

УДК 345.257.3:791.437.5

**Историческое развитие охраны аудиовизуальных произведений:
сравнительный анализ РФ и США****Борлаков Роберт Напалеонович**

Аспирант,
Институт законодательства и сравнительного правоведения
при Правительстве Российской Федерации,
117218, Российская Федерация, Москва, ул. Большая Черёмушкинская, 34;
e-mail: borlakov.robert@mail.ru

Аннотация

Статья посвящена историческому развитию охраны аудиовизуальных произведений с проведением сравнительного анализа законодательных и практических аспектов в Российской Федерации и США. Обосновывается актуальность исследования в условиях стремительного развития технологий, массового распространения цифровых медиа и глобализации культуры. Анализируется, как исторические предпосылки, национальные правовые традиции и внешнеполитические факторы влияют на формирование механизмов охраны аудиовизуальных произведений в двух странах. Методологическая часть работы опирается на сравнительный анализ нормативно-правовых актов, судебной практики и исторических документов, позволяющих проследить эволюцию охранительных мер от ранних этапов развития кинематографа до современных цифровых технологий. В исследовании использованы методы анализа источников, синтеза данных, а также кейс-стади для демонстрации специфики правового регулирования в России и США. Полученные результаты демонстрируют, что в США охрана аудиовизуальных произведений формировалась под влиянием рыночной экономики и сильной судебной практики, что привело к созданию гибких механизмов защиты авторских прав. В то же время российская практика органически связана с государственной идеологией, при этом наблюдается постепенное внедрение современных тенденций в законодательство. Сравнительный анализ выявил как сходства в цели защиты интеллектуальной собственности, так и существенные различия в подходах к правоприменению и регулированию правовых отношений в сфере аудиовизуального искусства. Обсуждаются последствия этих различий для международного сотрудничества, а также перспективы гармонизации отечественных и зарубежных норм в условиях цифровизации культурного пространства. Статья подчеркивает, что глубокое понимание исторического контекста и национальных особенностей правового регулирования является необходимым условием для совершенствования механизмов охраны авторских прав и формирования единых стандартов в глобальном масштабе. Выводы исследования имеют практическое значение для законодателей, представителей судебной системы и специалистов в области интеллектуальной собственности, позволяя адаптировать инновационные подходы к регулированию аудиовизуальной индустрии в условиях изменяющейся правовой и технологической среды.

Для цитирования в научных исследованиях

Борлаков Р.Н. Историческое развитие охраны аудиовизуальных произведений: сравнительный анализ РФ и США // Вопросы российского и международного права. 2025. Том 15. № 2А. С. 102-114.

Ключевые слова

Охрана, аудиовизуальные произведения, историческое развитие, сравнительный анализ, законодательство.

Введение

Аудиовизуальные произведения давно заняли особое место в системе объектов интеллектуальной собственности, поскольку они объединяют творческое выражение в визуальной и аудиоформах, отражающих сложный синтез идей, сюжетов и технических решений. Еще в конце XIX века, когда кинематограф только зарождался, законодательство разных стран по-разному реагировало на появление новых форм искусства, однако общая тенденция заключалась в постепенном признании фильмов и подобных материалов в качестве самостоятельных объектов авторского права. В Соединенных Штатах Америки первые шаги в этом направлении были связаны с судебными прецедентами и появлением поправок к существующим законам, а в Российской империи и последующем советском государстве правовая охрана отображала сложную историю формализации прав на произведения искусства и литературы. В этот период авторы и сопродюсеры часто сталкивались с нехваткой четкой регламентации своих прав, что приводило к запутанным спорам и отсутствию единообразной практики. Несмотря на технические новшества той эпохи, правовая база постоянно отставала от технологических достижений и лишь постепенно адаптировалась к переменам [Магидов, 1995]. По мере развития кинематографа и его превращения в полноценную индустрию вопросы использования и защиты возникали все чаще, стимулируя государственные органы к поиску механизмов, способных учитывать интересы производителей, авторов сценариев, режиссеров и актеров. В США это проявилось в введении специальных норм об авторском праве на движущиеся изображения, тогда как в России сложность ситуации усугублялась особенностями переходного периода и отсутствием преемственности между дореволюционным и советским законодательством. Подобная неоднородность создавала дополнительную путаницу, и лишь с течением времени начала устанавливаться законодательная практика, направленная на всестороннюю охрану прав создателей аудиовизуальных произведений. В конце концов как российское, так и американское право признали, что аудиовизуальные объекты должны охраняться комплексно, учитывая вклад множества участников процесса. Исторические предпосылки здесь играют не последнюю роль, так как именно развитие кино и телевидения подтолкнуло государства к созданию специальных правовых норм для регламентации отношений, связанных с таким контентом. Сегодня мы можем наблюдать сложное, но стройное здание правовых институтов, охватывающее такие аспекты, как вопросы авторства, право на название, права на изображение и многое другое. Таким образом, предпосылки современной системы охраны сложились еще до середины XX века, хотя само совершенствование норм идет по сей день и сопровождается постоянными дискуссиями и правками законодательных актов.

Правовая база охраны аудиовизуальных произведений в США берет свое начало от

американского конституционного принципа поощрения науки и искусства, закреплённого в статье I раздела 8 Конституции США, который впоследствии послужил фундаментом для развития авторского права во многих отраслях, в том числе и в киноиндустрии. Ещё на заре становления Голливуда студии стремились найти эффективные способы закрепления всех прав на создаваемые фильмы и защитить их от несанкционированного копирования и показа. С формированием института авторского права на "moving pictures" и расширением его на звуковые компоненты суды регулярно сталкивались с новыми кейсами, требующими дифференцированного анализа. Правовая практика освещала сложные вопросы о соавторстве, когда режиссеры, композиторы, сценаристы и продюсеры выступали участниками единого процесса [Дворянкин, 2024]. Развитие крупных киностудий, таких как Metro-Goldwyn-Mayer, Paramount и других, заставляло правовые механизмы постоянно совершенствоваться, а суды – вырабатывать системные подходы в интеллектуально-правовой сфере. При этом в Соединённых Штатах стали широко применяться договоры, предусматривающие передачу имущественных прав продюсеру или киностудии, и это формировало основу для дальнейшего регулирования отношений в отрасли. Американская система, будучи основанной на прецедентном праве, формировала долговременные правовые последствия через отдельные решения, и каждое значимое дело могло оказывать воздействие на будущее нормативное развитие. В то же время российский путь не был столь непрерывным и преемственным, и это различие исторически отразилось на современном состоянии правовой охраны аудиовизуальных произведений. Одним из ключевых отличий в американском подходе стала большая гибкость в вопросах исключений и ограничений, а также выстраивание устойчивой системы коллективного управления авторскими правами, что сделало правоприменение достаточно стабильным. Применительно к аудиовизуальному контенту в Соединённых Штатах также активно развились механизмы денежной компенсации за нарушение прав, и эти механизмы до сих пор часто служат внушительным барьером на пути к неправомерному копированию и распространению фильмов.

Материалы и методы исследования

В дореволюционной России нормы об авторском праве содержались в основных законодательных актах, но сами по себе не были столь подробными и четко ориентированными на фильмопроизводство, поскольку тогдашняя индустрия находилась в зачаточном состоянии [Магидов, Иванова, 2003]. Кинематограф был новой формой творчества, и отношение к нему со стороны законодателей не имело устоявшихся традиций. Поскольку основной массив российского авторского права того периода ориентировался преимущественно на литературные и музыкальные произведения, фильмы оставались в серой зоне, где их охрана зависела от расширительного толкования законов и доброй воли правоохранительных органов. В начале XX века, когда стали появляться первые российские фильмы, многие правовые конфликты разрешались через адаптацию и аналогии с нормами, предназначенными для письменных работ, что было далеко не всегда эффективно. Однако в этот же период начали формироваться предпосылки для более системной защиты, особенно с учетом коммерческой привлекательности кино и интереса публики к новому жанру. Ещё до революционных преобразований появились мнения о необходимости выделения фильмов в самостоятельную категорию, но серьезные политические перемены и Первая мировая война помешали завершить это начинание. В результате российская система охраны прав на фильмы до 1917 года не успела

сформироваться до полноценного уровня. После этого грянуло время, когда в стране радикально изменилась сама конструкция собственности, что, естественно, затронуло и сферу авторских прав.

С наступлением советского периода любые вопросы интеллекта имели специфику, связанную с тем, что государство объявило курс на социализацию большинства форм собственности. Право существенным образом переориентировалось на публично-правовую регламентацию, а институт авторского права в классическом понимании во многом вступал в противоречие с новой идеологией. В то время существовало представление, что творчество должно служить интересам всего народа, а не отдельного человека или компании [Андрианова, 2013]. При этом кинематограф рассматривался как мощный идеологический инструмент, который мог пропагандировать идеи социализма и новую жизнь, и государство стремилось тщательно контролировать производственный процесс, а также распространение и показ фильмов. Авторские права на фильм зачастую переходили к государству по умолчанию, поскольку продюсерами и владельцами материальных носителей выступали именно государственные структуры, что соответствовало коллективному подходу к результатам творческой деятельности. Тем не менее в нормотворческой практике Союза постепенно обозначалось стремление охватить комплекс вопросов, связанных с защитой прав режиссеров, сценаристов, звукорежиссеров и других участников. Формировались внутренние инструкции и положения об ответственности за нарушение норм, но по сравнению с Западом это было заметно отстающим направлением. В результате советский период заложил специфический взгляд на принципы правовой охраны, который в дальнейшем потребовал кардинального пересмотра после распада СССР.

Результаты и обсуждение

Когда Советский Союз перестал существовать, новообразованная Российская Федерация встала перед задачей пересмотра всей системы авторского права, включая вопрос охраны аудиовизуальных произведений. С изменением государственной идеологии и переходом к рыночным отношениям возникла потребность в более точной регламентации прав и обязанностей авторов, продюсеров и других участников кинопроизводства. Первыми шагами на этом пути стало принятие ряда законов начала 90-х годов, в которых впервые отражалась потребность учитывать международные стандарты и практики, а также соответствовать положениям международных конвенций [Ромашин, 2016]. Новая правовая политика предполагала присоединение к Бернской конвенции, Женевской и другим международным соглашениям, чтобы обеспечить полноценную охрану российских произведений за рубежом и, соответственно, зарубежных на территории РФ. Это означало, что национальные законодатели должны были разработать механизмы, учитывающие сложность взаимоотношений между создателями, инвесторами, прокатчиками и потребителями фильмов и другого аудиовизуального контента. Во многом это было вызвано стремлением вывести российскую киноиндустрию на мировой уровень, обеспечить доступ к зарубежным рынкам, а также утвердить собственные стандарты. Однако процесс реформирования затрудняли экономический кризис и недостаток квалифицированных специалистов в сфере авторского права, поэтому окончательное формирование необходимой базы заняло не одно десятилетие. При этом постоянные доработки законодательных актов и постепенное накопление судебной практики позволили создать современную основу для защиты аудиовизуальных произведений.

В США история правовой охраны аудиовизуального контента продолжала развиваться по пути расширения категорий, подпадающих под авторскую защиту, а также уточнения статутных норм. В 1976 году был принят важнейший акт, фактически переформатировавший всю систему американского законодательства в сфере авторского права, и затем в последующие десятилетия к нему вносились дополнительные поправки [Биленко, 2021]. Закрепление правовых гарантий охраны кинопроизведений тесно переплелось с вопросами смежных прав, учитывая интересы актеров и других участников съемочного процесса. Одним из характерных отличий американской системы стало более четкое распределение прав между отдельными субъектами. Студии, как правило, получали имущественные права на весь фильм, в то время как сценаристы и композиторы могли сохранять определенные компоненты творческого вклада или получать соответствующие вознаграждения через систему роялти. В то же время трудовые контракты нередко предусматривали полный переход прав к работодателю, если иное прямо не оговорено. Подобный подход упростил процесс создания и распространения фильмов, поскольку большая часть решений относительно кинопроката и дальнейшего использования принималась централизованно одной компанией. Можно также отметить, что США уделяли значительное внимание международному сотрудничеству и в 1988 году присоединились к Бернской конвенции, что подтолкнуло гармонизацию норм. Позднее технологическое развитие, включая появление цифровых форматов и интернет-технологий, внесло еще более существенные коррективы в правовую охрану аудиовизуального контента, заставив систему концентрироваться на вопросах пиратства, нелегального скачивания и потоковых платформ.

В России переход к более либеральной авторско-правовой модели в 90-е годы означал также переориентацию нормативных актов на международные принципы. Одним из ключевых шагов стало принятие части четвертой Гражданского кодекса РФ, консолидировавшей в себе нормы, регулирующие авторское право и смежные права, в том числе относительно аудиовизуальных произведений [Ланской, 2016]. В этом документе законодатели постарались учесть многосубъектный характер фильмов, определяя, кто считается автором, а кто производителем, и какие права закрепляются за каждой из сторон. Важным моментом еще до ГК РФ было вовлечение новых институтов коллективного управления, как это уже существовало в зарубежных правовых порядках. В итоге появилась возможность для более эффективного сбора вознаграждения и его распределения между правообладателями, однако на практике такой механизм сталкивался с препятствиями, связанными с недоверием к подобным структурам и недостатком опыта. Кроме того, недофинансирование российских организаций по коллективному управлению и сложность административных процедур приводили к тому, что не все авторы могли оперативно получать причитающиеся им суммы. Несмотря на все трудности, внедрение международных норм и постепенное совершенствование отечественного законодательства заложили основу для более последовательной защиты интересов правообладателей. На сегодняшний день можно констатировать, что российское право по многим параметрам уже приближается к западным образцам, хотя определенные нюансы и пробелы еще остаются.

В сравнении с американской системой в России порядок определения принадлежности исключительных прав несколько сложнее, поскольку российские законы предусматривают более детальную регламентацию процесса создания аудиовизуального произведения и часто обращают внимание на договорные аспекты между заказчиком, режиссером и иными участниками. При этом в США преобладает принцип "work made for hire", когда большинство служебных произведений изначально принадлежат работодателю, если стороны не

договорились иначе [Семеновкер, 1973]. Однако и в новейшем российском законодательстве присутствуют положения о служебных произведениях, позволяющие работе, созданной в рамках трудовых отношений, автоматически обслуживать интересы работодателя. Тем не менее российские суды иногда уделяют больше внимания правам отдельных авторов, особенно при наличии нетиповых ситуаций и пробелов в договоре. Подобный подход объясняется традицией российского права глубже анализировать волеизъявление субъектов, что может добавлять правовой неопределенности для кинокомпаний. Серьезной сложностью для российских правообладателей остается проблема доказательств нарушения и определения убытков, поскольку инфраструктура, позволяющая быстро пресекать пиратство онлайн, сформировалась недостаточно гармонично, пусть и сделаны некоторые серьезные шаги вперед. Что касается исторических предпосылок, то именно недостаток плавной эволюции авторского права и прерывистый характер российского законодательства сказываются на современном состоянии дел. Тем не менее, при анализе источников видно, что постепенная гармонизация с международной практикой в целом продолжает позитивно влиять на правоприменение.

США, напротив, давно живут в эпоху, когда инструменты борьбы с нарушениям прав интеллектуальной собственности постоянно совершенствуются в ответ на новые вызовы. Применительно к аудиовизуальному контенту особое значение имеет роль американских ассоциаций правообладателей, которые активно взаимодействуют с правительством и органами правосудия, формируя эффективный лоббизм на законодательном уровне [Ланской, 2022]. К примеру, ассоциация кинокомпаний (МРАА) и другие компетентные структуры добиваются принятия законов и правил, позволяющих быстро блокировать пиратские сайты, закрывать каналы распространения нелегального контента и взыскивать значительные суммы компенсаций. Такой подход обуславливается и сильно коммерциализированной природой американского кинобизнеса, где обороты могут исчисляться миллиардами долларов. В Соединенных Штатах судебные тяжбы по вопросам нарушения авторских прав на фильмы могут достигать значительных размеров и нередко заканчиваются крупными штрафами. Таким образом, суровость санкций должна выступать в качестве предупредительной меры, которая удерживает потенциальных нарушителей от пиратской деятельности. Естественно, эта система не является абсолютно идеальной: времена от времени возникают дебаты о чрезмерности наказаний и о балансе свободного использования, однако в целом американские правила диктуют строгий тон всему миру.

В России важным рубежом в борьбе с интернет-пиратством стало введение так называемого “антипиратского закона”, позволившего правообладателям требовать от провайдеров ограничивать доступ к нелегальным сайтам, распространяющим контрафактную продукцию. С течением времени этот закон неоднократно подвергался доработкам, расширяя его сферу применения и совершенствуя процедуру блокировки. Однако до сих пор одной из проблем остается вопрос оперативного исполнения блокировок и их обхода новыми зеркалами пиратских ресурсов. Многие юридические фирмы и правообладатели учатся действовать более эффективно, используя уведомления и прямые переговоры с владельцами платформ, чтобы не доводить дело до суда [1]. Но судебная практика тоже растет, и возмещение ущерба постепенно выходит на более высокий уровень, хотя все еще не сравнимо по масштабам с тем, что происходит в США. В сравнении со Штатами, где размер компенсации может носить наказующий характер, в России больше склонны исходить из реальной оценки ущерба, возможно с коэффициентами, но не столь колоссальными штрафами. На фоне исторической эволюции авторского права подобное противоречие выглядит логичным, учитывая более

поздний переход России к рынку и особый путь развития.

Вместе с тем, если посмотреть на международные соглашения и конвенции, в которых участвуют и Россия, и США, можно заметить, что обе страны берут на себя схожие обязательства по охране аудиовизуальных произведений. Бернская конвенция, ВТО, и иные договоры ВОИС устанавливают общие принципы, включая защиту прав автора, срок действия авторских прав и особенности национального режима. Нормы, закрепленные в этих документах, гармонизируют законодательство двух государств на достаточно высоком уровне и обеспечивают определенную совместимость систем, позволяющую кинопроизводителям чувствовать себя относительно защищенными на международном поле [Ланской, 2011]. В то же время каждое государство сохраняет право вводить собственные дополнительные меры и определять порядок их применения. Россия и США иногда критикуют друг друга за недостаточные усилия по пресечению пиратства, поскольку тема интернета и трансграничного обмена контентом продолжает оставаться одним из самых серьезных вызовов, нарастающих по мере развития цифровых технологий. Эта проблема демонстрирует, насколько быстрыми темпами должно изменяться законодательство, чтобы поспевать за реальностью.

С точки зрения теоретических обоснований и научного анализа, охрана аудиовизуальных произведений в России и США базируется на одинаковом понимании важности стимулирования творчества и поддержки бизнеса, генерирующего значительные доходы от кинопроизводства. Оба правовые порядки подразумевают исключительный характер прав, возможность их передачи и необходимость получения согласия правообладателей на воспроизведение, распространение и другие способы использования фильма. При этом отличия в деталях часто обуславливаются историческими корнями, разной ролью судебной практики и степенью участия государства в кинобизнесе. Соединенные Штаты изначально ставили акцент на рыночные механизмы и суды, способные урегулировать конфликты, а Россия долгое время знала только государственное монополия, поэтому и традиции коллективного подхода здесь сильнее. Однако по мере интеграции в международное поле и усиления коммерческой составляющей отечественного кино, российские режиссеры, продюсеры и инвесторы стали ставить вопрос о повышении надежности правовой защиты, чтобы стимулировать развитие индустрии. Сопоставление с США стало одним из ориентиров в законодательных реформах, хотя проводится оно с учетом местных особенностей и не предполагает копирования абсолютно всех механизмов [Андрианова, 2014].

Цифровая эпоха сделала охрану аудиовизуальных произведений еще более актуальной и в России, и в США, поскольку возникли новые методы воспроизведения, распространения и публичного показа. Появление интернет-платформ вроде YouTube, Netflix и отечественных аналогов, а также социальных сетей, где пользователи могут легко загружать и делиться видеоматериалами, привело к тому, что законодательство вынуждено отвечать на вопрос: где заканчивается правомерное использование и начинается нарушение исключительных прав? В Соединенных Штатах действует принцип *fair use*, позволяющий ограниченно использовать защищенные произведения в целях критики, комментариев и обзора без разрешения правообладателя при соблюдении ряда факторов [Магидов, Еремченко, 2003]. В России аналогичная концепция частично отражена в категориях цитирования и свободного использования, однако ее применение на практике вызывает больше споров и требует детальной юридической оценки. В любом случае обе страны стремятся балансировать между защитой законных интересов правообладателей и свободой творчества, мнений и выражения, избирая пути, которые не всегда совпадают, но преследуют общую цель.

Еще одним перспективным направлением правовой охраны становится интеграция технологий блокчейн и NFT-платформ. Эти инновации могут затронуть аудиовизуальный контент, помогая правообладателям подтверждать подлинность произведения и отслеживать все случаи его использования. Несмотря на интерес к современным технологиям, правовые системы обеих стран пока находятся в стадии экспериментов, и создать надежную правовую базу еще не удалось [Ланской, 2009]. Сложность в том, что многие аспекты NFT и токенизации содержат элементы, нечетко вписывающиеся в традиционные каноны авторского права, а судебная практика в этой сфере только формируется. Что касается блокчейн-реестров, то их использование может упростить процесс регистрации прав и поможет мгновенно фиксировать все изменения статуса произведения, включая переход прав от одного владельца к другому, но полноценные юридические механизмы все еще требуют детального согласования. Станет ли такая технология массовой и повлияет ли она кардинально на рынок аудиовизуального контента, покажет время. Очевидно, что США опять находятся в более благоприятных условиях, поскольку их судебная система более гибкая и хорошо воспринимает инновационные кейсы, тогда как в России приходится не только адаптировать законы, но и преодолевать определенный скептицизм участников рынка.

Между тем, помимо юридических особенностей, важно учитывать и культурно-экономические факторы. В США мощная киноиндустрия давно сформировала среду, где защита авторских прав полностью интегрирована в бизнес-модель: от контрактов с актерами до лицензионных соглашений на мерчендайзинг. Российский рынок, пережив тяжелые 90-е, только в последние десятилетия начинает догонять западные стандарты, создавая крупные продюсерские центры и студии с возможностями глобального уровня [Орлов, 2009]. Естественно, это сопровождается необходимостью развитых правовых инструментов – договоров, страхования, гарантий и т.д. Однако переход от относительно малобюджетного производства к масштабным проектам высвечивает пробелы в правовой базе, особенно когда речь идет о международных копродукциях. В таких случаях стороны прибегают к праву некоторых третьих юрисдикций, например английскому, которое считается более гибким и надежным при разрешении сложных споров. Это все говорит о том, что в современном мире правовая охрана аудиовизуальных произведений тесно связана с экономической и культурной динамикой, и правовые институты должны соизмерять свои нормы с реальными практиками и требовать эффективного контроля.

Особая роль права в сфере аудиовизуальных произведений заключается и в том, чтобы обеспечивать стимулы для дальнейшего творчества и инноваций, не подавляя их бюрократией и чрезмерными запретами. В Соединенных Штатах это хорошо проявляется через систему частных и федеральных грантов, налоговых льгот для киностудий и программ, поощряющих съемки в определенных штатах. На этом фоне работает устойчивый механизм авторского права, позволяющий студиям извлекать прибыль и реинвестировать ее в новые проекты [Ланской, 2016]. В России за последние годы также появились виды государственной поддержки, фонды, выдающие субсидии на съемки, но полноценная модель все еще формируется. Государство регулирует производство через выделение квот и субсидий, но при этом сохраняется острая потребность в прозрачном и легком механизме правовой защиты всего процесса создания и распространения фильмов. Только при таком комплексном подходе возможно формировать конкурентную среду. В противном случае возникают ситуации, когда даже государственная поддержка не гарантирует соблюдения всей совокупности интересов участников, и повышается риск злоупотреблений или недобросовестного распределения прав.

С развитием стриминговых сервисов и онлайн-кинотеатров обострились споры, касающиеся прав на публичный показ, аренду и трансляцию. Раньше кинопрокат осуществлялся преимущественно через кинотеатры и телевизионные лицензии, сейчас же существует множество каналов распространения, в том числе мобильные приложения и смарт-телевизоры. В США, где рынок быстро реагирует на технологические изменения, крупные студии организуют собственные потоковые платформы, чтобы контролировать всю цепочку производства и распространения. В результате правовое регулирование должно все четче определять вопросы, связанные с лицензированием контента для разных платформ, учесть смешанные модели подписки и рекламной монетизации [Ланской, 2011]. В России аналогичные процессы только интенсивно разворачиваются, и национальные онлайн-кинотеатры приобретают все большее значение. Здесь еще предстоит урегулировать спорные моменты, связанные с ограничением доступа к пиратскому контенту, особенностями демонстрации за рубежом и выплатой роялти актерам, режиссерам и другим участникам проектов. Немалая часть этой работы уже проделана, но поскольку рынок интенсивно растет, любая задержка в обновлении правовых норм может приводить к коллизиям и негативным последствиям для индустрии.

Одновременно важным элементом остается проблема защиты смежных прав исполнителей, операторов, монтажеров и иных специалистов, без которых невозможно создание аудиовизуального произведения. Исторически в США профессии, вовлеченные в процесс съемок, получили более четкое разграничение прав и обязанностей, не в последнюю очередь из-за влияния профсоюзов, таких как Гильдия актеров (SAG-AFTRA) и Гильдия режиссеров (DGA). Эти организации заключают коллективные договоры со студиями и продюсерами, что гарантирует участникам проекта определенные стандарты оплаты труда, медицинскую страховку и отчисления от проката. В России профсоюзы в сфере киноиндустрии развиты слабее, и вопросы выплаты вознаграждений, непрерывного медицинского страхования и пенсионных накоплений зачастую решаются на уровне отдельных договоров [Семеновкер, 1973]. Такими соглашениями могут пренебрегать, особенно в низкобюджетных или независимых проектах, где создатели стремятся сэкономить на всем. Поэтому российские авторы и исполнители порой остаются более уязвимыми. Однако положение меняется, поскольку на рынке формируется понимание, что без цивилизованного регулирования прав и гарантий нельзя построить эффективную отрасль. С принятием улучшенного законодательства и ростом числа киноорганизаций, активно продвигающих интересы работников сферы, ситуация постепенно улучшается.

В отношении судебной практики можно заметить, что и в России, и в США именно уголовные и гражданские дела, связанные с несанкционированным копированием, становятся поводом для правоприменительных новаций. В США, где объемы индустрии огромны, дела могут доходить до Верховного суда, и впоследствии через механизм прецедента менять не только законы, но и комплекс доктринальных положений, связанных с толкованием авторского права [Биленко, 2021]. В России прецедентное право не имеет такой же силы, поэтому апелляционные и кассационные решения не столь универсальны. Тем не менее их роль постоянно возрастает, так как они формируют направление правовой политики и дают примеры того, как суды интерпретируют спорные моменты. Так, вокруг пиратских сайтов или вопросов использования музыки и фрагментов фильмов в рекламных роликах уже сформировалась важная судебная практика, показывающая: если в одних делах суды готовы защищать интересы правообладателей и взыскивать крупные суммы, то в других они стараются соотнести эти иски с принципами соразмерности и справедливости. Как результат, картина складывается достаточно противоречивая, но в целом указывает на эволюцию правоприменения.

Заключение

История охраны аудиовизуальных произведений в США намного более плавная и непрерывная, чем в России, где политические переустройства, смена экономического строя и идеологии создавали разрывы между различными временами. Однако и американское право, и российское фактически пришли к признанию того, что фильмы и иные аудиовизуальные продукты представляют собой сложные объекты, требующие многоаспектной защиты. Сегодня обе страны в равной степени заинтересованы в эффективном функционировании этой сферы, хотя пути достижения целей нередко различаются [Андрианова, 2013]. В США доминируют рыночные механизмы, сильные профсоюзы и судебная практика, привыкшая к сложным делам. В России основная надежда возлагается на государство, активно регулирующее киноиндустрию, а также на формирование культуры правовой защиты, позволяющей узаконить и структурировать весь процесс создания и распространения контента.

Когда речь заходит о том, какими могут быть перспективы дальнейшего развития, следует отметить, что в обеих странах ведутся активные реформы законодательства с целью более точной редакции определений, выделения прав на новые форматы контента и совершенствования инструментов борьбы с нарушениями. В США дискуссии часто вращаются вокруг сохранения баланса между *fair use* и интересами правообладателей, особенно в свете глобальной цифровизации [Алексеева., Тютрюмов, 2017]. Некоторые американские специалисты опасаются, что чрезмерное расширение прав правообладателей может подавить инновации, тогда как другие, напротив, призывают ужесточить меры, чтобы остановить волну онлайн-пиратства. В России, кроме вопросов борьбы с пиратством, серьезное внимание уделяется расширению возможностей для легального онлайн-проката, привлечению международных инвестиций и развитию внутреннего рынка. Регулирование стриминговых платформ и соцсетей, а также совершенствование норм о договорном праве в кинематографе остаются на повестке. Со временем можно ожидать дальнейшую гармонизацию с международными стандартами, усиление гарантий авторам и ужесточение мер ответственности для нарушителей. В итоге обе системы скорее будут покрывать одни и те же аспекты, но продолжат различаться в деталях и акцентах, так как правовая традиция США основана на прецеденте и сильном лобби, а российская – на кодификации и государственном регулировании.

Все это указывает на то, что исторический путь и текущее состояние правовой охраны аудиовизуальных произведений в России и США не могут быть поняты без комплексного анализа множества факторов. Политическая и экономическая среда, технический прогресс, характер судебной системы и масштаб индустрии – все это формирует уникальный национальный ландшафт, где царят свои правила игры и подходы к защите творений. И хотя изначально развитие американской кинопромышленности шло более быстрыми темпами, а законодательство относительно аудиовизуальных произведений вовремя адаптировалось, Россия начинает наверстывать упущенное, опираясь на международный опыт, собственные традиции и потребности бурно растущего рынка [Семеновкер, 1973]. По мере дигитализации контента, появления новых технологий распространения и изменения потребительских предпочтений задачи авторского права остаются неизменными в своей сути: стимулировать творчество, гарантировать справедливое вознаграждение и защищать от несанкционированного использования. Исторический путь ясно показывает, что данная сфера никогда не стоит на месте и реагирует на все вызовы времени – в этом и заключается главная гарантия ее дальнейшего развития.

Библиография

1. Алексеева П.А., Тютрюмов А.А. Актуальные проблемы и перспективы развития продюсирования аудиовизуальных произведений в России // Менеджмент в сфере культуры и медиакоммуникаций: инновационные подходы и технологии : материалы IV Междунар. науч.-практ. конф. 2017. С. 47-53.
2. Андрианова М. С. Правовая охрана аудиовизуального искусства (кинематографа): этапы развития // Вестник РГГУ. Сер. Экономика. Управление. Право. 2014. № 15 (137). С. 82-92.
3. Андрианова М.С. Аудиовизуальное произведение – объект авторского права: к истории вопроса // Платон. 2013. № 4. С. 38-41.
4. Биленко С. Эволюция правовой охраны аудиовизуального произведения // Правовая защита интеллектуальной собственности: проблемы теории и практики : сб. науч. тр. IX Междунар. юрид. форума (IP Форум). 2021. С. 24-26.
5. Дворянкин Г.В. Сравнительный анализ доктринальных подходов к возникновению соавторства при создании аудиовизуальных произведений // Традиции и новации в системе современного российского права: материалы Междунар. конгресса молодых ученых. В 3 т. М., 2024. Т. 1. С. 270-271.
6. Ланской Г.Н. Актуальные проблемы источниковедческого и архивоведческого изучения аудиовизуальных документов по истории России // Аудиовизуальные документы: 90 лет служения Отечеству: материалы Междунар. науч.-практ. конф., посвящ. 90-летию РГАКФД. М.: РГАКФД, 2016. С. 81-84.
7. Ланской Г.Н. Аудиовизуальные документы и историографические источники по российской истории: особенности сравнительного исследования // Архивоведение и источниковедение отечественной истории. Проблемы взаимодействия на современном этапе : докл. и сообщ. на Шестой Всерос. науч. конф. М.: ВНИИДАД, 2009. С. 312-318.
8. Ланской Г.Н. Актуальные проблемы источниковедческого и архивоведческого изучения аудиовизуальных документов по истории России // Золотые соты: сб. ст. в честь Е. В. Пчелова. М.; СПб., 2022. С. 191-196.
9. Ланской Г.Н. Аудиовизуальные документы и историографические источники в контексте компаративного исследования // Технотронные документы – информационная база источниковедения и архивоведения : сб. науч. ст.: посвящается проф. В. М. Магидову в связи с 70-летием со дня рождения. М.: РГГУ, 2011. С. 104–111.
10. Магидов В.М. О проблемах взаимосвязи архивоведения и источниковедения аудиовизуальных документов // Исторические записки. 1995. № 1 (119). С. 264-299.
11. Магидов В.М., Еремченко В.А. Состояние аудиовизуальных архивов России и перспектива их развития // Магидов В.М., Иванова Е.Л. Аудиовизуальные архивы на рубеже XX-XXI веков: отечественный и зарубежный опыт. М.: Нац. ассоц. аудиовизуал. архивов, 2003. С. 7-45.
12. Магидов В.М., Иванова Е.Л. Национальная Ассоциация аудиовизуальных архивов и аудиовизуальные архивы России // Аудиовизуальные архивы на рубеже XX–XXI веков: отечественный и зарубежный опыт. М.: Нац. ассоц. аудиовизуал. архивов, 2003. С. 146-151.
13. Орлов Д.М. Исторические этапы возникновения и развития авторского права в аудиовизуальной сфере // Вестник Московского университета МВД России. 2009. № 1. С. 121-124.
14. Ромашин Э.С. Особенности правовой охраны аудиовизуального произведения как сложного комплексного объекта интеллектуальной собственности: автореф. дис. ... канд. юрид. наук. М.: РГАИС, 2016. 24 с.
15. Семеновкер Б.А. Государственная регистрация и архивное хранение аудиовизуальных материалов в СССР // Советское библиотековедение. 1973. № 2. С. 93-102.

Historical development of the protection of audiovisual works: a comparative analysis of the Russian Federation and the USA

Robert N. Borlakov

Postgraduate Student,
Institute of Legislation and Comparative Law
under the Government of the Russian Federation,
117218, 34 Bol'shaya Cheremushkinskaya str., Moscow, Russian federation;
e-mail: borlakov.robert@mail.ru

Abstract

The article is dedicated to the historical development of the protection of audiovisual works, conducting a comparative analysis of the legislative and practical aspects in the Russian Federation and the USA. The introduction outlines the relevance of the study in the context of rapid technological development, the widespread distribution of digital media, and the globalization of culture. It analyzes how historical prerequisites, national legal traditions, and foreign policy factors influence the formation of mechanisms for protecting audiovisual works in the two countries. The methodological section of the study is based on a comparative analysis of normative legal acts, judicial practice, and historical documents that allow tracing the evolution of protective measures from the early stages of cinema development to modern digital technologies. The study employs methods of source analysis, data synthesis, and case study to demonstrate the specifics of legal regulation in Russia and the USA. The obtained results show that in the USA, the protection of audiovisual works was formed under the influence of a market economy and strong judicial practice, leading to the creation of flexible copyright protection mechanisms. At the same time, the development of the Russian practice is organically linked to state ideology, with a gradual incorporation of modern trends into the legislation. The comparative analysis revealed both similarities in the goal of protecting intellectual property and significant differences in approaches to law enforcement and the regulation of legal relations in the field of audiovisual art. The discussion addresses the consequences of these differences for international cooperation, as well as prospects for harmonizing domestic and foreign standards in the context of the digitalization of the cultural space. The article emphasizes that a deep understanding of the historical context and national peculiarities of legal regulation is a necessary condition for improving copyright protection mechanisms and forming unified standards on a global scale. The conclusions of the study have practical significance for lawmakers, representatives of the judicial system, and intellectual property specialists, enabling them to adapt innovative approaches to regulating the audiovisual industry in a changing legal and technological environment.

For citation

Borlakov R.N. (2025) Istoricheskoe razvitie okhrany audiovizual'nykh proizvedenii: sravnitel'nyi analiz RF i SShA [Historical development of the protection of audiovisual works: a comparative analysis of the Russian Federation and the USA]. *Voprosy rossiiskogo i mezhdunarodnogo prava* [Matters of Russian and International Law], 15 (2A), pp. 102-114.

Keywords

Protection, audiovisual works, historical development, comparative analysis, legislation.

References

1. Alekseeva P.A., Tiutriumov A.A. (2017) Aktual'nye problemy i perspektivy razvitiia prodiuserstva audiovizual'nykh proizvedenii v Rossii [Current problems and prospects for the development of audiovisual production in Russia]. *Menedzhment v sfere kul'tury i mediakommunikatsii: innovatsionnye podkhody i tekhnologii: materialy IV Mezhdunar. nauch.-prakt. konf.* [Management in the Sphere of Culture and Media Communications: Innovative Approaches and Technologies: Proc. Int. Conf.], pp. 47-53.
2. Andrianova M.S. (2013) Audiovizual'noe proizvedenie – ob"ekt avtorskogo prava: k istorii voprosa [Audiovisual work as an object of copyright: to the history of the issue]. *Platon* [Plato], 4, pp. 38-41.
3. Andrianova M.S. (2014) Pravovaia okhrana audiovizual'nogo iskusstva (kinematografa): etapy razvitiia [Legal protection of audiovisual art (cinematography): stages of development]. *Vestnik RGGU. Ser. Ekonomika. Upravlenie. Pravo* [Bulletin of the Russian State University for the Humanities. Series Economics. Management. Law], 15 (137),

- pp. 82-92.
4. Bilenko S. (2021) Evoliutsiia pravovoi okhrany audiovizual'nogo proizvedeniia [Evolution of legal protection of audiovisual works]. *Pravovaia zashchita intellektual'noi sobstvennosti: problemy teorii i praktiki: sb. nauch. tr. IX Mezhdunar. iurid. foruma (IP Forum) [Legal Protection of Intellectual Property: Problems of Theory and Practice: Proc. Int. Forum (IP Forum)]*, pp. 24-26.
 5. Dvoriankin G.V. (2024) Sravnitel'nyi analiz doktrinal'nykh podkhodov k vznikeniiu soavtorstva pri sozdanii audiovizual'nykh proizvedenii [Comparative analysis of doctrinal approaches to the emergence of co-authorship in the creation of audiovisual works]. *Traditsii i novatsii v sisteme sovremennogo rossiiskogo prava: materialy Mezhdunar. kongressa molodykh uchenykh. V 3 t. [Traditions and Innovations in the System of Modern Russian Law: Proceedings of the International Congress of Young Scientists. In 3 vols.]*, Vol. 1, Moscow, pp. 270-271.
 6. Lanskoii G.N. (2016) Aktual'nye problemy istochnikovedcheskogo i arkhieograficheskogo izuchenii audiovizual'nykh dokumentov po istorii Rossii [Current problems of source studies and archival studies research of audiovisual documents on Russian history]. *Audiovizual'nye dokumenty: 90 let sluzheniia Otechestvu: materialy Mezhdunar. nauch.-prakt. konf., posviashch. 90-letiiu RGAKFD [Audiovisual Documents: 90 Years of Service to the Fatherland: Proc. Int. Conf.]*, Moscow: RGAKFD, pp. 81-84.
 7. Lanskoii G.N. (2022) Aktual'nye problemy istochnikovedcheskogo i arkhieograficheskogo izuchenii audiovizual'nykh dokumentov po istorii Rossii [Current problems of source studies and archival studies research of audiovisual documents on Russian history]. *Zolotyie soty: sb. st. v chest' E.V. Pchelova [Golden Honeycombs: Collection of Articles in Honor of E.V. Pchelov]*. Moscow; St. Petersburg, pp. 191-196.
 8. Lanskoii G.N. (2009) Audiovizual'nye dokumenty i istoriograficheskie istochniki po rossiiskoi istorii: osobennosti sravnitel'nogo issledovaniia [Audiovisual documents and historiographical sources on Russian history: features of comparative research]. *Arkhivovedenie i istochnikovedenie otechestvennoi istorii. Problemy vzaimodeistviia na sovremennom etape: dokl. i soobshch. na Shestoi Vseros. nauch. konf. [Archival Studies and Source Studies of Russian History. Problems of Interaction at the Present Stage: Proc. All-Russian Conf.]*. Moscow: VNIIDAD, pp. 312-318.
 9. Lanskoii G.N. (2011) Audiovizual'nye dokumenty i istoriograficheskie istochniki v kontekste komparativnogo issledovaniia [Audiovisual documents and historiographical sources in the context of comparative research]. *Tekhnotronnye dokumenty – informatsionnaia baza istochnikovedeniia i arkhivovedeniia: sb. nauch. st.: posviashchaetsia prof. V. M. Magidovu v sviazi s 70-letiem so dnia rozhdeniia [Technotronic Documents – the Information Base of Source Studies and Archival Studies: Collection of Scientific Articles]*. Moscow: RGGU, pp. 104–111.
 10. Magidov V.M., Ivanova E.L. (2003) Natsional'naia ASSRotsiatsiia audiovizual'nykh arkhivov i audiovizual'nye arkhivy Rossii [National Association of Audiovisual Archives and Audiovisual Archives of Russia] i Audiovizual'nye arkhivy na rubezhe XX–XXI vekov: otechestvennyi i zarubezhnyi opyt [Audiovisual Archives at the Turn of the 20th–21st Centuries: Domestic and Foreign Experience]. Moscow: Nats. asots. audiovizual. Arkhivov Publ., pp. 146-151
 11. Magidov V.M. (1995) O problemakh vzaimosviasi arkhivovedeniia i istochnikovedeniia audiovizual'nykh dokumentov [On the problems of the interrelation of archival studies and source studies of audiovisual documents]. *Istoricheskie zapiski [Historical Notes]*, 1 (119), pp. 264-299.
 12. Magidov V.M., Eremchenko V.A. (2003) Sostoianie audiovizual'nykh arkhivov Rossii i perspektiva ikh razvitiia [The state of audiovisual archives in Russia and prospects for their development]. In: Magidov V.M., Ivanova E.L. *Audiovizual'nye arkhivy na rubezhe XX–XXI vekov: otechestvennyi i zarubezhnyi opyt [Audiovisual Archives at the Turn of the 20th–21st Centuries: Domestic and Foreign Experience]*. Moscow, pp. 7-45.
 13. Orlov D.M. (2009) Istoricheskie etapy vznikenii i razvitiia avtorskogo prava v audiovizual'noi sfere [Historical stages of the emergence and development of copyright in the audiovisual sphere]. *Vestnik Moskovskogo universiteta MVD Rossii [Bulletin of the Moscow University of the Ministry of Internal Affairs of Russia]*, 1, pp. 121-124.
 14. Romashin E.S. (2016) Osobennosti pravovoi okhrany audiovizual'nogo proizvedeniia kak slozhnogo kompleksnogo ob"ekta intellektual'noi sobstvennosti. Dokt. Diss. Abstract [Features of the legal protection of an audiovisual work as a complex composite object of intellectual property. Doct. Diss. Abstract]. Moscow: RGAIS Publ.
 15. Semenovker B.A. (1973) Gosudarstvennaia registratsiia i arkhivnoe khranenie audiovizual'nykh materialov v SSSR [State registration and archival storage of audiovisual materials in the USSR]. *Sovetskoe bibliotekovedenie [Soviet Library Science]*, 2, pp. 93-102.