

## **Постоянный комитет по авторскому праву и смежным правам**

**Сорок первая сессия**  
**Женева, 28 июня – 1 июля 2021 г.**

РАЗЪЯСНЕНИЯ, ПРЕДОСТАВЛЕННЫЕ ЦЕЛЕВОЙ ГРУППОЙ ПО ПРАВУ АВТОРОВ НА ДОЛЮ ОТ ПЕРЕПРОДАЖИ В ОТВЕТ НА ВОПРОСЫ, ПОДНЯТЫЕ ДЕЛЕГАЦИЕЙ ЯПОНИИ

*Документ подготовлен г-жой Мари-Анн Ферри-Фолл, председателем Рабочей группы 1, «Художественные галереи и право следования», и профессором Сэмом Рикетсоном, председателем Рабочей группы 2 «Управление правами авторов на долю от перепродажи и конкретным механизмам, действующим в отдельных юрисдикциях».*

## Целевая группа по праву авторов на долю от перепродажи

На сороковой сессии Постоянного комитета по авторскому праву и смежным правам, проходившей 16–20 ноября 2020 г., делегация Японии подняла ряд вопросов, касающихся права следования.

Обладая соответствующими опытом и знаниями, председатели целевых групп Мари-Анн Ферри-Фолл и Сэм Рикетсон подготовили ответы на эти вопросы, которые они разделили между собой.

### **1. А) Операции, в отношении которых действует право автора на долю от перепродажи: перепродажи, подпадающие под действие системы, и исключения, предусмотренные национальными системами**

В абсолютном большинстве национальных систем ПАДП, изученных целевой группой, действие системы распространяется лишь на те виды сделок, в которые вовлечены те или иные «профессиональные участники рынка произведений искусства», включая, например, арт-дилеров и галереи, тогда как частные, а также некоторые другие сделки (например, с участием музеев) не подпадают под действие системы. Эти ограничения сформулированы по-разному в разных национальных законах, как показывают приведенные ниже примеры. Причина подобных исключений, как может показаться, достаточно очевидна – сложность выявления и отслеживания подобных сделок, но можно предположить, что из-за этого авторы недополучают значительную часть дохода от таких перепродаж.

В рамках большинства систем ПАДП также обычно предусматриваются минимальные цены перепродажи, выполняющие функции дополнительного фильтра, ограничивающего число перепродаж, на которые распространяется соответствующее право. Кроме того, могут возникать трудноразрешимые проблемы с определением предмета сделки, в том числе в тех случаях, когда одна сделка включает в себя несколько произведений (диптихи, коллажи и т.д.). В силу вышеизложенного в рамках разных систем ПАДП могут действовать различные механизмы решения этих и других проблем, включая, например, вопросы, связанные с налогом на добавленную стоимость и бонусами для покупателей, о чем свидетельствуют представленные ниже более подробные примеры стран.

#### Соединенное Королевство

В этой стране ПАДП действует в отношении любой передачи права собственности на произведение после первой передачи права собственности, когда покупатель или продавец (или их агент) являются участниками коммерческой операции с произведениями искусства. Однако продажа произведения на аукционе или через галерею обычно не влечет за собой передачу права собственности в соответствии с законодательством Соединенного Королевства и, следовательно, не подпадает под действие системы.

Необходимо также отметить следующее:

- Цена продажи произведения должна составлять не менее 1 000 евро или эквивалент в фунтах стерлингов на дату продажи.
- Операция продажи нескольких предметов может рассматриваться как продажа одного произведения, такого как, диптих, триптих или коллаж. Если продаются несколько предметов, которые не считаются одним произведением, стоимость каждого отдельного предмета должна быть определена специалистом по рынку

произведений искусства. Если считается, что стоимость каких-либо предметов превышает 1 000 евро, в отношении них действует ПАДП.

- Право на подачу иска: Регламент 2006 г. гласит, что ПАДП применимо к авторам художественных произведений, которые являются «наделенными соответствующими правами гражданами», определяемыми в разделе 10 как «гражданин государства», или гражданин страны, указанной в приложении к закону. В этот список включены более 25 стран за пределами ЕЭП, в юрисдикциях которых существовало право следования. Когда в 2011 г. в закон были внесены изменения, предусматривающие право наследников авторов художественных произведений на долю от перепродажи, в раздел 10 были внесены соответствующие поправки. Было указано, что ПАДП может применяться к гражданину государства, входящего в ЕЭП, или «государства, законодательство которого допускает охрану права следования для авторов из государств, входящих в ЕЭП». Кроме того, был упразднен список, в котором были указаны дополнительные государства, не входящие в ЕЭП. Реальность, однако, такова, что участники рынка произведений искусства Соединенного Королевства отказываются выплачивать роялти в соответствии с ПАДП авторам художественных произведений, не являющимся гражданами государств, входящих в ЕЭП. Они считают отмену этого списка указанием на то, что ПАДП было и остается европейским законом, затрагивающим только граждан государств, входящих в ЕЭП.

Регламент о ПАДП также содержит так называемое исключение «куплено про запас»: если продавец купил художественное произведение напрямую у автора и перепродает его в течение трех лет по продажной цене, не превышающей 10 000 евро, автор произведения не имеет права на долю от перепродажи в соответствии с ПАДП. Это должно стимулировать продавцов инвестировать в перспективных художников, которые, в свою очередь, налаживают профессиональные отношения с участниками рынка художественных произведений.

### Франция

Для того чтобы продажа подпадала под действие системы ПАДП, она должна соответствовать всем указанным ниже условиям, относящимся, во-первых, к автору произведения, а во-вторых, к перепродаже:

#### **Условия, относящиеся к автору произведения:**

- Автор художественного произведения должен быть гражданином государства-члена Европейского союза или страны, входящей в Европейское экономическое пространство. Однако другие художники или их бенефициары могут воспользоваться правом следования, если законодательство их страны признает право следования авторов художественных произведений из Европейского Союза, или если автор участвовал в художественной жизни во Франции и жил в этой стране в течение 5 лет, с согласия министра культуры и после консультации с комиссией (ассимиляция).
- Автор художественного произведения должен быть живым или умершим менее 70 лет назад. Этот срок исчисляется с конца календарного года смерти. Например, на работы автора, скончавшегося 22 марта 1949 г., право следования распространяется до 31 декабря 2019 г. включительно. На практике, если дата смерти автора художественного произведения неизвестна, ADAGP сообщает, что, по ее мнению, произведения, созданные после 1860 г., скорее всего, будут подпадать под систему ПАДП.

**Условия, относящиеся к перепродаже:**

- Доля в соответствии с ПАДП подлежит уплате с любой продажи на сумму 750 евро или выше, за исключением первой операции продажи произведения, в которой в качестве продавца, покупателя или брокера участвует профессиональный участник рынка художественных произведений, например, аукционный дом, аукционист, галерея, антикварный торговец, багетчик или интернет-дилер.
- В качестве исключения система ПАДП не распространяется на продажи по цене менее 10 000 евро, осуществленные продавцом, который купил работу непосредственно у художника менее чем за три года до продажи (исключение «куплено про запас» аналогичное действующему в Соединенном Королевстве).
- Продажа должна быть осуществлена во Франции или подпадать под действие французского закона об НДС.

**Распределение продаж**

Согласно цифрам за 2015-2019 гг., наибольшее количество заявленных перепродаж произведений искусства (86%) произошло на аукционах, и 14% — через галереи. Процентное соотношение общего числа перепродаж составило 72% и 29% соответственно, а доли от перепродажи – 75% и 25% соответственно.

**Австралия**

Согласно разделу 6 RRA, ПАДП – это право на получение доли от «коммерческой перепродажи произведения искусства». По сути, это означает любую перепродажу, в которой участвует «профессиональный участник рынка произведений искусства, действующий в этом качестве» (раздел 8(2))<sup>1</sup>. Раздел 8(3) содержит широкое определение, согласно которому «профессиональный участник рынка произведений искусства» означает следующее:

- (a) аукционист; или
- (b) владелец или оператор художественной галереи; или
- (c) владелец или оператор музея; или
- (d) торговец произведениями искусства; или
- (e) лицо, иным образом занимающееся торговлей произведениями искусства.

Исключения из этого правила действуют в следующих случаях:

- продажа в частном порядке одним лицом другому лицу, то есть без участия профессионала рынка произведений искусства;
- произведение искусства перепродается за 999 австралийских долларов или меньше, включая налог на добавленную стоимость: раздел 10(1). Этот минимальный уровень может быть изменен в соответствии с нормативными актами. Термин «продажная цена» определен в пункте 10(2): см. ниже;
- произведение существовало на момент начала использования системы, если в последний раз переход прав собственности имел место до 9 июня 2010 г.: раздел 11;
- автор произведения искусства не является гражданином или резидентом Австралии (обратите внимание, что со временем это изменится, когда будут заключены двусторонние соглашения): разделы 12 и 14;
- автор произведения искусства скончался более 70 лет назад: раздел 32;

---

<sup>1</sup> В стиле, типичном для австралийского законопроекта, «коммерческая перепродажа» не включает перепродажу, относящуюся к категории «исключений» (раздел 8(1)(c)), а перепродажа без участия профессионала рынка произведений искусства четко определяется в разделе 8(2) как «вид передачи, не подпадающий под действие закона».

- автор произведения искусства скончался, и его бенефициар не имеет необходимой связи с Австралией (как указано выше в отношении двусторонних соглашений): раздел 12(4)<sup>2</sup>.

«Цена продажи» при коммерческой перепродаже произведения искусства означает «сумму, уплаченную за произведение искусства покупателем при коммерческой перепродаже, включающая налог на товары и услуги, но не включающая наценку, подлежащую уплате покупателем, или другой налог, подлежащий уплате при продаже»: раздел 10(2), ПАДП. «Наценка для покупателя» — это термин, используемый для описания практики, связанной с аукционной продажей, и обозначающий комиссионный сбор, взимаемый с покупателей аукционными домами (обычно от 17 до 25% от продажной цены). В отличие от этого, комиссионный сбор, взимаемый галереей (обычно от 40% до 60%), включается в цену продажи с целью расчета рекомендуемой розничной цены (информация предоставлена СА-).

### Венгрия

ПАДП действует в отношении любой передачи права собственности за вознаграждение, если такая передача осуществляется «с помощью арт-дилера»: раздел 70(1) Закона от 1999 г. «Арт-дилер» определяется как любое физическое или юридическое лицо, торгующее произведениями искусства: раздел 70(3). Любые другие перепродажи не подпадают под ПАДП.

Единственное исключение предусмотрено для случаев, когда музей принимает участие в продаже произведений искусства, раздел 7(8), имплементирующий пункт (18)<sup>3</sup> декларативной части Директивы о ПАДП.

### Чешская Республика

Если оригинальное произведение искусства, которое передано его автором в собственность другому лицу и впоследствии продано по цене 1 500 евро или выше, автор имеет право на долю от любой перепродажи произведения, как указано в приложении № 1 к Закону об авторском праве, при условии, что оператор галереи, аукционист или любое другое лицо, занимающееся операциями с произведениями искусства на постоянной основе (далее «дилер»), принимает участие в такой продаже в качестве продавца, покупателя или посредника: раздел 24(1) Закона об авторском праве 2000 г. (с поправками).

### Словакия

ПАДП применяется в отношении любой последующей продажи оригинала произведения искусства после первой продажи автором. Еще одним условием является то, что аукционист, организатор выставки-продажи, оператор выставочного зала или другое лицо, занимающееся торговлей художественными произведениями («торговец»), должны быть участниками такой перепродажи в качестве продавца, покупателя или брокера: раздел 23(1) Закона от 2015 г.

### Польша

ПАДП распространяется только на «профессиональные перепродажи» после первой продажи создателем оригинала, при этом «профессиональная перепродажа» определяется как «любые операции перепродажи, осуществляемые в порядке основной деятельности продавцами, покупателями, агентами и другими организациями,

<sup>2</sup> См. также страницы 5 и 15 Руководства в отношении права следования авторов произведений искусства (июнь 2015 г.), где указано, что такое коммерческая перепродажа, и перечислены критерии права на получение доли от перепродажи.

<sup>3</sup> Декларативная часть (18) Директивы: «Это право не должно распространяться на акты перепродажи лицами, действующими в их личном качестве, музеям, которые являются некоммерческими и общедоступными».

профессионально участвующими в продаже произведений искусства или рукописей литературных и музыкальных произведений»: статья 19.2 Закона 1994 г. (с поправками).

#### Швеция

*Любые перепродажи, которым предшествовали предыдущая продажа, обмен или дарение.*

*Единственными исключениями являются продажи с участием двух физических лиц без использования посредника (если посредник участвует, он/она оплачивает комиссию за перепродажу), а также упомянутая выше перепродажа (рукописей и копий архитектурных произведений). ПАДП также не распространяется на продажу частным лицом некоммерческому музею без использования посредников: статья 26n Закона 1960 г. (с поправками).*

#### Россия

Никаких исключений не предусмотрено.

#### Бразилия

Право следования принадлежит автору при каждой перепродаже произведения искусства или рукописи, которыми он/она распоряжается.

#### Уругвай

Право следования в принципе применяется к перепродаже любых пластических или скульптурных произведений искусства на публичном аукционе, в коммерческом учреждении или с участием агента или торговца. На практике, в основном на аукционах, право следования распространяется только на перепродажу картин и скульптур, и мало что сообщается о случаях перепродажи рукописей или других произведений. То же самое, по всей видимости, касается фотографий.

PICTORIGHT (организация коллективного управления, базирующаяся в Нидерландах), DACS (организация коллективного управления, базирующаяся в Соединенном Королевстве) и VEGAP (организация коллективного управления, базирующаяся в Испании) также предоставили информацию в ответ на два из вопросов, поднятых делегацией Японии.

### **1.B) Как можно обеспечить прослеживаемость сделок, на которые распространяется право следования, если они осуществляются не на публичных аукционах?**

Помимо публичных аукционов, произведения искусства могут продаваться в частном порядке, например через тех, кто в добровольном порядке занимается организацией прямых продаж, и через художественные галереи или любых других профессиональных участников рынка произведений искусства.

**Прослеживаемость таких частных сделок**, которые по своей природе не являются публичными для третьих сторон, может быть обеспечена различными средствами.

- **(i) Ведение учета участниками рынка произведений искусства и анализ их учетной документации:**

Обеспечение прослеживаемости сделок в сфере торговли произведениями искусства, особенно когда речь идет о продаваемых на вторичном рынке товарах, произведениях искусства и предметах коллекционирования, представляет собой серьезную проблему, выходящую далеко за рамки вопроса о праве следования, поскольку прослеживаемость таких сделок имеет огромное значение для поиска награбленных, украденных или незаконно приобретенных произведений, особенно в странах с богатым культурным наследием.

Так, многие страны требуют, чтобы лица, торгующие мебелью, предметами и произведениями искусства, **вели реестр, позволяющий отслеживать входящие и исходящие потоки** проходящих через них **товаров**. Соответствующие участники рынка должны предоставлять доступ к этому реестру судебным и правоохранительным органам, осуществляющим контроль за их деятельностью. Это может быть бумажный реестр, отвечающий определенным формальным требованиям (реестр должен быть пронумерован и подписан, страницы реестра должны быть пронумерованы, чтобы их было невозможно удалить, и реестр должен быть проштампован и подписан контролирующим органом), или электронный реестр (автоматизированная обработка данных в реестре должна гарантировать целостность, сохранность и защищенность записанных данных).

Во Франции, например, участники рынка произведений искусства (будь то организаторы добровольных сделок купли-продажи, художественные галереи или торговцы на вторичном рынке) обязаны вести реестры, называемые «полицейскими книгами», в которых они регистрируют все поступающие им предметы. **Помимо общей полицейской книги, они ведут реестр оружия и реестр ювелирных изделий и драгоценных металлов.** За невыполнение этого обязательства предусмотрена уголовная ответственность. Данные, которые должны быть указаны в полицейском реестре (идентификационные данные лица, передавшего предмет искусства; характер, происхождение и описание предмета; цена покупки и способ оплаты; и т.д.), хранятся в течение 10 лет с даты их внесения в реестр. Публичные аукционные дома обязаны вести этот реестр только в электронной форме, тогда как для других участников рынка это требование не является обязательным при условии обеспечения невозможности внесения изменений в реестр. **Основная цель полицейской книги — обеспечить учет и отслеживание движимого имущества.**

Помимо необходимости вести полицейский реестр в надлежащем виде, наличие **доступа к бухгалтерской документации участников рынка произведений искусства у независимого органа, наделенного судебными полномочиями**, также позволяет отслеживать сделки, на которые распространяется право следования.

- **(ii) Обязательства участников рынка произведений искусства, касающиеся декларирования:**

Законодательство может предусматривать необходимость декларировать сделки.

Так, в Европе действует правовой режим, в рамках которого в соответствии с Директивой 2001/84/ЕС от 27 сентября 2001 г. о праве следования авторов оригинальных произведений искусства, транспонированной в национальное законодательство государств — членов Европейского союза, участники рынка произведений искусства, выступающие в качестве продавцов, покупателей или посредников, обязаны

предоставлять всю информацию, необходимую для урегулирования вопроса выплаты сумм, причитающихся согласно указанному праву.

Чтобы упростить процедуру обязательного декларирования и облегчить административное бремя для участников рынка произведений искусства, организации коллективного управления (далее по тексту — «ОКУ») разработали **простые стандартные бланки, заполняемые и направляемые в ОКУ, и/или механизмы декларирования онлайн**, доступные на веб-сайтах ОКУ.

- **(iii) Другие средства обеспечения прослеживаемости сделок:**

В дополнение к описанным выше средствам, следующие меры также позволяют обеспечить прослеживаемость операций, при которых возникает право следования, в интересах работников творческих отраслей и их бенефициаров:

- **организация мероприятий и встреч между участниками рынка произведений искусства, с одной стороны, и правообладателями и ОКУ — с другой**, позволяющих укрепить связи между заинтересованными сторонами, которых касается право следования, и установить взаимное доверие в долгосрочной перспективе;
- организация **национальных информационных кампаний** для привлечения внимания к вопросу о коллективном управлении правом следования и четкое разъяснения того, как работает коллективное управление этим правом;
- разработка и распространение **информационных материалов**, рассказывающих общественности о том, почему существует право следования и как оно применяется, а также о соответствующих обязательствах;
- распространение призыва к работникам творческих отраслей и представляющим их профессиональным организациям **информировать ОКУ в случае несоблюдения предусмотренных законом обязательств, связанных с правом следования** (недекларирование сделок, невыплата сумм, причитающихся в соответствии с правом следования), с тем чтобы ОКУ могли принять соответствующие меры, в том числе в судебном порядке, если это необходимо, для обеспечения соблюдения интересов бенефициаров по праву следования.

**2.) Что касается распределения сумм, причитающихся в соответствии с правом следования, то как можно обеспечить прозрачность распределения и как распределять суммы, если соответствующий бенефициар не установлен?**

Прозрачность распределения сумм, причитающихся в соответствии с правом следования

Что касается распределения сумм, собранных уполномоченными ОКУ в соответствии с правом следования, между соответствующими бенефициарами, то ключевым элементом здесь является прозрачность.

Европа в этом отношении ввела конкретные нормы, приняв Директиву 2014/26/UE Европейского парламента и Совета от 26 февраля 2014 г. о коллективном управлении авторским правом и смежными правами. Эта директива устанавливает требования к ОКУ по **обеспечению высокого уровня управления, финансового менеджмента, прозрачности и передачи информации**, при том понимании, что государства-члены ЕС вправе по своему усмотрению применять или вводить более строгие правила.



Вышеупомянутая директива предусматривает различные уровни контроля **для обеспечения прозрачности управления авторским правом, которое включает право следования**, со стороны ОКУ:

- обязательство предоставлять **правообладателям** в индивидуальном порядке по меньшей мере один раз в год информацию об управлении их правами (распределенные и выплаченные суммы, отчисления на управленческие расходы и т.д.), с тем чтобы укрепить их доверие к управлению правами со стороны ОКУ;
- обязательство предоставлять достаточную информацию, в том числе финансовую, **другим ОКУ, правами которых они управляют в рамках соглашений о представительстве**;
- обязательство **публиковать ежегодный отчет о прозрачности**, содержащий сопоставимую и проверенную финансовую информацию, относящуюся к деятельности ОКУ (доходы от лицензирования прав и удержания из этих доходов, расходы на деятельность по управлению правами и оказание других услуг правообладателям, операционные расходы и т.д.), а также специальный отчет о расходовании средств на социальные, культурные и образовательные услуги. Этот ежегодный отчет о прозрачности представляется на утверждение общему собранию членов ОКУ, с тем чтобы правообладатели могли отслеживать и сравнивать относительную эффективность деятельности ОКУ, и подлежит проверке ревизорами.

Государства-члены должны создать **надзорный орган для проверки соблюдения ОКУ правовых норм**. Этот контроль осуществляется как **ревизором**, так и **компетентным национальным органом** (например, Счетной палатой).

Кроме того, в европейском законодательстве проводится различие между ОКУ, которые определены в вышеупомянутой директиве как организации, *«единственной или основной целью которых является управление авторским правом (...) от имени нескольких правообладателей в их коллективных интересах (...) и которые (...) [являются] некоммерческими»*, и относятся к категории «независимых субъектов управления», под которыми понимаются организации, которые преследует ту же цель, но которые *«не принадлежат правообладателям и не контролируются ими (...) и (...) [являются] коммерческими»*. Таким образом, четко определено, что **деятельность ОКУ по управлению авторским правом, включая право следования, не является коммерческой в отличие от деятельности других субъектов управления правами.**

Распределение поступлений, связанных с правом следования, в том случае, когда бенефициар неизвестен

В некоторых странах найдены решения и созданы специальные механизмы на тот случай, когда поступления, связанные с авторским правом (правом следования, правом на воспроизведение, правом на исполнение и т.д.), собраны, но не могут быть распределены по различным причинам.

Например, в Соединенном Королевстве у британских ОКУ есть шесть лет, чтобы найти бенефициара, которому причитаются в соответствии с правом следования суммы, собранные ими в рамках обязательного коллективного управления. По истечении этого периода Общество авторского права дизайнеров и авторов (DACS), например, в качестве английской ОКУ выносит на голосование своих членов на ежегодном общем собрании вопрос об использовании этих сумм в соответствии с действующими местными правилами. В прошлом члены DACS голосовали за **возврат этих сумм тем участникам рынка предметов искусства, от которых они поступили.**

В Испании нормы об обязательном коллективном управлении, вступившие в силу 4 марта 2019 г., позволяют испанским ОКУ собирать причитающиеся в соответствии с правом следования суммы при перепродаже произведений искусства от имени авторов, являющихся гражданами государств, признающих это право, независимо от того, представляют ли указанные ОКУ этих авторов или соответствующих бенефициаров или нет. Согласно действующим национальным нормам, участники рынка произведений искусства должны уведомлять ОКУ о продаже произведений, на которые распространяется право следования, в течение двух месяцев с даты продажи и должны выплатить сумму, причитающуюся в соответствии с правом следования, в течение двух месяцев после направления указанного уведомления. После получения данной суммы у ОКУ есть один год, чтобы выплатить ее бенефициару. **Если в течение этого срока бенефициар не установлен, эта сумма перечисляется в фонд поддержки изобразительного искусства при Министерстве культуры Испании. В конечном счете собранные указанным образом суммы приносят экономическую пользу творческому сообществу Испании.**

В Нидерландах если суммы, причитающиеся в соответствии с правом следования, собраны в интересах граждан Нидерландов организациями за рубежом в рамках обязательного коллективного управления и при этом не удастся установить бенефициара после масштабных поисков (обращение в музеи, поиск в Интернете, изучение завещаний, если дело касается наследства, и т.д.), указанные **суммы могут быть израсходованы либо в интересах всех работников сферы искусства, либо на реализацию социальных и культурных проектов в сфере искусства.**

Кроме того, в скандинавских странах ОКУ по закону обязаны осуществлять поиск авторов произведений искусства и их наследников за пределами национальных границ для перечисления роялти, собранных от их имени и в их пользу, причем это касается поступлений не только в соответствии с правом следования, но и других доходов от авторского права.

Во Франции ОКУ при получении информации о сделках продажи, о которых участники рынка предметов искусства обязаны сообщать, используют **различные средства, чтобы установить бенефициара, которому причитаются выплаты в соответствии с правом следования, и сообщить ему о состоявшейся сделке.** ОКУ проводят активные поиски, чтобы установить бенефициара и связаться с ним, привлекают специалистов по генеалогии, публикуют объявления о поиске в специализированных изданиях или на своих веб-сайтах. Например, ADAGP (французская ОКУ) размещает на своем веб-сайте уведомление о поиске, с тем чтобы любое заинтересованное лицо могло узнать о совершении сделок продаж, на которые распространяется право следования, и заявить о себе при необходимости. Если эти поиски оказываются безуспешными и бенефициар остается неизвестным, **соответствующие суммы не теряются и не удерживаются ОКУ необоснованно.** Кодекс интеллектуальной собственности Франции предусматривает, что *«в том случае, если бенефициар не установлен или отсутствует или если имущество считается выморочным, суд может постановить оставить сумму, полученную в соответствии с правом следования, в распоряжении организации коллективного управления (...), утвержденной для этой цели приказом министра культуры»*, и что *«суммы, собранные утвержденной организацией, должны быть направлены на покрытие части взносов на дополнительное пенсионное обеспечение, подлежащих уплате авторами произведений графического и пластического искусства».* Система, установленная законодательным органом Франции,

позволяет всему сообществу работников искусства получать выгоду от этих сумм в виде пенсионного обеспечения.

### 3.) Чем обосновано право на долю от перепродажи произведений искусства

В пользу прав на долю от перепродажи произведений искусства выдвигается ряд аргументов, в том числе эмоциональных и обусловленных соображениями справедливости и экономическими соображениями.

Аргументы, основанные на чувствах или сострадании

В прошлом многие из аргументов в пользу ПАДП были обусловлены просто соображениями гуманитарного характера, обеспокоенностью по поводу тяжелого положения бедных голодающих художников, и оно рассматривалось как средство обеспечения определенной социальной защиты этих художников и их семей на протяжении их жизни и после смерти. Пример Жана-Франсуа Милле, картина которого «Анжелюс» была продана за 800 000 золотых франков после смерти художника в результате целой конкурентной войны между коллекционерами США и Франции, которая продолжалась, пока семья художника продолжала жить в бедности, стал мощным аргументом для сторонников права следования во Франции в конце девятнадцатого века<sup>4</sup>. Еще более ярким и столь же убедительным является пример американского художника Роберта Раушенберга, противостоявшего коллекционеру, который приобрел одну из его ранних картин, а затем перепродал ее значительно дороже несколько лет спустя<sup>5</sup>. Конечно, эмпирические данные свидетельствуют о том, что художники, как правило, имеют низкий доход и им обычно приходится зарабатывать на жизнь другими способами<sup>6</sup>. Согласно результатам исследования, проведенного Ведомством США по авторскому праву в 2013 г., доходы художников, создающих произведения изобразительного искусства, ниже, чем у других категорий авторов<sup>7</sup>. Способствует ли предоставление ПАДП решению проблемы дисбаланса между творческими усилиями и низким доходом – это более сложный вопрос, и целесообразность этого активно ставится под сомнение некоторыми экспертами, особенно в США<sup>8</sup>. Несомненно, есть художники, которые живут достаточно долго, чтобы получить солидное финансовое вознаграждение за свои более поздние работы, даже если они заработали очень мало от продажи своих более ранних произведений. Действительно, произведения художников часто перепродаются более активно после их смерти, поскольку в этом случае понятно, что

<sup>4</sup> Как запечатлено на литографии Жана-Луи Форена на первой странице работы J Farchy, *Le droit de suite est-il soluble dans l'analyse économique?* март 2011 г. ('Farchy'). См. также C M Vickers, 'The Applicability of the *Droit de Suite* in the United States' 3 B C Int & Comp L Rev 433, 438, n 16 (1980).

<sup>5</sup> См. также M. Elizabeth Petty, 'Rauschenberg, Royalties, and Artists' Rights: Potential Droit de Suite Legislation in the United States', (2014) 22 *Wm. & Mary Bill Rts. J.* 977, доступно по ссылке: <http://scholarship.law.wm.edu/wmborj/vol22/iss3/8>; MB Reddy, 'The Droit de Suite: Why American Fine Artists Should Have a Right to a Resale Royalty', (1995) 15 *Loy. L.A. Ent. L. Rev.* 509, note 4. Доступно по ссылке: <http://digitalcommons.lmu.edu/elr/vol15/iss3/2>

<sup>6</sup> См. также D Throsby and A Zednik, *Do you really expect to be paid? An economic study of professional artists in Australia*, Australia Council for the Arts, Sydney, 2010, доступно по ссылке: [http://australiacouncil.gov.au/workspace/uploads/files/research/do\\_you\\_really\\_expect\\_to\\_get\\_paid\\_54325a3748d81.pdf](http://australiacouncil.gov.au/workspace/uploads/files/research/do_you_really_expect_to_get_paid_54325a3748d81.pdf) и более раннюю работу D Throsby and V Hollister, *Don't give up your day job: an economic study of professional artists in Australia*, Australia Council, 2003. См. также замечательное исследование E Hudson and S Walker, 'Droit de Suite downunder: Should Australia introduce a Resale Royalties Scheme for Visual Artists?' Intellectual Property Research Institute of Australia, Working Paper No 11/04, September 2004.

<sup>7</sup> Отчет Ведомства США по авторскому праву за 2013 г., стр. 31-36.

<sup>8</sup> См., например, M E Price, 'Government policy and economic security for artists: the case of the droit de suite' (1968) 77 *Yale LJ* 1333;

больше работ не будет, и об этом свидетельствуют аукционные продажи<sup>9</sup>. Если наследственная бедность является убедительным аргументом в пользу посмертного предоставления ПАДП, это может послужить веским основанием для предоставления такого права, хотя часто бывает так, что умершие художники были весьма преуспевающими и при жизни. Ограниченный объем информации по одной стране (Австралии), в которой ПАДП были введены в 2009 г., свидетельствует о том, что суммы, собранные в первые годы, были получены в основном самыми известными австралийскими художниками или их наследниками, и мало что доставалось основной массе действующих художников<sup>10</sup>. Очевидно также, что есть много художников, возможно, подавляющее большинство, чьи работы растут в цене весьма незначительно или даже дешевет, как при их жизни, так и после смерти. На самом деле, если перепродажа является тем, что заставляет устанавливать ПАДП, это может либо никогда не произойти, либо может произойти только через много лет после смерти художника<sup>11</sup>. В этом отношении ПАДП в настоящее время вряд ли способствует решению проблемы бедности среди художников по сравнению с другими методами, такими как государственные субсидии или премии или даже более эффективное регулирование договорных отношений художников с агентами и галереями<sup>12</sup>. Поэтому обоснование ПАДП гуманитарными соображениями может быть ни чем иным, как проявлением сентиментальности<sup>13</sup>, несмотря на его сильную эмоциональную привлекательность. Следовало бы предостеречь от того, чтобы введение ПАДП на основании печально известных отдельных примеров становилось общепринятой нормой.

Право художника на долю в повышении стоимости во избежание неосновательного обогащения

Есть более обоснованные, то есть менее сентиментальные и, возможно, более убедительные с философской точки зрения аргументы, которые можно выдвинуть в пользу ПАДП<sup>14</sup>. Теории неосновательного обогащения использовались в качестве основания для принятия по крайней мере одного из первых законов на этот счет (в Бельгии<sup>15</sup>), в то время как другой закон (в Чехословакии) наделял автора правом на долю

<sup>9</sup> В этой связи см. таблицу 100 крупнейших продаж в работе Farchy, стр. 48. За некоторыми исключениями, такими как Джефф Кунс и Дэмиен Хёрст, абсолютное большинство этих художников – Фрэнсис Бэкон, Пабло Пикассо, Клод Моне, Энди Уорхолл, Марк Ротко, Фернан Леже, Эдвард Мунк и Эдгар Дега – уже умерли. Интересен также тот факт, что все эти работы продавались в странах, в которых не было ПАДП, а именно в Соединенном Королевстве (в Лондоне) и США (в Нью-Йорке).

<sup>10</sup> К числу таких художников относятся ныне покойные Фред Уильямс и Бретт Уитни. См. N Rothwell, 'Royalties schemes cast sharp light on divided landscape', *The Australian*, 8 August 2013.

<sup>11</sup> См., например, C McAndrew, *The EU Directive on ARR and the British Art Market*, исследование, проведенное Arts Economics для Британской федерации участников рынка предметов искусства, стр. 12-13 (было установлено, что в 2013 г. только 1% живущих британских художников получил пользу от ПАДП).

<sup>12</sup> Очевидно, такого же мнения придерживались авторы недавно проведенного в Австралии исследования, рекомендовавшие принятие других мер, наряду с введением ПАДП: *Report of the Contemporary Visual Arts and Crafts Inquiry*, Commonwealth of Australia, 2002 (the 'Myers Report'), стр. 11-20.

<sup>13</sup> См., например, M E Price, 'Government policy and economic security for artists: the case of the droit de suite' (1968) 77 *Yale LJ* 1333; ME Petty, 'Rauschenberg, Royalties, and Artists' Rights: Potential Droit de Suite Legislation in the United States', (2014) 22 *Wm. & Mary Bill Rts. J.* 977.  
<http://scholarship.law.wm.edu/wmborj/>

vol22/iss3/8; GA. Rub, 'The Unconvincing Case for Resale Royalties' (2014) 124 *Yale L J F* 1, <http://www.yalelawjournal.com/forum/the-unconvincing-case-for-resale-royalties>.

<sup>14</sup> См. J-L Duchemin, *Le Droit de Suite des Artistes* (1948), pp 19ff; P Katzenberger, 'The Droit de Suite in Copyright Law' [1973] 4 *IIC* 361, 364ff; R E Hauser, 'French *droit de suite*: the problem of protection for the underprivileged artist under the copyright law' (1959) 6 *Bull Cop Soc USA* 94, 103ff.

<sup>15</sup> Отчет Ведомства США по авторскому праву за 2013 г., стр. 31.

в чистой прибыли от перепродажи, если эта прибыль была «несоразмерно» высокой<sup>16</sup>. Такие аргументы основаны на повышении стоимости оригинального произведения (в тех случаях, когда это происходит) и предполагают, что это, по крайней мере частично, происходит благодаря последующим работам и славе художника, и что художник, следовательно, должен иметь право на долю в этой выросшей стоимости. В таких случаях покупатели этих работ лично мало что сделали для повышения их стоимости, хотя их проницательность при покупке работ этих конкретных художников на ранних этапах их карьеры можно сравнить с умением дальновидного инвестора, который хорошо изучил рынок и поэтому заслуживает награды<sup>17</sup>. Возможны также другие внешние факторы, связанные с развитием рынка такого рода произведений, которые следует учитывать, такие, например, как более широкие культурные и художественные тенденции или изменения во вкусах покупателей. Тем не менее, можно утверждать, что в данном случае коллекционер находится в положении спекулянта, получающего непредвиденную прибыль от перепродажи, и поэтому некоторая часть этой прибыли должна быть возвращена художнику, результатом усилий которого является подобное положение дел (не говоря уже о часто высоких гонорарах, получаемых в этом процессе рыночными посредниками, такими как галереи, агенты и брокеры). Именно такой подход был взят на вооружение при принятии соответствующих законов о ПАДП в некоторых странах<sup>18</sup>, в результате чего художник ничего не получает, если его работа перепродается по той же или меньшей цене. Это своего рода аргумент типа «никогда не знаешь, где найдешь, где потеряешь», который можно считать предположением о том, что художник также берет на себя риск, связанный с последующим использованием его работ. В условиях свободной рыночной экономики этот аргумент может быть в некоторой степени интуитивно привлекательным, но он неизбежно сталкивается с практическими трудностями оценки полученной прибыли, если продавцы и посредники применяют «творческий» подход к бухгалтерскому учету, чтобы скрыть то, что было заработано. Всегда очень трудно определить размер прибыли от любой транзакции. Тем не менее, преимуществом этого аргумента является то, что он привлекает внимание к соответствующему вкладу художника, коллекционера и посредника в повышение ценности художественного произведения на более поздних этапах. С другой стороны, не сразу становится очевидным, почему права на произведения искусства следует отличать от прав собственности на другие активы, которые обращаются на вторичном рынке, такие как земля, акции, вино или антиквариат, в отношении которых первоначальный владелец обычно не имеет права на долю в прибыли в результате последующего повышения стоимости. Здесь также следует иметь в виду и другую сторону аргумента: если есть право на долю в увеличении стоимости (на том основании, что этого не произошло бы без вклада художника), тогда почему художник не должен иметь определенную долю в убытках, понесенных при перепродаже? Соображения такого рода никогда всерьез не обсуждались, но в действительности большинство произведений изобразительного искусства, судя по всему, со временем падают в цене, а не наоборот.

---

<sup>16</sup> Закон Чехословакии от 1926 г., ст. 35.

<sup>17</sup> См. например, примеры Роберта Раушенберга и коллекционера Роберта Скалла в работе M E Petty, 'Rauschenberg, Royalties, and Artists' Rights: Potential Droit de Suite Legislation in the United States', 22 *William and Mary Bill of Rights Journal* 977 (2014) («Я работал, как проклятый, просто для того, чтобы ты получил с этого прибыль»). См. также Pierredon-Fawcett, pp 12-14.

<sup>18</sup> См., например, закон Италии от 1941 г., ст. 144–145 (повышение стоимости на величину от 2 до 10 процентов); закон Бразилии № 9610 от 19 февраля 1998 г. «Об авторском праве и смежных правах», ст. 38 («Автор имеет безотзывное и неотъемлемое право на получение как минимум пяти процентов от любого прироста стоимости, который может происходить при каждой перепродаже оригинального произведения искусства или рукописи, которую он продал»).

ПАДП как «авторское право» — вопрос справедливости для художников

Существует другой оправдательный аргумент, который обходит стороной понятия справедливости или неосновательного обогащения в связи с определенными операциями (хотя эти понятия могут присутствовать где-то на заднем плане). Он связан скорее с понятиями равенства между группами авторов произведений и одинаково справедливого отношения к ним и учитывает положение автора произведения изобразительного искусства относительно других категорий авторов, а также то, каким образом авторские права должны быть сформулированы в отношении этого конкретного вида творческой продукции. Он основывается на том, что автор произведения изобразительного искусства в силу специфики своей работы находится в невыгодном положении в плане использования своих авторских прав по сравнению с другими категориями авторов. Таким образом, право на воспроизведение может не иметь такой большой ценности, как в случае писателя или композитора (хотя это не всегда так<sup>19</sup>), в то время как у художника к тому же нет таких же возможностей воспользоваться таким правом при помощи таких форм сообщения для всеобщего сведения, как исполнение и вещание. Основным источником дохода художника является продажа оригинального произведения как отдельного артефакта, и после первой продажи его возможности для получения постоянного дохода от лицензирования воспроизведения работы и прав на сообщение для всеобщего сведения обычно более ограничены, чем у авторов литературных или музыкальных произведений. Таким образом, предоставление ПАДП можно рассматривать как способ устранения этого дисбаланса, и вопрос о том, приносит ли перепродажа прибыль, становится неактуальным, поскольку художник получает «гонорар» от перепродажи своей работы таким же образом, как писатель получает гонорар за продажу следующей копии своей работы. Поэтому, цель ПАДП состоит в том, чтобы художник мог более эффективно использовать свою работу в качестве *произведения*, и устранить дисбаланс, который существует в противном случае<sup>20</sup>. Этот подход, основанный на «использовании», теперь можно проследить во многих национальных законах о ПАДП, в которых это право обычно рассматривается как часть общего авторского права, а не как что-то отдельное. Этот подход нашел свое отражение в пункте 3 декларативной части Директивы ЕС о праве перепродажи:

Право перепродажи предназначено для обеспечения того, чтобы авторы графических и пластических произведений искусства участвовали в экономическом успехе своих оригинальных произведений искусства. Это помогает восстановить баланс между экономическим положением авторов графических и пластических произведений искусства и положением других авторов, которые извлекают выгоду из последовательного использования их произведений<sup>21</sup>.

С этой точки зрения ПАДП можно рассматривать как одно из исключительных экономических прав, предоставляемых художникам, которое по сути не отличается от прав на воспроизведение, публичное исполнение и т. п., хотя оно специально разработано с учетом особых условий работы по созданию и воспроизводству художественных произведений (здесь можно провести аналогию с правами на аренду,

<sup>19</sup> В этой связи в Соединенном Королевстве право на изготовление гравюр, как представляется, имело большое значение для живописцев и других художников, чьи работы не охранялись авторским правом вплоть до 1862 г., когда был принят Закон об авторском праве на произведения изобразительного искусства. Но более чем за 120 лет до этого им было дано право гравировать свои работы, и это оказалось особенно выгодным для художников и граверов, таких как Хогарт: см. Законы об авторском праве граверов 1735 и 1766 гг.

<sup>20</sup> См. Katzenberger, 367–368; Hauser, 106–107.

<sup>21</sup> Директива 2001/84/ЕС Европейского парламента и Совета от 27 сентября 2001 г. о праве перепродажи в пользу автора оригинального произведения искусства, пункт 3 декларативной части, *Official Journal L 272*, 13/10/2001 P. 0032 – 0036.

которые часто распространяются только на «слабозащищенные» виды произведений, такие как компьютерные программы и кинематографические произведения<sup>22</sup>). Тот факт, что ПАДП обычно является неотъемлемым правом в соответствии с национальным законодательством, может, по-видимому, усложнить этот анализ: очевидно, что это не относится к другим экономическим правам, которые могут свободно продаваться на рынке. Тем не менее, вместо того чтобы быть атрибутом, как правило, более тесно связанным с моральными правами, неотъемлемость может быть оправдана в этом контексте как важная мера «защиты потребителей», защиты художника от недобросовестных и/или недостойных покупателей и агентов, которые в противном случае попытались бы действовать в обход этого права, требуя отказа от него в первоначальном договоре купли-продажи. Таким образом, аргументы в пользу защиты авторов произведений изобразительного искусства на основе принципа равенства между различными категориями авторов и одинаково справедливого отношения к ним делают более убедительными аргументы более общего характера, основанные на соображениях справедливости по отношению к авторам и необходимости наличия стимулов, — аргументы, которые выдвигаются в пользу прав интеллектуальной собственности в целом<sup>23</sup>.

Альтернативный способ рассматривать ПАДП как право автора — это, конечно, сопоставить его с моральными, а не экономическими правами (это легко сделать с учетом только что упомянутой неотъемлемости этого права). С этой точки зрения проецирование произведения на рынок при перепродаже также является проецированием личности художника, и при этом репутация и честь художника находятся под угрозой не меньше, чем необходимость атрибуции и добросовестность. Однако при более тщательном рассмотрении отождествление с неимущественными правами оказывается под вопросом. Ни в одном из своих национальных проявлений ПАДП не связано с каким-либо потенциальным правом вето или исправления: это просто право на получение вознаграждения в какой-то момент в будущем, в какое-то неопределенное время, в то время как неимущественные права в строгом смысле слова имеют более абсолютное применение. Соответственно, более уместно считать ПАДП экономическим, а не моральным правом авторов произведений изобразительного искусства.

В отличие от этого, в рамках подхода, основанного на «повышении стоимости» и описанного в предыдущем разделе, ПАДП становится в меньшей степени одним из прав авторов, будь то экономических или моральных, и принимает скорее характер налога или сбора, взимаемого с перепродажи художественных произведений. Поэтому при таком подходе с юридической точки зрения ПАДП может быть частью национальной системы налогообложения или даже системы социального обеспечения.

#### Практическое обоснование ПАДП

Насколько ПАДП на самом деле важно для авторов произведений изобразительного искусства? Как уже отмечалось, можно возразить, что получаемые суммы обычно относительно невелики и сконцентрированы в узком кругу художников и их наследников. Более того, административные расходы могут быть высокими, по крайней мере, в некоторых юрисдикциях, и существуют очевидные практические трудности в плане выявления и отслеживания тех продаж, в отношении которых будет действовать ПАДП, а затем и в плане получения и распределения этих доходов между художниками,

---

<sup>22</sup> См., например, ДАП, статья 7(1)(i) и (ii).

<sup>23</sup> Более подробное и весьма интересное обсуждение этих вопросов см. в работе M Spence, *Intellectual Property*, Clarendon Law Series, Oxford University Press, 2007, Ch 2.

пользующимися ПАДП<sup>24</sup>. В некоторых случаях также выясняется, что существующие законы о ПАДП не применяются<sup>25</sup>.

Однако ни одно из вышеупомянутых возражений не является специфичным для ПАДП, или, вернее, они столь же применимы в случае любых других исключительных прав, предоставленных авторам, – будь то права на воспроизведение, публичное исполнение или сообщение, или неимущественные права. Авторские права обычно не гарантируют получение автором прибыли или то, что эта прибыль будет распределена на справедливой основе. В лучшем случае они дают основание рассчитывать на какую-то прибыль с учетом непредсказуемости вкусов публики и спроса. Здесь, как правило, одновременно действуют аргументы, основанные на соображениях справедливости, необходимости предотвратить бесплатное использование и обеспечить стимулы, и эти аргументы в совокупности служат обоснованием охраны прав, что в равной степени применимо в случае ПАДП и делает аргумент в пользу обеспечения равенства между разными категориями авторов, каким бы приблизительным оно ни было, более убедительным.

Аргументы в пользу равенства применяются не только к разным категориям авторов, но и к художникам из разных стран или блоков стран. Так, в Европейском союзе шаги в направлении гармонизации в соответствии с Директивой также были обоснованы необходимостью устранения дисбаланса на внутреннем рынке, который возник из-за того, что не все государства-члены признавали ПАДП, в результате чего перепродажа произведений искусства могла переместиться в страны ЕС, в которых такое право не действовало<sup>26</sup>. Гармонизация внутри ЕС теперь переключила внимание на вероятность того, что перепродажа произведений искусства может переместиться за пределы ЕС, в страны, где нет ПАДП, такие как США, Китай или даже Швейцария. Хотя, доля ЕС на рынке, похоже, немного сократилась после 2010 г. (в основном за счет Соединенного Королевства, которое до сих пор было вторым по величине мировым рынком произведений искусства<sup>27</sup>), трудно считать ПАДП важнейшим или даже незначительным фактором, учитывая ограничения, которые применяются в отношении ПАДП в соответствии с Директивой ЕС, в отличие от других затрат и внешних факторов, таких как налоги, плата за агентские услуги и т. п., не говоря уже о влиянии глобального финансового кризиса 2008 г. и появлении растущего арт-рынка в такой большой стране, как Китай. Если происходит такое перемещение из стран с ПАДП в страны, в которых это

---

<sup>24</sup> Это, конечно же, потенциально является проблемой, связанной с управлением другими авторскими правами.

<sup>25</sup> Судя по всему, такова ситуация в ряде стран, законодательства которых включают положения о ПАДП, в том числе в Индии, Турции, Российской Федерации и других странах бывшего Советского Союза. Похоже, так было и в Италии до 2002 г.

<sup>26</sup> На самом деле, похоже, что этого не произошло в случае Соединенного Королевства, являющегося важным рынком перепродажи произведений искусства, с момента первоначального принятия ПАДП и до его полного введения реализации в 2010 г.: более подробную информацию см. в документе Европейской Комиссии *Report from the Commission to the European Parliament, the Council and the European Economic and Social Committee, Report on the Implementation and Effect of the Resale Right Directive (2001/84/EC)*, Brussels, 14.12.2011, COM(2011) 878 final, Chapter 5 (Conclusions). См. также исследования Шанонта Бантерганса и Кэтрин Грэджи (Chanont Banterghansa & Kathryn Graddy, *The Impact of the Droit de Suite in the UK: An Empirical Analysis*, Centre for Economic Policy Research Discussion Paper No. DP7136, 5 (Jan. 2009), доступные по ссылке: <http://ssrn.com/abstract=1345662>) и работы Кэти Грэджи, Ноа Хоровитца и Стефана Шимански (Katy Graddy, Noah Horowitz and Stefan Szymanski, *A study into the effect on the UK art market of the introduction of the artist's resale right*, Intellectual Property Institute, London, January 2008).

<sup>27</sup> См. также работы С Макэндрю (C McAndrew, *The EU Directive on ARR and the British Art Market*, Study prepared for the British Art Market Federation by Arts Economics, pp 3-4; C McAndrew, *The British Art Market in 2014*, Study prepared for the British Art Market Federation by Arts Economics, 2014, pp 1-2).



право отсутствует, это просто повторяет в более широком масштабе дисбаланс, который ранее существовал в ЕС. Еще более важно то, что с точки зрения визуальных художников, где бы они ни находились, неравенство становится все более очевидным: европейским художникам ПАДП не предоставляется в США и Китае (сейчас это два крупнейших рынка перепродажи произведений искусства в мире), в то время как американские и китайские художники не могут претендовать на ПАДП в Европе.

Кроме того, как отмечалось выше, ПАДП вряд ли является исключительной прерогативой членов ЕС, учитывая, что количество стран, в которых ПАДП существует в той или иной форме, увеличилось почти до половины числа государств-членов Бернского союза. Это говорит о том, что поддержка концепции в принципе усиливается, и в свою очередь указывает на необходимость разработки единых стандартов, которые могут применяться в глобальном масштабе.

Несмотря на частые возражения по поводу недостаточности вознаграждения и трудностей, связанных с его получением, все больше фактов свидетельствуют о том, что ПАДП приносит определенную выгоду некоторым художникам в тех странах, где эта система хорошо отработана. Хотя собираемые суммы могут быть относительно скромными, их нельзя назвать незначительными, и они распределяются все более широко среди ныне живущих художников. Так, во Франции за 2013 г. было получено 12 443 901 евро от 24 293 соответствующих транзакций, затрагивающих 1 938 художников, 45% из которых еще живы; в период с 2015 по 2019 г. 37 456 560 евро, полученных от 72 098 перепродаж, было распределено между 2 355 художниками, интересы которых представляет Французское общество по сбору авторского вознаграждения<sup>28</sup>. В Соединенном Королевстве в 2013 г. более 1 400 художников и их наследников получили 8,4 млн фунтов стерлингов<sup>29</sup>: это был второй год полного выполнения Директивы ЕС в этой стране, и сумма собранных роялти почти вдвое превысила то, что было получено в предыдущем году (4,7 млн фунтов стерлингов)<sup>30</sup>, а в 2020 г. было сообщено, что с 2006 г. было распределено более 80 млн фунтов стерлингов. В Италии, еще одной стране, где система ПАДП была полностью введена лишь недавно, валовая сумма собранных роялти составила 6 088 771 евро в 2013 г., что является львиной долей средств, полученных за произведения пластического, изобразительного и фотографического искусства<sup>31</sup>.

В некоторых странах, где система ПАДП была установлена относительно недавно, например в Австралии, еще слишком рано оценивать реальную выгоду, получаемую художниками от этой системы<sup>32</sup>. И хотя в действительности, судя по всему, бóльшая

---

<sup>28</sup> Данные, предоставленные авторами ADAGP.

<sup>29</sup> Общество авторского права дизайнеров и авторов (DACS), Годовой отчет за 2013 г., стр. 10 и 13.

<sup>30</sup> Общество авторского права дизайнеров и авторов (DACS), Годовой отчет за 2013 г., стр. 9. В 2011 г., до полного внедрения системы, сумма, распределенная между 750 художниками, составила 2,7 млн фунтов стерлингов: Общество авторского права дизайнеров и авторов (DACS), Годовой отчет за 2013 г., стр. 14.

<sup>31</sup> См. Отчет о прозрачности за 2013 г. Итальянского общества авторов и издателей (Societa Italiana degli Autore ed Editori), стр. 30. Доступен по ссылке:

[http://www.siae.it/documents/Siae\\_Documentazione\\_RelazioneTrasparenza2013\\_en.pdf?647289](http://www.siae.it/documents/Siae_Documentazione_RelazioneTrasparenza2013_en.pdf?647289)

<sup>32</sup> В Австралии система ПАДП действует только с 10 июня 2010 г. и ограничивается перепродажей произведений искусства, приобретенных после начала действия системы. Тем не менее, в течение 35 месяцев с 10 июня 2010 г. по 15 мая 2013 г. была совершена 6 801 перепродажа, в результате которой 650 художников получили гонорар на общую сумму более 1,5 млн австралийских долларов: проведенный в 2013 г. обзор документа о системе выплаты роялти при перепродаже и соответствующего технического задания правительством Австралии, Министерством регионального развития и местного самоуправления Австралии, местными органами власти и Министерством искусства и спорта, июнь 2013 г., стр. 3 (ведомства проводят административную

часть роялти распределяется среди потомков ушедших из жизни художников, как, например, во Франции, значительное число ныне живущих художников получают что-то, хотя и немного, благодаря ПАДП. В этом отношении проще всего не воспринимать всерьез некоторые из этих индивидуальных выплат, учитывая их незначительность<sup>33</sup>, но не нужно забывать о том, что художники в большинстве своем, как правило, получают довольно небольшое вознаграждение, и ПАДП может стать полезным подспорьем для оплаты материалов, аренды и т.п. Это особенно характерно для коренных общин, живущих в удаленных местах, например в Австралии, где у людей очень мало других источников дохода. Сами художники часто отмечают, что сам факт оплаты, даже в небольшом размере, представляет собой признание их постоянной связи со своими произведениями, а также обеспечивает некоторую прозрачность в том, что касается определения размера выплат и распределения средств<sup>34</sup>. Кроме того, не следует упускать из виду относительную значимость выплат в соответствии с ПАДП в целом по сравнению с выплатами, получаемыми в связи с осуществлением авторами других прав, таких как права на воспроизведение и сообщение для всеобщего сведения: в упомянутом выше случае Италии доходы от ПАДП в 2013 г. в 10 раз превышали доходы от реализации права на воспроизведение работ в бумажном виде<sup>35</sup>, в то время как в Соединенном Королевстве суммы, собранные в 2013 г. в связи с ПАДП, были значительно больше сумм, собранных для других целей<sup>36</sup>.

И наконец, возражениям относительно административных расходов и трудностей, связанных со сбором и распределением роялти, можно противопоставить коллективное управление правами, которое может снизить эти расходы и обеспечить относительно быстрые процедуры. В этом отношении довольно значительный опыт и знания можно почерпнуть в странах с давно устоявшимися системами ПАДП, таких как Франция, Германия, а теперь и Соединенное Королевство. Административные расходы галерей, аукционных домов и других посредников также могут быть снижены<sup>37</sup>, и при этом существуют различные способы оптимизации процедур сбора и распределения роялти, например, путем установления минимальных цен при перепродаже и лимитов, ограничивающих общую сумму подлежащих уплате роялти.

---

проверку результатов использования системы за первые три года ее существования, которая еще не была завершена на момент написания документа).

<sup>33</sup> См., например, пренебрежительный комментарий одного из критиков, который заявил, что все это – «много шума из ничего»: V Ginsbergh, 'The Economic Consequences of Droit de Suite in the European Union', European Center for Advanced Research in Economics and Statistics, Université Libre de Bruxelles and Center for Operations Research and Econometrics, Louvain-la-Neuve, March 2006, p 10.

<sup>34</sup> См. отзывы художников в публикации CISAC, EVA и GESAC, *What is the Artists Resale Right*, 2014, стр. 6-7, доступной по ссылке [www.resale-right.org](http://www.resale-right.org). Другие отзывы ныне живущих художников, хотя и не все из них положительные, можно найти в материалах, используемых в текущем обзоре системы ПАДП в Австралии. Доступны по ссылке: <http://arts.gov.au/visual-arts/resale-royalty-scheme/review>

<sup>35</sup> См. Отчет о прозрачности за 2013 г. Итальянского общества авторов и издателей (Societa Italiana degli Autore ed Editori), стр. 30. Доступен по ссылке [http://www.siae.it/documents/Siae\\_Documentazione\\_RelazioniTrasparenza2013\\_en.pdf?647289](http://www.siae.it/documents/Siae_Documentazione_RelazioniTrasparenza2013_en.pdf?647289)

<sup>36</sup> Цифры были следующими: 8,4 млн фунтов стерлингов в соответствии с ПАДП, 4,2 млн фунтов стерлингов в виде выплаченных гонораров и 1,5 млн фунтов стерлингов за лицензирование авторских прав: Общество авторского права дизайнеров и авторов (DACS), Годовой отчет за 2013 г., стр. 9 и 10

<sup>37</sup> Там же, стр. 8.

Аргументы в пользу ПАДП: подводя итоги

Подводя итог, можно сказать, что признание ПАДП для обеспечения справедливости является наиболее веским аргументом в пользу охраны этих прав как на национальном, так и на международном уровне. Для этого есть несколько оснований:

1. В настоящее время ПАДП четко закреплено на международном уровне как одно из авторских прав, принадлежащих художникам. Соблюдение этого права было признано факультативным обязательством в соответствии с Бернской конвенцией по охране литературных и художественных произведений, с тех пор как она была впервые принята и после ее пересмотра на Брюссельской конференции 1948 г. (статья 14bis, а теперь статья 14ter). В настоящее время соответствующие положения являются частью национального законодательства почти в половине государств-членов Бернского союза.
2. Тот факт, что такая охрана в настоящее время является факультативной и регулируется требованием взаимности согласно статье 14ter, не влияет на признание ПАДП в качестве права авторов в соответствии с Бернской конвенцией. То же самое касается других исключительных прав, которые теперь охраняются как «права, особо предоставляемые» гражданам стран-участниц Бернской конвенции, наиболее заметным из которых с самого начала являлось право на перевод<sup>38</sup>.
3. Тот факт, что ПАДП может относиться к первому физическому воплощению художественного произведения и дальнейшему распоряжению им, а не к изготовлению копий или передаче произведения, то есть к последующему использованию, при котором первое физическое воплощение перестает иметь значение, не является препятствием для его использования в качестве средства согласования прав авторов произведений изобразительного искусства с правами других категорий авторов. В этом отношении права на распространение и прокат экземпляров, не признанные в Бернской конвенции, также рассматриваются как права авторов, которые теперь подлежат охране в соответствии с международными соглашениями, заключенными впоследствии<sup>39</sup>. Это обосновано такими же соображениями, что и в случае с ПАДП, а именно для исправления дисбаланса, который в противном случае мог бы возникнуть из-за предполагаемых ограничений в отношении объема права на воспроизведение.
4. Тот факт, что ПАДП, если оно признано, может принести пользу не всем, а только некоторым художникам, не играет никакой роли. Это относится ко всем категориям литературных и художественных произведений: предоставление исключительных прав не дает гарантии получения вознаграждения или постоянного дохода, а просто дает возможность получить определенную долю дохода от использования произведения, если оно впоследствии получит общественное признание и будет пользоваться спросом. В этом отношении ПАДП просто отражает особый характер произведений изобразительного искусства и форму их использования, но по сути не отличается от права на воспроизведение, которое приносит пользу испытывающему затруднения автору только в том случае, если его рукопись выбирается для публикации из тысяч работ, ежедневно оказывающихся на столе издателя.
5. Существует еще один аргумент в пользу того, что ПАДП может принести конкретную выгоду художникам, являющихся представителями коренных народов, чьи произведения могут быть реализованы как на национальном, так и на международном рынке. Это, безусловно, было одним из факторов при принятии законодательства о ПАДП в Австралии в 2009 г.<sup>40</sup>, и аналогичные аргументы были выдвинуты в ряде

<sup>38</sup> См. также Ricketson and Ginsburg, [11.15] ff.

<sup>39</sup> ДАП, статьи 6 и 7.

<sup>40</sup> См. выступление министра окружающей среды, наследия и искусства (достопочтенного П. Гэрретта) при внесении проекта Закона о праве авторов произведений изобразительного искусства на долю от перепродажи во втором чтении 27 ноября 2008 г.: доступно по ссылке [http://parlinfo.aph.gov.au/parlInfo/search/display/display.w3p;query=BillId\\_Phrase%3Ar4010%20Title%3A](http://parlinfo.aph.gov.au/parlInfo/search/display/display.w3p;query=BillId_Phrase%3Ar4010%20Title%3A)

развивающихся стран, в которых в последние годы были приняты законы о ПАДП. В этой связи можно отметить, что положение о ПАДП было включено в разработанный ВОИС и ЮНЕСКО Тунисский типовой закон об авторском праве для развивающихся стран, который был принят почти 40 лет назад<sup>41</sup>.

6. Учитывая, что почти в половине государств-членов Бернского союза постепенно были введены системы ПАДП, в настоящее время наблюдается явный дисбаланс в том, что касается защиты прав авторов произведений изобразительного искусства, между странами, в которых действует ПАДП, и странами, в которых такого права нет. В настоящее время от этого особенно сильно страдают интересы художников из США и Китая, которые ничего не получают от перепродажи своих работ в странах, где существует ПАДП; аналогичным образом художники из стран, в которых применяется ПАДП, недополучают то, что им причитается на растущих рынках перепродажи произведений искусства в Китае и США. Тем не менее, их произведения должным образом оцениваются и используются во всем мире, независимо от границ. В век цифровых технологий и сетевых коммуникаций этот довод очевиден.
7. ПАДП легко допускают интерпретацию в соответствии с отдельным международным соглашением и согласно требованиям статьи 19 Бернской конвенции, которая предусматривает заключение «специальных соглашений» между членами Бернского союза. Это уже происходило в отношении прав на сообщение для всеобщего сведения и других прав, являющихся предметом Договора ВОИС по авторскому праву 1996 г. (ДАП), и в отношении ограничений и исключений для лиц с нарушениями зрения, предусмотренных Марракешским договором 2013 г.
8. Помимо дополнительных доходов, которые ныне живущие художники и их потомки могут получать благодаря ПАДП, такие системы имеют также другие преимущества: они позволяют отслеживать права собственности на произведения художников и то, где эти произведения в конечном итоге оказываются, и обеспечивают постоянную связь художников с их работами, что особенно важно в случаях, когда укрепление профессиональной и творческой репутации художника приводит к повышению перепродажной цены его произведения.

[Конец документа]

---

[%22second%20reading%22%20Content%3A%22I%20move%22%7C%22and%20move%22%20Content%3A%22be%20now%20read%20a%20second%20time%22%20\(Dataset%3Ahansardr%20%7C%20Dataset%3Ahansards\);rec=1](#). Аналогичное мнение можно найти в одном из последних докладов, опубликованных в Канаде: Canadian Artists Representation and Le Regroupement des Artistes en Arts Visuels du Quebec, *Recommendations for an Artist Resale Right in Canada*, April 2013, Appendix C.

<sup>41</sup> ВОИС и ЮНЕСКО, Тунисский типовой закон об авторском праве для развивающихся стран, Женева, 1976 г., раздел 4bis.