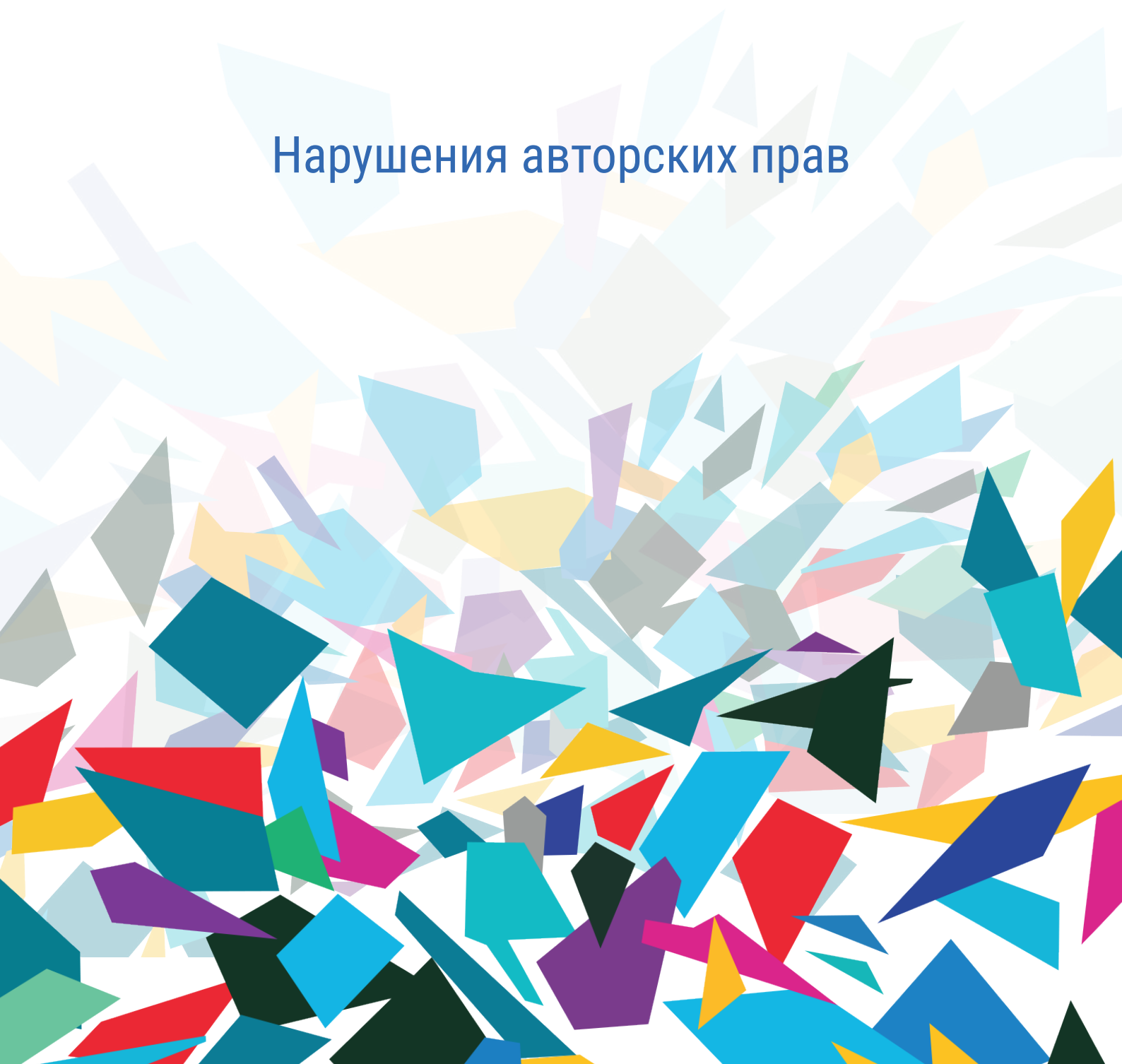




# ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОЕ ПРАВО, ЧАСТЬ 1

Нарушения авторских прав





Как было показано в гл. 6, обладатель авторского права наделен возможностью препятствовать совершению указанных в законе действий. Непосредственное посягательство на эти права образует то, что в авторско-правовой теории называется прямым нарушением. В целях предотвращения тяжелых последствий, которыми, как правило, оборачиваются для обладателей авторских прав неправомерные действия, законодательство не ограничивается предоставлением последней защиты против тех, кто воспроизводит или исполняет охраняемое произведение, но также дает им возможность пресекать действия лиц, способствующих и помогающих осуществлению планов нарушителя. Такое соучастие в нарушении авторских прав называют косвенным нарушением.

Между прямым и косвенным нарушением авторских прав существуют два принципиальных отличия. Первое относится к кругу лиц, против действий которых предоставляется защита. Во-вторых, региональные инициативы по гармонизации кажутся требовать, чтобы нарушение авторских прав имело место, когда воспроизводится «любая часть», а не «существенная часть» произведения. Это второе событие уже трансформирует основополагающие принципы, с помощью которых анализируется нарушение. Хотя следует ожидать, что Суд разработает дальнейшее руководство по нарушению авторских прав в соответствии с различными директивами после того, как Великобритания покинет ЕС, насколько далеко будут вынесены такие решения. Быть расцененным как относящийся к толкованию законодательства Великобритании невозможно предсказать.

При рассмотрении иска о защите авторских прав против прямого их нарушения на истца ложится бремя представления доказательств, способных убедить суд в том, что:

- ответчик осуществлял действия, отнесенные законом к сфере авторско-правового контроля;
- произведение, которое использовал ответчик, было заимствованием из охраняемого произведения (между первым и вторым должна иметься «причинная связь»);
- неправомерное действие было осуществлено в отношении всего произведения в целом или существенной его части.

Прежде чем перейти к подробному рассмотрению каждого из указанных положений, необходимо сделать хотя бы несколько общих замечаний о правовой сущности прямого нарушения авторского права.

Вторым вопросом, который необходимо доказать для установления нарушения, является то, что работа ответчика была получена из работы истца, то есть необходимо показать, что существует причинно-следственная связь между использованной работой (то есть воспроизведенной, изданной, сданные в аренду, выполненные, переданные или адаптированные) ответчиком и авторскими правами. Это означает, что, в отличие от патентного права, закон об авторском праве не защищает владельца авторских прав от самостоятельного создания. Важно отметить, что нет необходимости, чтобы работа ответчика была получена непосредственно из оригинала произведения; для ответчика возможно нарушение, когда они основывают свою работу на копии произведения. Также важно отметить, что не имеет значения, является ли промежуточное воспроизведение законной или пиратской копией. Это означает, например, что когда человек фотографирует трехмерный объект (например, скульптуру), он может нарушать авторские права на рисунки, на которых основана скульптура, хотя они никогда не видели эти рисунки.

Вопрос о том, был ли материал ответчика получен из авторских прав заявителя, является вопросом факта, и заявитель должен убедить трибунал в том, что это произошло. Для этого заявитель может использовать различные формы доказательств. Во-первых, и это наиболее убедительно, это прямые доказательства того, что ответчик использовал работу заявителя для производства своих собственных. Например, бывший работник может быть в состоянии представить свидетельство того, что его работодатель попросил его представить что-то похожее на работу заявителя, или третье лицо могло засвидетельствовать присвоение. Действительно, ответчик может, при некоторых обстоятельствах, признать, что они опирались на работу истца.

Однако такие прямые доказательства часто недоступны. Чтобы убедить суд сделать вывод о копировании, истец, как правило, полагается на сходство между произведениями в сочетании с доказательствами того, что ответчик имел доступ и возможность скопировать авторское произведение. Суд, вероятно, согласится с тем, что существует причинно-следственная связь между этими двумя произведениями, если сходства очень многочисленны, или настолько индивидуальны, что вероятность их независимого зачатия со стороны ответчика невелика. Даже если общие элементы менее индивидуальным или многочисленным можно сделать вывод о деривации, когда истец может положительно продемонстрировать знакомство ответчика с авторским произведением. Если такой вывод о копировании был установлен истцом, то



ответственность за это ложится на ответчика, чтобы доказать, что они создали произведение независимо. Для этого обвиняемый может утверждать, что сходство между этими двумя работами может объясняться другими факторами, помимо копирования.

Этот процесс вывода может быть хорошо проиллюстрирован решением Палаты лордов в деле «Гильдия дизайнеров против Рассела Уильямса». Заявитель разработал свой дизайн ткани под названием «Ixia» в 1994 году. Дизайн был импрессионистским по стилю, состоящему из грубо нарисованные розовые и желтые полосы, с беспорядочно разбросанными по ним цветами. Ткань поступала в продажу в магазинах с сентября 1995 года. Год спустя заявитель обнаружил, что ответчик продавал ткань с дизайном под названием «Marguerite», также основанную на вертикальных полосах чередующихся цветов, с цветами и разбросанными по ним стеблями и листьями. Однако между этими двумя дизайнами было несколько различий, и ответчик отрицал, что «Marguerite» была скопирована с «Ixia», утверждая, что ее дизайнер разработал ее по своему собственному дизайну «Cherry Blossom». Тем не менее, судья Лоуренс Коллинз КК сделал вывод из свидетельства того, что «Marguerite» на самом деле была получена из «Ixia», и этот факт был одобрен Палатой лордов. Во-первых, судья обнаружил, что между двумя рисунками было семь сходств: оба рисунка были основаны на полосах с рассеянными цветами; оба были в импрессионистическом стиле, показывая мазку; в обеих полосах были неровные края; в обоих случаях лепестки были выполнены аналогичным образом; в обеих полосах просвечивали некоторые лепестки; в каждой из цветочных головок была «сильная капля»; и в каждом, листья были в двух оттенках зеленого. Судья пришел к выводу, что эти сходства «далеко выходят за рамки сходства, которое можно ожидать просто от того, что они основаны на импрессионистском стиле или от сочетания полос и рассеянных цветов и листьев». Во-вторых, судья обнаружил, что дизайнер «Marguerite» имел возможность скопировать «Ixia», так как она была на выставке в 1995 году, на которой был представлен дизайн «Ixia». В-третьих, судья отклонил собственную версию ответчика о том, как она пришла, чтобы создать дизайн «Marguerite», посчитав ее историю неубедительной. Следовательно, он обнаружил, что дизайн ответчика был получен от истца.

Третий и последний вопрос, который необходимо задать при нарушении, заключается в том, было ли ограниченное действие выполнено в отношении работы или ее существенной части. Идентичное копирование (то есть копирование всей работы заявителя в идентичной форме, иногда называемой «пиратством») не вызывает никаких аналитических проблем и, таким образом, в отсутствие исключения, вывод нарушения следует неизбежно. Закон об авторском праве, однако, давно признал, что защита не должна ограничиваться ситуациями, когда ответчик делает точную копию произведения. Одна из причин этого заключается в том, что если бы защита авторских прав была ограничена ситуациями, в которых используются идентичные копии работы, плагиаты могли бы избежать нарушения, просто внося незначительные изменения в копируемое произведение. С 1911 года британский закон об авторском праве, таким образом, предоставлял защита не только там, где было скопировано все произведение, но также и в тех случаях, когда ответчик использовал существенную часть защищенных аспектов работы.

В расширении защиты от идентичного копирования до копирования «любой существенной части» произведения, закон позволяет владельцу авторских прав контролировать ситуации, в которых ответчик принимает участие в работе (например, когда ксерокопия половины книги или образец аудиозаписи копируется) и в тех случаях, когда ответчик меняет форму работы.

После того, как защищенные элементы произведения были идентифицированы, можно рассмотреть, что ответчик извлек из произведения, защищенного авторским правом, и спросить, использовал ли ответчик всю или значительную часть работы заявителя. Термин «существенный» имеет термин «широкий диапазон значений», и суды отдали предпочтение тем из них, которые находятся в нижней части диапазона. Это не место для исторического пересмотра прецедентного права, но оно может быть сказано, что произошел заметный сдвиг в сторону разрешения владельцу авторских прав контролировать все более мелкое использование и повторное использование их произведений. В недалеком прошлом суды часто придерживались мнения, что человек будет нарушать права только в том случае, если взятая часть является важной, жизненно важной или важной частью работы. Однако в последние годы трибуналы, желая установить нарушение до тех пор, пока использование ответчиком не является «незначительной» частью или *de minimis*. Хотя ответ на вопрос о том, было ли совершено ограниченное действие в отношении «существенной части» произведения, всегда зависит от обстоятельств дела, в сущности, судьба ответчика зависит от относительной важности части что принято. Суд должен решить, важна ли взятая часть. Хотя трибунал должен сосредоточиться на том, была ли принятая роль важна для произведения, охраняемого



авторским правом, при принятии решения суд неизбежно будет подвержен влиянию окружающих обстоятельства, в том числе: способ, которым была создана работа заявителя; характер произведения, например, информационное или художественное произведение; отношения между сторонами, в частности, участвуют ли они в соревновании; поведение сторон, в частности, копировал ли ответчик просто для того, чтобы сохранить свои усилия; причина, по которой роль была взята, например, использовалась ли она в целях пародии; и является ли использование унижительным. (а) Важность работы заявителя. Важность принятой части оценивается с точки зрения ее важности для работы, защищенной авторским правом, а не для работы ответчика. Причина этого заключается в том, что проверка, установленная законом, состоит в том, является ли часть, использованная ответчиком, существенной частью авторских прав заявителя, а не является ли он существенной частью работ ответчика. Это имеет два последствия. Во-первых, это означает, что не имеет значения, что взятая часть составляет несущественную часть работы ответчика или что обвиняемый сам потратил значительный труд, навыки и усилия. Вклад ответчика в преобразование произведения, охраняемого авторским правом, был расценен как в значительной степени несущественный, и суды предпочитают просто следить за тем, что принял ответчик. Переводы и сокращения, какими бы ценными они ни были, уже более века считаются нарушениями.

(b) Обоснованность: качественный критерий. Хотя использование термина «существенный» позволяет предположить, что важность следует оценивать с точки зрения взятой суммы, вопрос касается качества не меньше, чем количество взятой части. В самом деле, в двух важных решениях лорд Хоффманн пошел дальше, заявив, что вопрос материальности – это вопрос качества, а не количества. Поскольку часть является качественно важной частью работы в целом, даже очень небольшая часть работы может быть существенной частью.

(в) Оценка качества чтобы сказать, что проблема заключается в качестве, остается открытым вопрос о том, как следует определять качество. В Агентстве по лицензированию газет против Маркса и Спенсера лорд Хоффманн дал некоторые указания, заявив, что качественно важные части работы должны быть определены «со ссылкой на причину, по которой произведению предоставляется защита авторских прав». В случае художественного произведения, сказал лорд Хоффманн, «художественная оригинальность» того, что было скопировано, в первую очередь относится к визуальному значению того, что было скопировано.

(d) Важность для аудитории Иногда говорят, что важность роли оценивается с точки зрения лица, которому адресована работа. Например, при рассмотрении иска о нарушении, возбужденного в 1934 году в отношении копирования 28 тактов из знаменитого военного марша ‘Полковник Богги’.

(e) Функциональная значимость Аналогичная трудность возникла в отношении определения важности частей функциональных произведений. Здесь суды постановили, что хотя какая-то часть может быть важна для функционирования произведения, если она также не имеет существенного значения с точки зрения оригинальности произведения, она не будет существенной. Возникла проблема, когда небольшая часть компьютерной программы скопирована.

(f) Часть должна быть способна защищаться. В некоторых случаях суды предполагают, что часть не будет существенной, если взятая сумма сама по себе не будет защищена авторским правом.

g) Повторные сборы В определенных ситуациях возникает вопрос о том, является ли получение незначительной части произведения, охраняемого авторским правом, в течение определенного периода времени равносильным изъятию значительной части произведения. Этот вопрос возникает в двух ситуациях. Во-первых, ответчик регулярно получает незначительные суммы с одного произведения, защищенного авторским правом. Например, хотя студенты не могут нарушать авторские права на 300-страничный учебник, если им нужно будет скопировать пять страниц, что если в течение дня один и тот же студент должен был 20 раз пойти к фотокопировальной машине и фотокопии каждый раз раздел из пяти страниц? Хотя копирование пяти страниц не может считаться нарушением, как быть с копированием 100 страниц?

Подход *Inforaq* включает в себя совершенно другую логику или подход к вопросу о том, что считается нарушением по сравнению с тем, что ранее имело место в Соединенном Королевстве. Стоит отметить два важных аспекта. Во-первых, в отличие от подхода, который рассматривает, составляет ли взятая часть существенную часть защищенной работы и, следовательно, требует некоторого рассмотрения параметров защищенной работы, подход *Inforaq* просто спрашивает, является ли то, что взято, само по себе оригинальным. Таким образом, *Inforaq* избегает множества сложных вопросов о параметрах работы. Джонатан Гриффитс называет это «дематериализацией» авторского права.

Во-вторых, хотя оригинальность принятой стороны является необходимым требованием для





установления нарушения в соответствии с законодательством Великобритании, она не рассматривается как единственное соображение. Скорее, согласно британскому подходу, компонент считался «существенным», только если он был достаточно важным (с качественной точки зрения). Воспроизведение из газетной статьи фразы «грядущая продажа телекоммуникационной группы TDC, которая, как ожидается, будет куплена», будет считаться существенной в соответствии с действующей в Великобритании юриспруденцией, только если она будет считаться «важной» частью литературного труда, умение и суждение, вовлеченные в создание статьи. Таким образом, переход к тестированию в Inforaq представляет собой расширение области защиты.

В ожидании указаний Суда анализ должен основываться на существующем прецедентном праве «существенной части». Даже когда такая юриспруденция появляется, стоит отметить, что европейское законодательство на данный момент не затронуло национальные правила, регулирующие нарушение авторского права в типографских аранжировках.

Что такое звукозапись? Как мы уже отмечали, звукозапись определена в Законе об авторском праве, образцах и патентах 1988 года (CDPA 1988) как включающая:

- запись звуков, из которых могут быть воспроизведены звуки, или
- запись всего или любой части литературного, драматического или музыкального произведения, какие звуки воспроизводят произведение или его часть.

Там, где есть запись «работы» или, точнее говоря, исполнения работы, представляется разумным определить «запись» со ссылкой на «работу». Таким образом, звукозапись Пятой симфонии Бетховена можно назвать единственной звукозаписью, особенно в той мере, в которой она записывает одно исполнение одного произведения. Однако с записями «звуков», которые не являются исполнениями произведений, не совсем понятно, как трибунал определит параметры записи. Важные соображения могут быть связаны с тем, как была произведена первоначальная запись: была ли запись выполнена в определенное время или связана с определенными типами звука. Однако, в принципе, кажется, нет причины, по которой, например, очень короткая запись рев льва, не должно считаться отчетливой записью.

б) Что такое фиксация фильма? Как отмечено в Главе 3, CDPA 1988, раздел 5B (1) определяет фильм как «запись на любом носителе, с которого может быть получено движущееся изображение любым способом». Как и в случае требований, которые используются для идентификации звукозаписи, существует мало рекомендаций о том, как идентифицировать фильм. Конечно, если фильм будет выпущен под определенным названием, сам фильм будет «фильмом», как и короткая реклама. В некоторых случаях устанавливаемый объект поможет очертить границы фильма; Таким образом, фильм о футбольном матче, вероятно, будет рассматриваться как единое целое.

В попытке предотвратить негативное влияние, которое незаконные действия оказывают на владельцев авторских прав, в законе об авторском праве признается, что недостаточно просто предоставить средства правовой защиты тем, кто копирует или выполняет авторские работы. Вместо этого в законе об авторском праве признается, что также необходимо обеспечить владельцам защиту от тех, кто оказывает помощь и подстрекает основного нарушителя. Такое дополнительное нарушение известно как «вторичное нарушение».

Есть два важных различия между первичным и вторичным нарушением. Первый относится к объему защиты: первичное нарушение касается людей, которые непосредственно участвуют в воспроизведении, исполнении и т.д. Работы, охраняемой авторским правом; Напротив, вторичное нарушение касается людей в коммерческом контексте, которые либо имеют дело с контрафактными копиями, способствуют такому копированию или облегчают публичное исполнение.

Второе различие между двумя формами нарушения связано с психическим элементом, который обвиняемый должен продемонстрировать, чтобы нарушить его. Как мы объясним позже в этой главе, состояние сознания подсудимого формально не принимается во внимание при принятии решения о совершении первичного нарушения. Однако в случае вторичного нарушения ответственность зависит от того, знает ли обвиняемый или имеет ли основания полагать, что данные действия являются противоправными.

Вторичное нарушение может быть разделено на две основные категории: те, кто распространяет или имеет дело с копиями, нарушающими авторские права после их изготовления; и тех, кто облегчает копирование, предоставляя оборудование или средства, позволяющие осуществлять копирование.

Первая общая категория вторичных нарушений касается людей, которые имеют дело с контрафактными копиями произведения в коммерческом контексте. С этой целью разделы 22 и 23 CDPA 1988 предусматривают,



что авторские права на произведение нарушаются лицом, которое без лицензии владельца авторских прав:

- импортировать контрафактную копию в Соединенное Королевство иначе как для частного и внутреннего использования
- обладает контрафактной копией в процессе ведения бизнеса
- продает или сдает внаем, предлагает или выставляет на продажу или нанимает контрафактную копию;
- в ходе своей деятельности выставляется на всеобщее обозрение или распространяет контрафактную копию; или
- распространяет контрафактную копию, кроме как в ходе коммерческой деятельности, в такой степени, чтобы нанести ущерб владельцу авторских прав в ущерб.

В случае импортированных копий копирующая копия также включает в себя «условные нарушения», то есть копии, которые, если бы они были сделаны в Соединенном Королевстве, нарушили бы авторские права во время создания или представляли бы собой нарушение исключительного лицензионного соглашения, касающегося произведения. Это положение оказалось проблематичным. Однако его значение было уменьшено за счет расширения ответственности за первичное нарушение, чтобы включить выпуск копий, включая импорт копий из-за пределов Европейского экономического пространства (ЕЭЗ). Ответственность за вторичное нарушение импорта остается важной в случае импорта из одного государства ЕЭЗ в другое; однако это право регулируется TFEU и принципом исчерпания права.

Вторая общая категория вторичных нарушений касается людей, которые способствуют копированию. Это происходит, например, когда кто-то предоставляет оборудование или средства, позволяющие выполнить копирование. Существует ряд различных ситуаций, в которых предоставление средств для изготовления копирующих копий или исполнений будет означать вторичное нарушение.

Раздел 24 (1) CDPA 1988 предусматривает, что лицо несет ответственность за нарушение, если оно предоставляет статью, специально предназначенную или адаптированную для изготовления копий произведения, охраняемого авторским правом. Более конкретно, раздел 24 (1) предусматривает, что:

Авторское право на произведение нарушается лицом, которое без лицензии владельца авторских прав -

- делает,
- импорт в Великобританию,
- обладает в ходе хозяйственной деятельности, или
- продает или сдает внаем, предлагает или выставляет на продажу или в аренду,

Если авторские права на литературные, драматические или музыкальные произведения нарушаются исполнением в «общественном месте развлечений», любое лицо, давшее разрешение на использование этого места для исполнения, нарушающего авторские права, также несет ответственность за нарушение. Однако это не относится к случаям, когда ответчик давал разрешение на разумных основаниях, что исполнение не будет нарушено.

Специальные положения также применяются к тем, кто способствует нарушению закона. Раздел 26 посвящен ситуации, когда авторские права нарушаются публичным исполнением или воспроизведением или показом произведения на публике с помощью устройства для «(а) воспроизведения звуковых записей, (б) показа фильмов или (в) получения визуальные образы или звуки, передаваемые электронными средствами». В этих ситуациях нарушат следующие люди.

1. Ответственность за нарушение несет лицо, которое поставляет аппарат, который позволяет совершить первичное нарушение. Это касается того, кто поставляет оборудование для воспроизведения записей или показа фильмов. Нарушение здесь обусловлено тем фактом, что, когда устройство обычно используется публично, ответчик не имел оснований полагать, что оно будет использовано для нарушения авторских прав.
2. Владелец помещения, который дал разрешение на ввоз устройства в помещение, будет нести ответственность, если он знал или имел основания полагать, что устройство может быть использовано для нарушения авторских прав.
3. Лицо, предоставившее копию звукозаписи или фильма, будет нести ответственность, если они знали или имели основания полагать, что копия может быть использована для нарушения авторских прав.

Наконец, следует отметить, что специальные правила, аналогичные положениям о вторичном нарушении, применяются в тех случаях, когда люди совершают различные действия, которые облегчают доступ или дублирование произведений, которые были защищены техническими мерами. На данный момент нам просто нужно отметить, что эти права охватывают:



Книга: [Интеллектуальное право, часть 1](#)

Лекция: [Нарушения авторских прав](#)

Автор лекции: [Айгерим Кусайынкызы](#)

---

- действия, обходящие технологические меры;
- производство и распространение устройств, «изначально спроектированных, изготовленных, адаптированных с целью обеспечения и облегчения» обхода, или «продвигаемых, рекламируемых или продаваемых» для этой цели и имеющих «только ограниченный коммерчески значимая цель или использование, кроме как для обхода»;
- предоставление услуг с целью обеспечения или облегчения обхода.

Одна из примечательных особенностей вторичного нарушения заключается в том, что ответственность зависит от того, знает ли ответчик «наличие или наличие оснований полагать», что рассматриваемая деятельность является ошибочной, то есть ответственность зависит от того, обладает ли ответчик фактическими или конструктивными знаниями. Вопрос о том, обладает ли ответчик необходимыми знаниями, решается объективно. Таким образом, не имеет значения, что ответчик, возможно, не считал, что данное деяние было противоправным; все, что имеет значение, – это выводы, к которым разумный человек пришел бы при данных обстоятельствах.