-организационного управления РАХ,

Редактор: **Е.О. Романова**, член-корреспондент РАХ

Макет и верстка: **А. Недялкова**

Отпечатано с готового оригинал-макета

Отпечатано в типографии ООО «Филигрань»
150049, г. Ярославль, ул. Свободы, 91.
Тел. (4852) 982705, pechataet@bk.ru