

DOI: 10.18523/2617-2607.2025.16.154-166

УДК 347.78

Олександр Ткач

Аспірант Науково-дослідного інституту інтелектуальної власності

Національної академії правових наук України, Київ, Україна

<https://orcid.org/0009-0004-7586-1304>

tkach.consult@gmail.com

ОСОБЛИВОСТІ СКЛАДУ АВТОРІВ АНІМАЦІЙНОГО АУДІОВІЗУАЛЬНОГО ТВОРУ ЯК ОБ'ЄКТА АВТОРСЬКОГО ПРАВА

У статті проаналізовано концепції права автора та майнового авторського права як підходів до визнання авторства на аудіовізуальний твір. Подано комплексну характеристику складу авторів анімаційного аудіовізуального твору з урахуванням особливостей створення такого виду твору, положень чинного законодавства та сучасної теорії авторського права. З урахуванням специфіки створення анімаційного аудіовізуального твору окреслено творчий внесок осіб, які визнаються його авторами, та інших учасників створення. Проведено розмежування між авторами анімаційного аудіовізуального твору та іншими учасниками, твори яких включено до анімаційного аудіовізуального твору. Зроблено висновок, що анімаційний аудіовізуальний твір є твором, створеним у спів-авторстві, ознаками чого є єдиний творчий задум і суттєвість творчого внеску. Запропоновано виокремлення двох рівнів у структурі авторства на анімаційний аудіовізуальний твір, а саме: співавторів та авторів об'єктів-елементів, включених до анімаційного аудіовізуального твору.

Ключові слова: авторське право, аудіовізуальний твір, анімація.

Постановка проблеми

Законом України «Про авторське право і суміжні права» закріплено вичерпний перелік осіб, що визнаються авторами аудіовізуального твору (ч. 1 ст. 16 Закону)¹. Водночас передбачено, що одна фізична особа може здійснювати декілька видів відповідної творчої діяльності автора аудіовізуального твору. У п. 2 ч. 2 ст. 16 Закону чітко відокремлено авторів аудіовізуального твору від суб'єктів майнових прав на інші твори, які з дозволу таких суб'єктів перероблено та/або включено до складу аудіовізуального твору. До аудіовізуальних творів, зокрема, належать програми. Дефініція поняття «програма», подана в Законі України «Про медіа», охоплює й фільми². Ч. 1 ст. 11 Закону України «Про кінематографію» визначено перелік учасників створення фільму, якими є автори, виконавці фільму та виробники³. Отже, законодавство містить низку понять, що позначають осіб, які роблять внесок у створення (виробництво) аудіовізуального твору, а саме: учасник фільму, автор аудіовізуального твору, автор іншого твору, включеного до аудіовізуального твору, виконавець фільму, виробник. Множинність термінології зумовлює потребу в розмежуванні авторів, виконавців та виробників, визначенні суті їхнього творчого внеску або ж встановленні технічного характеру участі.

¹ Верховна Рада України, *Про авторське право і суміжні права*, Закон України 2811-IX, ухвалено 1 грудня 2022, <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2811-20#Text>.

² Верховна Рада України, *Про медіа*, Закон України 2849-IX, ухвалено 13 грудня 2022, <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2849-20#Text>.

³ Верховна Рада України, *Про кінематографію*, Закон України 9/98-ВР, ухвалено 13 січня 1998, <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/9/98-вр#Text>.

Склад та особливості творчих функцій творців анімаційного аудіовізуального твору зумовлені колективною природою його створення та техніко-мистецькою складністю виробничого процесу. Теоретична проблема визначення авторства на анімаційний аудіовізуальний твір, крім специфічних особливостей такого об'єкта, ускладнена різними підходами, що загалом сформувалися у світі в контексті визнання авторства на аудіовізуальний твір. Визнання авторства за конкретними особами має як правове (забезпечення майнових і немайнових прав авторів), так і економічне (забезпечення розподілу та виплати справедливої авторської винагороди) значення. Отже, існує потреба в окресленні творчого та технічного внеску учасників створення (виробництва) анімаційного аудіовізуального твору у формування цілісного творчого результату для визначення його авторів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій

Проблематика авторства на анімаційні аудіовізуальні твори на сьогодні є малодослідженою в Україні. Загальні питання авторства на аудіовізуальні твори досліджували українські вчені: С. Бурлаков, А. Зайцева, О. Лубчук, Л. Тарасенко, В. Троцька, Н. Федорова, А. Штефан та ін. У зарубіжній науковій літературі увагу авторству в аудіовізуальній сфері приділяли П. Каміна, Дж. Гінзбург, Ф. Доєрті, Д. Сімон, С. Хеллер, А. Літтоз-Моннет, Р. Афт, С. Селлорс та ін. Зазначені дослідники вивчали питання авторства на аудіовізуальний твір з позиції ігрового кіно, тоді як згадки про анімацію є побіжними або взагалі немає. Отже, авторство на анімаційні аудіовізуальні твори залишається малодослідженим і на міжнародному рівні.

Мета дослідження полягає у встановленні складу авторів анімаційного аудіовізуального твору з урахуванням специфіки такого виду твору.

Виклад основного матеріалу

У низці досліджень^{4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12} наголошено, що найскладнішим і найбільш спірним питанням як у національних, так і в міжнародних правових системах є встановлення авторства аудіовізуальних творів. П. Каміна, досліджуючи кінематографічний твір як вид аудіовізуального твору, зазначав, що складність значною мірою виникає через спільний характер виробництва, яке передбачає участь безлічі як творчих, так і технічних учасників, чий внесок відрізняється за юридичною класифікацією, авторською захищеністю та ступенем незалежності. Цей внесок може охоплювати широкий спектр об'єктів, що охороняються авторським правом (літературні, художні, драматичні та музичні твори), або елементи, що не охороняються авторським правом, як-от монтаж або мізансцена. Деякі компоненти можуть існувати незалежно від фільму, тоді як інші — спеціально створені та інтегровані на різних етапах виробництва. Така фрагментація авторства ускладнює ідентифікацію законних творців і структурування прав на використання¹³.

Дж. Гінзбург звертає увагу на надмірну кількість учасників виробництва аудіовізуального твору (фільму), що, безумовно, є авторами (наприклад, режисери та сценаристи), але через численність цих творців управління правами на фільм є громіздким¹⁴. В. Троцька вважає брак єдності у визначенні авторів аудіовізуального твору прогалиною як у міжнародному праві, так і в законодавстві держав ЄС, що породжує дискусії стосовно визначення авторства на такий вид твору та ускладнює практичну реалізацію прав авторів на справедливую винагороду¹⁵.

⁴ Pascal Kamina, *Film Copyright in the European Union* (Cambridge University Press, 2002).

⁵ Jane C. Ginsburg, "The Concept of Authorship in Comparative Copyright Law," *SSRN Electronic Journal*, 2003, <https://doi.org/10.2139/ssrn.368481>.

⁶ F. Jay Dougherty, "Not a Spike Lee Joint? Issues in the Authorship of Motion Pictures under U.S. Copyright Law," *UCLA Law Review* 49 (2001): 225–334.

⁷ Sabine Heller, "Below-the-line creativity and authorship in animation: the reality of animation production," *Revue française des sciences de l'information et de la communication* 18 (December 1, 2019), <https://doi.org/10.4000/rfsic.8071>.

⁸ Daniela Simone, "Film," in *Copyright and Collective Authorship: Locating the Authors of Collaborative Work* (Cambridge University Press, 2019), 159–200, <https://doi.org/10.1017/9781108186070.006>.

⁹ Олена Лубчук, «Охорона прав інтелектуальної власності на кінематографічний твір» (дис. д-ра філософії в галузі права, Львівський національний університет імені Івана Франка, 2022).

¹⁰ Сергій Бурлаков, «Кінематографічний твір як об'єкт права інтелектуальної власності» (дис. д-ра філософії права, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, Харківський національний університет внутрішніх справ, 2008).

¹¹ Надія Федорова, «Склад авторів реклами як аудіовізуального твору», *Теорія і практика інтелектуальної власності* 4–5 (2023): 20–27, <https://doi.org/10.33731/4-52023.289637>.

¹² Валентина Троцька, «Право на винагороду авторів аудіовізуального твору відповідно до законодавства ЄС та України», *Теорія і практика інтелектуальної власності* 3 (2023): 24–32, <https://doi.org/10.33731/32023.282167>.

¹³ Kamina, *Film Copyright in the European Union*, 130.

¹⁴ Ginsburg, "The Concept of Authorship in Comparative Copyright Law," 9.

¹⁵ Троцька, «Право на винагороду авторів аудіовізуального твору відповідно до законодавства ЄС та України», 25.

Бернська конвенція про охорону літературних і художніх творів 1886 року (далі — Бернська конвенція) не надає ні визначення поняття «автор», ні переліку авторів аудіовізуальних (кінематографічних) творів. Згідно з п. (2) (а) ст. 14bis Бернської конвенції (у редакції Стокгольмського акта від 1967 року), визначення осіб, що мають авторське право на кінематографічний твір, зберігається за законодавством країни, в якій запитується охорона¹⁶. Статтею передбачено, що у разі, коли національне законодавство визнає кількох співтворців (наприклад, режисера, сценариста, композитора), то ці автори не можуть за загальним правилом заперечувати проти відтворення, показу чи іншого використання фільму, якщо вони зобов'язались зробити внесок у створення фільму. Тобто презюмується правомірність використання фільму без отримання подальшої згоди всіх залучених авторів. У літературі таку презумпцію називають «презумпцією легітимності»¹⁷. Однак положення п. (2) (b) ст. 14bis Бернської конвенції, спрямовані на спрощення управління правами на фільм, повністю перекреслюються п. (3) зазначеної статті, який встановлює, що у разі, якщо в національному законодавстві не визначено інше, правила п. (2) (b) не застосовуються до авторів сценаріїв, діалогів і музичних творів, створених для постановки кінематографічного твору, або до його режисера-постановника. Отже, країнам-членам Бернського союзу у визначенні авторів аудіовізуального твору надано широку дискрецію, що зумовлює необхідність у дослідженні національного законодавства держав, де запитується охорона або захист такого твору.

У сучасній теорії авторського права^{18, 19, 20} виділяють дві концепції визнання авторства на аудіовізуальний твір: права автора і майнового авторського права.

Концепція права автора (фр. *droit d'auteur*) притаманна країнам романо-германської правової сім'ї. В її основу закладено невідчужуваність особистих немайнових прав автора та договірне врегулювання передання майнових прав. Законодавство, що ґрунтується на цій концепції, передбачає, що, якщо інше не визначено договором з продюсером, майнові права інтелектуальної власності переходять до продюсера.

Концепція майнового авторського права (англ. *copyright, right to copy*) притаманна країнам англо-американської правової сім'ї. В її основу закладено доктрину «твору, створеного за наймом» (англ. *work made for hire / work-for-hire*). Згідно з цією концепцією автором визнають особу (як фізичну, так і юридичну), яка організовує створення (виробництво) аудіовізуального твору (продюсер, виробник) та автоматично набуває права на такий твір, а немайнові права безпосереднього автора не мають ключового значення та не зберігаються за ним. У більш ранніх дослідженнях, наприклад, у дисертації С. Бурлакова щодо кінематографічного твору як об'єкта права інтелектуальної власності, пропонувалось виділити три підходи до встановлення авторства на аудіовізуальний твір. Згідно із запропонованими підходами, окреслену вище концепцію права автора, розділяли на два підходи набуття продюсером або виробником майнових прав автора: за договором або за законом²¹. На нашу думку, потреби в такому поділі немає через «презумпцію легітимності», тому в подальшому аналізі не братимемо до уваги цих підходів, а базуватимемось на концепціях права автора та майнового авторського права.

З огляду на належність до романо-германської правової сім'ї концепція права автора притаманна країнам-членам ЄС, Україні, Японії, Китаю, Південній Кореї, Таїланду, а також країнам зі змішаною правовою системою, де в цивільному законодавстві превалює вплив континентальних норм, наприклад, Філіппінам. Ст. 2 (1) Директиви Європейського Парламенту та Ради 2006/116/ЄС від 12 грудня 2006 р. про строк дії авторського права та деяких суміжних прав (кодифікована версія)²² встановлено обов'язкове визнання автором кінематографічного або аудіовізуального твору головного режисера зі збереженням права визначати інших авторів за країнами Союзу. В. Троцька, аналізуючи зазначені положення, звертає увагу, що «така вимога переважно виконується країнами-членами ЄС, проте визначення авторів між країнами різняться»²³. Зокрема, в законодавстві про авторське право одних країн-членів надано вичерпний перелік авторів аудіовізуального твору, тоді як в інших — перелік

¹⁶ Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works (Texts), https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/en/wipo_pub_berne_birpi.

¹⁷ Dougherty, "Not a Spike Lee Joint? Issues in the Authorship of Motion Pictures under U.S. Copyright Law," 315–6.

¹⁸ Annabelle Littoz-Monnet, "Copyright in the EU: Droit d'auteur or Right to Copy?," *Journal of European Public Policy* 13, no. 3 (2006): XXXX, <https://doi.org/10.1080/13501760600560516>.

¹⁹ Simone, "Film," 164.

²⁰ Федорова, «Склад авторів реклами як аудіовізуального твору», 21.

²¹ Бурлаков, «Кінематографічний твір як об'єкт права інтелектуальної власності», 61–2.

²² European Parliament and of the Council, *Directive 2006/116/EC On the term of protection of copyright and certain related rights (codified version)*, 12 December 2006, <https://eur-lex.europa.eu/eli/dir/2006/116/oj/eng>.

²³ Троцька, «Право на винагороду авторів аудіовізуального твору відповідно до законодавства ЄС та України», 25.

відкритий. Наприклад, згідно зі ст. 44 Закону про охорону авторських і суміжних прав Італії спів-авторами кінематографічного твору є автор сюжету, автор сценарію, композитор та режисер²⁴. Згідно зі ст. L113-7 Кодексу інтелектуальної власності Франції, якщо не доведено протилежне, співавторами аудіовізуального твору, створеного у співпраці, вважаються: автор сценарію; автор адаптації; автор діалогів; автор музичних композицій з текстами або без текстів, спеціально створених для твору; режисер. Якщо аудіовізуальний твір створено на основі вже наявного твору або сценарію, які ще захищені авторським правом, авторів оригінального твору прирівнюють до авторів нового твору²⁵. Вичерпний перелік авторів аудіовізуального твору надано і в Законі про авторське право і суміжні права Болгарії. Зокрема, в ст. 62(1) авторське право на фільми та інші аудіовізуальні твори належить режисерові, сценаристу та оператору, до того ж за законом Болгарії художника-постановника визнають автором лише щодо мультфільмів²⁶. Співавторами аудіовізуального твору згідно з ч. 1 ст. 69 Закону про авторське право і суміжні права Польщі є особи, які зробили творчий внесок у його створення, зокрема: режисер-постановник, оператор-постановник, автор адаптації літературного твору, автор музичних творів або музично-літературних творів, створених для аудіовізуального твору, та автор сценарію²⁷. Аналогічний підхід вичерпності переліку авторів застосовано і в законодавстві України, яка хоч і не набула ще членства в ЄС, проте активно імплементує *acquis communautaire* у своє законодавство. У ч. 1 ст. 16 Закону України «Про авторське право і суміжні права» наведено вичерпний перелік авторів аудіовізуального твору, якими визначено режисера-постановника, автора (авторів) сценарію та/або текстів діалогів, автора спеціально створеного для аудіовізуального твору музичного твору з текстом або без нього, художника-постановника, оператора-постановника²⁸.

Натомість згідно з розділом 89(1) Закону Німеччини «Про авторське право і суміжні права» авторське право виникає в будь-якої особи, яка бере участь у виробництві фільму; згідно з розділом 95 ці правила застосовуються й до інших аудіовізуальних творів, що не є фільмом. При цьому в розділі 65(2) зазначеного закону визначено порядок розрахунку строку охорони авторського права на кінематографічні твори та твори, створені у спосіб, подібний до кінематографічних творів, із зазначенням, що строк спливає через 70 років після смерті однієї з таких осіб: головний кінорежисер, автор сценарію, автор діалогів, композитор музики, спеціально написаної для використання у відповідному кінематографічному творі²⁹. Можна припустити, що авторами вважаються особи з поданого переліку, але невичерпний перелік, поданий у розділі 89(1), і використання в розділі 65(2) слова «особи» (нім. *Personen*), а не «автори» свідчить про те, що авторами фільму можуть визнавати й інших осіб. У ст. 45a(1) Закону Нідерландів «Про авторське право і суміжні права» встановлено, що фізичні особи, які зробили творчий внесок у створення кінематографічного твору, вважаються авторами зазначеного твору³⁰.

Концепція майнового авторського права у визначенні авторства аудіовізуального твору притаманна законодавству Сполученого Королівства Великої Британії та Північної Ірландії, США, а також країн, які мають вплив англо-американської системи права у своїх національних правових системах, зокрема Індія, Сінгапур, Малайзія. Згідно із законодавством США авторство на фільм належить особі, яка замовляє або організовує його створення з огляду на норму про твір, створений за наймом (англ. *work made for hire*). Згідно з параграфом 101 Закону про авторське право США, твором, створеним за наймом, серед іншого є твір, спеціально замовлений або виконаний на замовлення для використання як частина кінофільму або іншого аудіовізуального твору. Відповідно до параграфа 201(b), автором такого твору вважається роботодавець або особа, для якої твір було підготовлено, яка володіє всіма правами, що становлять авторське право, якщо сторони прямо не домовилися про інше в письмовому документі, підписаному ними³¹. П. 2(d)(v) Закону про авторське право Індії від 1957 року встановлено, що автором кінематографічного твору є продюсер. При цьому згідно

²⁴ Italy, *On the Protection of Copyright and Neighboring Rights*, Law 633, April 22, 1941, art. 44, <https://www.wipo.int/wipolex/en/legislation/details/21564>.

²⁵ France, *Code de la propriété intellectuelle*, Dernière modification le 13 mars 2025, https://www.legifrance.gouv.fr/codes/texte_lc/LEGITEXT000006069414/.

²⁶ Bulgaria, *On Copyright and Neighboring Rights*, Law 56/1993, as amended up to March 25, 2011, <https://www.wipo.int/wipolex/en/legislation/details/10463>.

²⁷ Poland, *On Copyright and Related Rights*, Act 83, 4 February 1994, <https://www.wipo.int/wipolex/en/legislation/details/22307>.

²⁸ Верховна Рада України, *Про авторське право і суміжні права*.

²⁹ Germany, *Gesetz über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte (Urheberrechtsgesetz)*, Ausfertigungsdatum, September 09, 1965, <https://www.gesetze-im-internet.de/urhg/BJNR012730965.html>.

³⁰ The Netherlands, *Copyright Act*, 23 September 1912, <https://www.wipo.int/wipolex/en/legislation/details/17868>.

³¹ The United States of America, *Copyright Law of the United States and Related Laws Contained in Title 17 of the United States Code*, <https://www.copyright.gov/title17/title17.pdf>.

з п. 2(f) до кінематографічних належать будь-які твори, створені в результаті процесів, аналогічних кінематографії³². Згідно з нормою розділу 9 (2) (ab) Закону Сполученого Королівства про авторське право, промислові зразки та патенти 1988 року (зі змінами), автором фільму є продюсер та головний режисер³³. Слід зазначити, що надання авторства не тільки продюсеру, а й головному режисеру у Сполученому Королівстві як країні, що належить до країн з концепцією майнового авторського права, пов'язане з гармонізацією законодавства з директивами ЄС, зокрема Директивою Ради 93/98/ЄС від 29 жовтня 1993 р. про гармонізацію строку захисту авторського права та деяких суміжних прав³⁴, поки Сполучене Королівство було державою-членом ЄС. Проте зарахування режисера до авторів також свідчить про наголошення на його не лише творчій, а й організаторській ролі.

Отже, з аналізу концепцій права автора та майнового авторського права можемо вивести дихотомію в розумінні аудіовізуального твору як об'єкта, авторські права на який належать замовнику (продюсеру, виробнику), та як авторського творіння безпосередніх творців. Оскільки законодавству України притаманна концепція права автора, пропонуємо визначити авторів анімаційного аудіовізуального твору крізь призму цього підходу.

До визнання кінематографічного твору об'єктом, що підлягає самостійній авторсько-правовій охороні, та появи теорій авторства на аудіовізуальний твір, що мало піднесення у 1950-х роках, особами, з якими асоціювали фільми, були винахідники пристроїв, що «оживляли» статичні зображення (наприклад, Томас Едісон, брати Люм'єр), пізніше — керівники корпорацій у кіноіндустрії (наприклад, Волт Дісней, Луїс Барт Маєр), згодом — режисери та продюсери.

Слід погодитися з висновком С. Бурлакова, що «індивідуальне авторство на фільм майже неможливе в силу відмінності такого твору від традиційних об'єктів авторського права»³⁵. Слушним також є твердження Д. Сімон про те, що «інклюзивний підхід до визначення авторства фільму найбільше відповідає тому, як процес створення фільму зараз загалом розуміють учасники кіноіндустрії, кінознавці та широка громадськість»³⁶. Подані висновки застосовні і для анімаційного аудіовізуального твору, оскільки правова природа фільму й аудіовізуального твору як рухомого зображення однакова. Отже, є потреба у виокремленні авторського внеску всіх його творців.

Режисер посідає провідне місце в процесі створення аудіовізуального твору, оскільки саме він забезпечує єдність художнього бачення, координує діяльність творчої та технічної групи, а також ухвалює ключові рішення щодо драматургії та візуальної стилістики. Ф. Доєрті наголошує, що для того, щоб кінематографічний твір набув художньо цілісної форми, потрібно, щоб весь робочий процес був під контролем однієї людини. Окрім співпраці та контролю над різними елементами, режисер є людиною з баченням усієї роботи, яка ефективно відбирає, координує та упорядковує всі елементи в єдине ціле, оскільки частини, хоч би якими цікавими вони були окремо, повинні бути пов'язані за змістом³⁷.

Проте роль режисера не обмежується лише творчістю. У сучасному аудіовізуальному виробництві іміджева та фестивальна репутація режисера може стати фундаментом ефективної комерціалізації аудіовізуального твору³⁸.

У виробництві анімації творча роль режисера полягає у визначенні стилю анімації, формулюванні головних візуальних і драматургічних рішень, побудові ритму, темпу та візуальної драматургії, що мають об'єктивне вираження в режисерському сценарії. Розроблення режисерського сценарію полягає у створенні екранної інтерпретації літературного сценарію, вибудові виробничо-творчих рішень та визначенні техніко-економічних показників виробництва³⁹. У разі спільної роботи автора сценарію і режисера в процесі створення режисерського сценарію, коли режисер враховує зауваження та пропозиції автора сценарію, режисерський сценарій може кваліфікуватися як такий, що створений у співавторстві. На основі режисерського сценарію створюється сторіборд (розкадрування), який є основою для створення аніматика (спрощеної моделі анімації), який можна розглядати як фінальну версію образотворчого втілення режисерського сценарію.

³² India, *The Copyright Act 14*, 1957, <https://www.wipo.int/wipolex/en/legislation/details/22949>.

³³ The United Kingdom of Great Britain and Northern Ireland, *Copyright, Designs and Patents Act*, 1988, <https://www.legislation.gov.uk/ukpga/1988/48/section/9>.

³⁴ Council Directive 93/98/EEC of 29 October 1993 harmonizing the term of protection of copyright and certain related rights, <https://eur-lex.europa.eu/eli/dir/1993/98/oj/eng>.

³⁵ Бурлаков, «Кінематографічний твір як об'єкт права інтелектуальної власності», 59.

³⁶ Simone, «Film», 169.

³⁷ Dougherty, «Not a Spike Lee Joint? Issues in the Authorship of Motion Pictures under U.S. Copyright Law», 311–3.

³⁸ Simone, «Film», 166–7.

³⁹ Верховна Рада України, *Про кінематографію*.

У дослідженні авторства на фільми Д. Сімон зазначає, що ідею режисера як автора вперше запропонував Ф. Трюффо⁴⁰, який стверджував, що лише ті фільми, у яких режисер мав безпосередній контроль над виробництвом, написанням сценарію та акторською грою, варто вважати «мистецтвом». Його ідеї підхопив теоретик кіно Е. Сарріс⁴¹, і теорія авторства набула значення в контексті кінознавства. Обмеження кількості «авторів» фільму зробило його менш схожим на продукт техніків і більше схожим на витвір мистецтва — романтизоване творіння режисера. Теорія авторства відтоді була значною мірою дискредитована через нехтування іншими важливими внесками у фільм. Інтерпретаційні стратегії авторства, що використовуються для обмеження кількості авторів, були розкритиковані як штучні та надмірно сконструйовані⁴².

З одного боку, така критика виправдана через потребу визнання авторства за всіма особами, що зробили творчий внесок у створення фільму або іншого аудіовізуального твору. З іншого боку, зі зростанням індустріалізації процесу кіновиробництва виник галузевий поділ праці і перехід від концепції, коли всі етапи створення та розповсюдження фільму, включно з написанням сценарію, режисурою, монтажем, продюсуванням, здійснювали одна або декілька осіб, до роботи великої команди, що зумовило необхідність централізації процесів та акумуляції авторських прав. Це, звичайно, не означає, що аудіовізуальне виробництво та дистрибуція нині за участі однієї особи є неможливими, проте це більш притаманно аматорському виробництву, що узагальнено має вкрай низький комерційний потенціал. У разі виробництва аудіовізуального твору як товару залучення команди неминуче. Тому визнання авторства на аудіовізуальний твір лише за режисером було б хибним рішенням.

Автор сценарію та автор текстів діалогів можуть бути як окремими творчими одиницями, так і поєднуватись в одній. Автор сценарію створює оповідну структуру аудіовізуального твору. Його творча робота полягає в розробленні сюжету, описі персонажів, повному та послідовному описі подій та сцен, визначенні драматичного розвитку історії аудіовізуального твору. Автор текстів діалогів створює або адаптує репліки персонажів відповідно до сюжету аудіовізуального твору. Його внесок формує змістове наповнення взаємин персонажів, додає емоційного тону та темпу сценам. Сценарій та тексти діалогів є літературними творами, однак, як і режисерський сценарій, один сценарій придатний до використання для створення одного фільму і зазвичай повторно не використовується в оригінальному вигляді для іншого. Втім, це не виключає можливості тиражування сценарію у виданнях або його новелізації у формі кінороману.

Щоб збагатити фільм музичним забарвленням, виробник (продюсер) або використовує вже наявну музику шляхом отримання ліцензій на готові музичні твори, або доручає композитору створити оригінальну музику. У разі залучення композитора незалежно від етапу завершеності аудіовізуального твору він отримує вказівки щодо сцен, драматичності яких слід підкреслити музикою згідно з режисерським баченням, та характеристики очікуваних музичних творів. Деколи композитору надають так звані чорнові записи (англ. *scratch tracks*), попередньо створені режисером чи художниками, що дають уявлення про синхронізацію часу, темпу та анімації, щоб зорієнтувати композитора щодо типу, стилю, настрою та темпу музичних творів⁴³. Музичні твори підлягають автономній авторсько-правовій охороні і, на відміну від сценарію чи аніматика, мають більший потенціал до повторного використання в інших аудіовізуальних творах.

Художник-постановник є творчим учасником виробництва, відповідальним за формування художнього образу аудіовізуального твору та забезпечення єдності його візуального стилю. На підставі режисерського задуму художник-постановник розробляє художнє рішення, яке охоплює сценарій кольору (від англ. *color script* — послідовність ескізів кадрів, у яких передано емоційну атмосферу, настроїв і розвиток дії анімаційного твору за допомогою кольорової палітри), концепції основних локацій, персонажів тощо. Крім того, художник-постановник відповідає за весь візуальний ряд, виконуючи координаційну та погоджувальну функції: підготовку орієнтирів («референсів») елементів анімаційного аудіовізуального твору для інших художників, здійснення художнього контролю за дотриманням стилістичних параметрів на всіх етапах виробництва, затвердження готових візуальних матеріалів.

⁴⁰ Francois Truffaut, "A Certain Tendency of the French Cinema," in *Movies and Methods*, ed. Bill Nichols (Berkeley: University of California Press, 1976), 221–37.

⁴¹ Andrew Sarris, "Notes on the Auteur Theory in 1962," *Film Culture* 29 (1962): 1–8.

⁴² Simone, "Film," 167–8.

⁴³ Francisco Javier Cabrera Blázquez, *An Introduction to Music Rights for Film and Television Production* (IRIS, Legal Observations of the European Audiovisual Observatory, 2009), Issue 5, <https://rm.coe.int/1680783407>.

В аудіовізуальному виробництві оператор-постановник відповідає за візуальну реалізацію режисерського задуму та створення єдиної композиційної системи кадру. Залучення оператора-постановника у виробництво анімаційних аудіовізуальних творів залежить від обраного стилю анімації. У стоп-моушен анімації оператор-постановник залучається для планування візуальної концепції, здійснення покадрової зйомки згідно з режисерським сценарієм, забезпечення візуальної безперервності руху об'єктів у кадрах. Через специфіку виробництва 2D- та 3D-анімації оператор-постановник, у тому значенні, як його розуміють у виробництві ігрових фільмів та стоп-моушен анімації, відсутній. У 3D-анімації функції оператора-постановника умовно виконує художник з лейауту (попередньої збірки сцен для анімації), який визначає крупність і ракурси віртуальних камер з використанням спеціального програмного забезпечення. Проте така діяльність є більше технічною, ніж творчою, оскільки полягає в роботі зі створеним і затвердженим аніматиком на основі чіткого завдання режисера-постановника та художника-постановника. На етапі лейауту виконують суто технічні дії зі здійснення правок, можливості змінювати творчі рішення практично немає, тому авторство за таким учасником виробництва не визнається. Втім, у разі доведення факту ухвалення творчих рішень внесок такого учасника виробництва слід кваліфікувати як внесок художника, а не оператора-постановника.

Залежно від масштабу виробництва перелік учасників, що роблять творчий внесок, може не вичерпуватись авторами аудіовізуального твору, визначеними законодавством у сфері авторського права. Наприклад, у ч. 2 ст. 10-1 Закону України «Про кінематографію»⁴⁴ серед художників крім художника-постановника згадано художника-розробника персонажів, художника-розкадровника, художника по фонах, які можуть створювати скетчі, 2D- та 3D-моделі, асети (комплект матеріалів: моделі, текстури, риг тощо, готових до використання для створення анімації) локацій та персонажів тощо. Така кількість художників може дезорієнтувати під час визначення авторства на анімаційний аудіовізуальний твір. Однак згадана норма визначає оцінні елементи для національних фільмів, тобто має кількісний, а не якісний характер. Подібним чином викладено і положення Додатка II Конвенції Ради Європи про спільне кінематографічне виробництво (переглянутої), де оцінними елементами для визнання анімаційного кінематографічного твору спільним виробництвом серед іншого є дизайн персонажів, розкадрування, художник-постановник та комп'ютерне оформлення⁴⁵.

Отже, в процесі створення (виробництва) анімаційного аудіовізуального твору внески можуть бути зроблені на різних етапах виробничого процесу. Окремі внески (елементи) можуть існувати автономно поза анімаційним аудіовізуальним твором. Прикладами таких елементів є сценарій, діалоги, концепти персонажів та локацій, музичні твори. Перелічені елементи підлягають авторсько-правовій охороні як окремі твори певного виду, однак не всі з них можуть бути використані автономно. Інші елементи за своєю суттю не можуть бути віддільними від аудіовізуального твору, наприклад, анімація, візуальні ефекти, рендеринг, монтаж, художнє та світлове рішення тощо. Такі елементи через своє вираження не можуть охоронятись поза анімаційним аудіовізуальним твором (наприклад, художнє рішення), тож вони охороняються як його невіддільна складова частина або взагалі не є творами (наприклад, анімація).

Кількість елементів анімаційного аудіовізуального твору зумовлює потребу в розмежуванні авторства на такі елементи та його співвідношення з авторством на анімаційний аудіовізуальний твір як самостійний об'єкт. У доктрині авторського права сформувалось декілька підходів до відповіді на це питання.

С. Бурлаков у дослідженні авторства на кінематографічний твір запропонував умовний поділ авторів кінотвору на тих, власна праця яких визначає творчий задум, та тих, власна праця яких визначає способи реалізації творчого задуму у фільмі. В основу поділу дослідник поклав напрями творчої діяльності, де творчий задум визначає праця автора сценарію та режисера-постановника кінематографічного твору, а способи реалізації такого творчого задуму — праця композитора, оператора-постановника й художника-постановника. Водночас науковець заперечує традиційне співавторство у створенні фільму, посиляючись на неоднорідність творчої праці перелічених осіб: під час створення кінофільму автори створюють різні об'єкти авторського права, авторство на які зберігається за ними, якщо інше не передбачене договором з продюсером. Отже, така співучасть є не співавторством, а колективною творчістю, а фільм — колективним твором. Водночас із закріпленням за колективом авторів первісного авторства на фільм у цілому, за ними закріплюється і первісне авторське право на свій окремий внесок у вигляді об'єкта-елемента, що може використовуватися самостійно⁴⁶.

⁴⁴ Верховна Рада України, *Про кінематографію*.

⁴⁵ Конвенція Ради Європи про спільне кінематографічне виробництво (переглянута), ухвалено 30 січня 2017, https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/994_005-17#Text.

⁴⁶ Бурлаков, «Кінематографічний твір як об'єкт права інтелектуальної власності», 64–6, 91–3.

Ідею про визнання аудіовізуального твору колективним твором поділяє також Н. Федорова, яка пропонує ввести до законодавства України поняття «колективний твір» як «твір, створений у результаті творчої діяльності двох або більше співавторів, що структурно може включати в себе твір або твори інших осіб, які не входять до складу колективу співавторів, проте об'єднані в єдине ціле»⁴⁷.

На противагу цій позиції можемо навести думку А. Штефан, яка визнає співавторство на аудіовізуальний твір. Таке співавторство існує у двох правових режимах. Згідно з першим співавторство належить автору сценарію, автору діалогів, режисеру-постановнику, художнику-постановнику, оператору-постановнику, тобто особам, що роблять творчий внесок у спільний результат; згідно з другим — співавторство у вигляді включення вже наявних творів до складу аудіовізуального твору в процесі його виробництва. Різниця у визначених правових режимах полягає в тому, що в першому в результаті творчої праці співавторів виникає цілісний результат — аудіовізуальний твір, а в другому — включення в такий твір готових творів, автори яких згідно із законодавством визнаються авторами аудіовізуального твору, проте не є його співавторами, наприклад, музичні твори, спеціально створені для аудіовізуального твору. При цьому права на ці окремі твори можуть бути реалізовані авторами самостійно поза аудіовізуальним твором⁴⁸. Зроблені висновки А. Штефан підкріплює твердженням про те, що співавторство — спільна творча діяльність двох чи більше осіб, спрямована на створення спільного результату, тобто єдність процесу роботи не є вирішальною⁴⁹.

Теорію співавторства на аудіовізуальний твір також підтримує Д. Сімон, яка своєю чергою критикує присвоєння авторства «панівним авторам», як-от режисери, і підкреслює наявність спільного задуму як критерій співавторства на аудіовізуальний твір. Водночас дослідниця вважає, що внески можуть бути зроблені на різних етапах виробничого процесу, підлягати автономній авторській охороні (наприклад, реквізит та костюми) або можуть бути невіддільними від фільму (наприклад, монтаж). Сценарист не завжди поділяє спільний творчий задум, якщо сценарій був написаний самостійно й до того, як виник конкретний план зйомки фільму. У такому разі сценарист буде автором сценарію, але не співавтором створеного в результаті фільму⁵⁰.

Таке твердження є дискусійним, оскільки задум (ідея) може виникнути в будь-кого — чи то в самого автора сценарію, чи то в продюсера, чи то в режисера. Значення має той факт, що автор сценарію надає задуму об'єктивної форми — створює літературний твір, на основі якого згодом створюється режисерський сценарій для аудіовізуального твору. Цей синтез свідчить не про наявність спільного задуму, а про єдність у створенні спільного результату. За висновком Д. Сімон, спільного задуму може не бути тоді, коли учасники залучаються на умовах контракту для виконання вузьких завдань (наприклад, створення костюмів чи реквізиту), не маючи достатнього уявлення про їхнє подальше використання. Однак характер внеску співавтора залежить не від автономності його внеску, а від того, чи змінився б характер твору без цього внеску або ж, навпаки, чи є внесок залежним від решти твору. У цьому й полягає різниця між збіркою окремих творів різних авторів та єдиним твором, створеним кількома авторами (аудіовізуальний твір як твір, створений у співавторстві)⁵¹.

На нашу думку, відсутність єдності процесу не слід змішувати з єдністю задуму. Для визначення співавторства на аудіовізуальний твір, зокрема анімаційний, основна увага повинна бути зосереджена на оцінюванні внеску у створення спільного результату на основі єдиного задуму. Це сприятиме визначенню того, чи є внесок достатньо «значним», щоб зробити учасника співавтором, або чи є внесок «окремим», що автономно охороняється авторським правом.

Автор сценарію та/або текстів діалогів, режисер-постановник, художник-постановник та композитор у процесі створення анімаційного аудіовізуального твору створюють ряд об'єктів-елементів, спрямованих на досягнення спільного творчого задуму. Отже, хоч би яку кількість об'єктів-елементів, що мають ознаку автономності, вони створили, такі елементи мають спільний творчий задум, об'єктивно виражений в анімаційному аудіовізуальному творі. Отже, анімаційний аудіовізуальний твір слід кваліфікувати як твір, створений у співавторстві, а не як колективний.

У дослідженні авторства в анімаційному виробництві С. Хеллер, проводячи паралель між авторством на літературний та аудіовізуальний твір, зазначає, що, на відміну від літературних творів,

⁴⁷ Федорова, «Склад авторів реклами як аудіовізуального твору», 24.

⁴⁸ Анна Штефан, *Авторське право і суміжні права: особливості правової охорони, здійснення та захисту* (Київ: НДІ інтелектуальної власності НАПрНУ, Інтерсервіс, 2017), 42.

⁴⁹ Анна Штефан, «Особливості авторського права на театральну постановку», *Теорія і практика інтелектуальної власності* 3 (2024): 7–16, <https://doi.org/10.33731/32024.311406>.

⁵⁰ Simone, «Film», 171–2.

⁵¹ Ibid., 182–3, 200.

авторство на анімаційний фільм не таке однозначне, оскільки його виробництво потребує рішень, ухвалених багатьма людьми. Хоча сценарист придумує ідею та втілює її в життя, виконання обох цих завдань у повному обсязі часто неможливе в масштабному кіновиробництві. Спільний характер виробництва анімаційного художнього фільму вимагає поділу внеску великої кількості учасників, частина з яких є головними (англ. *above-the-line*), а частина — другорядними (англ. *below-the-line*)⁵².

Головними учасниками зазвичай вважають творчий персонал, наприклад, режисерів, продюсерів та сценаристів, які можуть претендувати на творчу діяльність та визнані авторами в галузі та за її межами. Другорядними учасниками є персонал, який кваліфікують як технічний. Таким технічним персоналом є художники-аніматори (англ. *artist*) незалежно від того, чи виконують вони творчу функцію (наприклад, створення концептів локацій) чи виключно технічну (наприклад, створення анімації), та технічні керівники, відповідальні за створення персонажів (англ. *character technical directors*). Тобто йдеться про «втілення творчих задумів авторів аудіовізуального твору, що полягає не у створенні самого твору чи його окремих елементів, а в їхньому технічному опрацюванні за сталим алгоритмом. Такою діяльністю можна вважати, наприклад, анімацію та створення візуальних ефектів»⁵³.

Дж. Гінзбург і Л. А. Будьярджо вважають, що ситуації, коли кінцевий творчий результат створений однією особою під наглядом іншої, слід розглядати крізь призму доктрини *amanuensis* (лат. «той, хто пише під диктовку»). Зміст доктрини полягає в тому, що охороні підлягають виключно ті твори, що мають матеріальну форму вираження, тобто самого задуму (незалежно від того, наскільки він новий чи образний) недостатньо для створення твору, що підлягає охороні, але самого виконання також недостатньо. Наприклад, секретар, який записує слова автора, або зварювальник, який виконує інструкції художника, щоб створити монументальне відтворення моделі художника для скульптури, не можуть вважатись «авторами» отриманих творів. Якщо початковий творець — автор (англ. *upstream creator*) доручає іншій особі — похідному творцю (англ. *downstream creator*) надати конкретної форми авторській концепції і така особа діє в межах передбачуваних повноважень, делегованих автором, тоді її внесок позбавлений «інтелектуальної концепції», яка характеризує оригінальний авторський твір⁵⁴. Якщо ж, навпаки, задум початкового автора твору не повністю обмежує виконання іншою особою або якщо початковий автор має занадто малий вплив на те, як уповноважений ним творець створює твір, останній буде автором такого твору, оскільки він скористається творчою автономією у втіленні ідей першого. Надаючи твору конкретної форми, він втілить власні ідеї щодо бажаного результату⁵⁵.

Такий висновок не може бути застосованим з позиції українського законодавства. Ч. 1 ст. 9 Закону України «Про авторське право і суміжні права» встановлено, що авторське право на твір виникає внаслідок факту його створення. Твір вважається створеним з моменту первинного надання йому будь-якої об'єктивної форми (письмової, речової, електронної (цифрової) тощо). Згідно з ч. 3 ст. 9 Закону, охорона не поширюється на технології створення та вираження твору, на ідеї, теорії, принципи, методи, процедури, процеси, системи, способи, концепції, відкриття, навіть якщо вони у творі виражені, описані, пояснені, проілюстровані⁵⁶. Тобто, наприклад, інструкції, надані режисером-постановником художнику-розробнику персонажів щодо створення графічного зображення персонажа, не роблять режисера-постановника автором твору — зображення персонажа. Первинне авторство на такий твір належить фактичному автору — художнику-розробнику персонажів, який втілює творчий задум в об'єктивній формі. Підхід щодо відмежування авторства режисера-постановника як автора аудіовізуального твору та авторства на об'єкт-елемент такого твору застосовується і в судовій практиці в Україні. Наприклад, у Постанові Верховного Суду від 5 серпня 2021 р. у справі № 761/13278/16-ц судом зазначено, що сама по собі та обставина, що особа є режисером-постановником та автором сценарію, не дає підстав для висновку, що саме цій особі належить авторство щодо об'єкта-елемента, включеного в такий твір, та цей об'єкт-елемент є результатом творчої діяльності режисера-постановника, його творчим задумом⁵⁷.

⁵² Heller, "Below-the-line creativity and authorship in animation: the reality of animation production."

⁵³ Олександр Ткач, «Використання штучного інтелекту у виробництві анімації: авторсько-правовий аспект», у *Україна в умовах соціальної та цифрової трансформації: шляхи до сталого розвитку та повоєнної відбудови*, упоряд. В. М. Фурасов, М. В. Дубняк, С. О. Дорогих, ДНУ «Інститут інформації, безпеки і права Національної академії правових наук України» (Київ; Одеса: Фенікс, 2024), 242–6.

⁵⁴ Jane C. Ginsburg and Luke Ali Budiardjo, "Authors and Machines," *Berkeley Technology Law Journal* 34 (2019): 346–7, <https://doi.org/10.15779/Z38SF2MC24>.

⁵⁵ Ibid., 360.

⁵⁶ Верховна Рада України, *Про авторське право і суміжні права*.

⁵⁷ Верховний Суд, Касаційний цивільний суд, справа 761/13278/16-ц, Постанова, 5 серпня 2021, <https://reyestr.court.gov.ua/Review/98812653>.

Згідно з п. 3 ч. 2 ст. 16 Закону, автори, крім визначених Законом авторів аудіовізуального твору, твори яких увійшли як складова частина до аудіовізуального твору (ті, що створені раніше, і ті, що створені в процесі роботи над аудіовізуальним твором), зберігають авторське право кожний на свій твір і можуть самостійно використовувати його в межах, не пов'язаних із таким аудіовізуальним твором, з урахуванням положення щодо заборони використання таких творів у складі аудіовізуального твору⁵⁸. Водночас, згідно з ч. 1 ст. 19 Закону, авторське право на твір, який включено до іншого твору, зокрема шляхом синхронізації, здійснюється незалежно від авторського права на твір, до якого цей твір включено, якщо інше не передбачено договором або цим Законом.

Отже, умовний поділ учасників виробництва анімаційного аудіовізуального твору на головних і другорядних та застосування доктрини *amateur* не відповідають засадам авторсько-правової охорони творів в Україні та не можуть бути застосовані.

У літературі^{59, 60} висунуто припущення про наявність колізії норм щодо авторства на аудіовізуальні твори через суперечності презумпції авторства з визначеним переліком авторів аудіовізуального твору. Такий висновок зроблено щодо статті L113-7 Французького кодексу інтелектуальної власності, якою передбачено, що авторство на аудіовізуальний твір належить фізичній особі або особам, які здійснили інтелектуальне створення твору. Якщо не доведено інше, такі особи вважаються співавторами аудіовізуального твору, створеного у співпраці: автор сценарію; автор адаптації; автор діалогів; автор музичних композицій, зі словами або без слів, спеціально написаних для твору; режисер. Водночас статтею L113-1 встановлено, що авторство належить, якщо не доведено інше, особі або особам, під іменем яких твір було оприлюднено⁶¹.

На нашу думку, припущення про колізію норм є помилковим, оскільки, якщо немає доказів іншого, поки не доведено, що певна особа, зазначена як автор, не є автором твору, вона вважається автором твору. Відповідно, щодо режисера-постановника, автора сценарію та/або текстів діалогів, композитора, художника-постановника анімаційного аудіовізуального твору діє презумпція авторства на аудіовізуальний твір, визначена ч. 1 ст. 16 Закону України «Про авторське право і суміжні права». Для інших авторів, чії твори включено в анімаційний аудіовізуальний твір, діє презумпція авторства на створені ними твори згідно з ч. 2 ст. 9 Закону.

Отже, спираючись на загальну та спеціальну презумпцію авторства, можемо визначити два рівні авторства в анімаційному аудіовізуальному творі: перший — автори анімаційного аудіовізуального твору як твору, створеного у співавторстві; другий — автори творів, включених до анімаційного аудіовізуального твору як об'єктів-елементів цього твору.

Висновки

Склад авторів анімаційного аудіовізуального твору зумовлений специфікою створення твору такого виду, що передбачає як творчу, так і суто технічну діяльність. У структурі авторів, без творчого внеску яких створення анімаційного аудіовізуального твору неможливе, можна виокремити два рівні. Перший рівень — автори анімаційного аудіовізуального твору як цілісного результату спільної творчої діяльності автора сценарію та/або текстів діалогів, режисера-постановника, художника-постановника та композитора. При цьому перелічені автори є співавторами, а анімаційний аудіовізуальний твір слід кваліфікувати як твір, створений у співавторстві, а не як колективний, оскільки його створення передбачає індивідуальні творчі внески, об'єднані єдиним задумом, навіть без однорідності творчої праці. Другий рівень — автори об'єктів-елементів, що є автономними творами та включені до анімаційного аудіовізуального твору.

Деякі з внесків авторів першого рівня можуть бути самостійними творами, що охороняються авторським правом незалежно від анімаційного аудіовізуального твору. Отже, поєднання обох рівнів авторства в одній особі — наприклад, режисера-постановника, який є автором анімаційного аудіовізуального твору та режисерського сценарію, або автора сценарію, що є водночас автором анімаційного аудіовізуального твору й літературного сценарію, або художника-постановника, який є автором анімаційного аудіовізуального твору та, наприклад, концепції персонажа, — є допустимим. Водночас, на відміну від об'єктів-елементів, створених авторами другого рівня, які не визнаються співавторами анімаційного аудіовізуального твору, автономність творчих результатів авторів першого рівня потребує подальшого дослідження.

⁵⁸ Верховна Рада України, *Про авторське право і суміжні права*.

⁵⁹ Троцька, «Право на винагороду авторів аудіовізуального твору відповідно до законодавства ЄС та України», 24–32.

⁶⁰ Sébastien Lachaussée and Elisa Martin-Winkel, "French IP: Who are the authors of audiovisual works?," February 28, 2018, <https://avocats.com/news/french-ip-who-are-the-authors-of-audiovisual-works>.

⁶¹ France, *Code de la propriété intellectuelle*, Dernière modification le 13 mars 2025.

Список використаної літератури

- Бурлаков, Сергій. «Кінематографічний твір як об'єкт права інтелектуальної власності». Дис. канд. юрид. наук, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, Харківський національний університет внутрішніх справ, 2008.
- Лубчук, Олена. «Охорона прав інтелектуальної власності на кінематографічний твір». Дис. д-ра філософії в галузі права, Львівський національний університет імені Івана Франка, 2022.
- Ткач, Олександр. «Використання штучного інтелекту у виробництві анімації: авторсько-правовий аспект». У *Україна в умовах соціальної та цифрової трансформації: шляхи до сталого розвитку та повоєнної відбудови*, упоряд. В. М. Фурашев, М. В. Дубняк, С. О. Дорогих, 242–6. ДНУ «Інститут інформації, безпеки і права Національної академії правових наук України». Київ; Одеса: Фенікс, 2024.
- Троцька, Валентина. «Право на винагороду авторів аудіовізуального твору відповідно до законодавства ЄС та України». *Теорія і практика інтелектуальної власності* 3 (2023): 24–32. <https://doi.org/10.33731/32023.282167>.
- Федорова, Надія. «Склад авторів реклами як аудіовізуального твору». *Теорія і практика інтелектуальної власності* 4–5 (2023): 20–27. <https://doi.org/10.33731/4-52023.289637>.
- Штефан, Анна. *Авторське право і суміжні права: особливості правової охорони, здійснення та захисту*. Київ: НДІ інтелектуальної власності НАПрНУ, Інтерсервіс, 2017.
- Штефан, Анна. «Особливості авторського права на театральну постановку». *Теорія і практика інтелектуальної власності* 3 (2024): 7–16. <https://doi.org/10.33731/32024.311406>.
- Blázquez, Francisco Javier Cabrera. *An Introduction to Music Rights for Film and Television Production*. IRIS, Legal Observations of the European Audiovisual Observatory, 2009. Issue 5. <https://rm.coe.int/1680783407>.
- Dougherty, F. Jay. “Not a Spike Lee Joint? Issues in the Authorship of Motion Pictures under U.S. Copyright Law.” *UCLA Law Review* 49 (2001): 225–334.
- Ginsburg, Jane C., and Luke Ali Budiardjo. “Authors and Machines.” *Berkeley Technology Law Journal* 34 (2019): 346–47. <https://doi.org/10.15779/Z38SF2MC24>.
- Ginsburg, Jane C. “The Concept of Authorship in Comparative Copyright Law.” *SSRN Electronic Journal* (2003). <https://doi.org/10.2139/ssrn.368481>.
- Heller, Sabine. “Below-the-line creativity and authorship in animation: the reality of animation production.” *Revue française des sciences de l'information et de la communication* 18 (December 1, 2019). <https://doi.org/10.4000/rfsic.8071>.
- Kamina, Pascal. *Film Copyright in the European Union*. Cambridge University Press, 2002.
- Lachaussée, Sébastien, and Elisa Martin-Winkel. “French IP: Who are the authors of audiovisual works?” February 28, 2018. <https://avocatl.com/news/french-ip-who-are-the-authors-of-audiovisual-works>.
- Littoz-Monnet, Annabelle. “Copyright in the EU: Droit d’auteur or Right to Copy?” *Journal of European Public Policy* 13, no. 3 (2006): 438–55. <https://doi.org/10.1080/13501760600560516>.
- Sarris, Andrew. “Notes on the Auteur Theory in 1962.” *Film Culture* 29 (1962): 1–8.
- Simone, Daniela. “Film.” In *Copyright and Collective Authorship: Locating the Authors of Collaborative Work*, 159–200. Cambridge University Press, 2019. <https://doi.org/10.1017/9781108186070.006>.
- Truffaut, Francois. “A Certain Tendency of the French Cinema.” In *Movies and Methods*, edited by Bill Nichols, 221–37. Berkely: University of California Press, 1976.

Bibliography

- Blázquez, Francisco Javier Cabrera. *An Introduction to Music Rights for Film and Television Production*. IRIS, Legal Observations of the European Audiovisual Observatory, 2009. Issue 5. <https://rm.coe.int/1680783407>.
- Burlakov, Serhii. “Kinematohrafichnyi tvir yak ob'iekt prava intelektualnoi vlasnosti.” PhD diss., V. N. Karazin Kharkiv National University, Kharkiv National University of Internal Affairs, 2008 [in Ukrainian].
- Dougherty, F. Jay. “Not a Spike Lee Joint? Issues in the Authorship of Motion Pictures under U.S. Copyright Law.” *UCLA Law Review* 49 (2001): 225–334.
- Fedorova, Nadiia. “Composition of Authors of Advertising as an Audiovisual Work.” *Theory and Practice of Intellectual Property* 4–5 (2023): 20–27. <https://doi.org/10.33731/4-52023.289637> [in Ukrainian].
- Ginsburg, Jane C., and Luke Ali Budiardjo. “Authors and Machines.” *Berkeley Technology Law Journal* 34 (2019): 346–47. <https://doi.org/10.15779/Z38SF2MC24>.
- Ginsburg, Jane C. “The Concept of Authorship in Comparative Copyright Law.” *SSRN Electronic Journal* (2003). <https://doi.org/10.2139/ssrn.368481>.

- Heller, Sabine. "Below-the-line creativity and authorship in animation: the reality of animation production." *Revue française des sciences de l'information et de la communication* 18 (December 1, 2019). <https://doi.org/10.4000/rfsic.8071>.
- Kamina, Pascal. *Film Copyright in the European Union*. Cambridge University Press, 2002.
- Lachaussée, Sébastien, and Elisa Martin-Winkel. "French IP: Who are the authors of audiovisual works?" February 28, 2018. <https://avocatl.com/news/french-ip-who-are-the-authors-of-audiovisual-works>.
- Littoz-Monnet, Annabelle. "Copyright in the EU: Droit d'auteur or Right to Copy?" *Journal of European Public Policy* 13, no. 3 (2006): 438–55. <https://doi.org/10.1080/13501760600560516>.
- Lubchuk, Olena. "Okhorona prav intelektualnoi vlasnosti na kinematohrafichnyi tvir." PhD diss., Ivan Franko National University of Lviv, 2022 [in Ukrainian].
- Sarris, Andrew. "Notes on the Auteur Theory in 1962." *Film Culture* 29 (1962): 1–8.
- Shtefan, Anna. *Avtorske pravo i sumizhni prava: osoblyvosti pravovoi okhorony, zdiisnennia ta zakhystu*. Kyiv: Intellectual Property Scientific Research Institute of National Academy of Legal Sciences of Ukraine, Interservis, 2017 [in Ukrainian].
- Shtefan, Anna. "Peculiarities of Copyright in a Theatrical Production." *Theory and Practice of Intellectual Property* 3 (2024): 7–16. <https://doi.org/10.33731/32024.311406> [in Ukrainian].
- Simone, Daniela. "Film." In *Copyright and Collective Authorship: Locating the Authors of Collaborative Work*, 159–200. Cambridge University Press, 2019. <https://doi.org/10.1017/9781108186070.006>.
- Tkach, Oleksandr. "Vykorystannia shtuchnoho intelektu u vyrobnytstvi animatsii: avtorsko-pravovyi aspekt." In *Ukraina v umovakh sotsialnoi ta tsyfrovoi transformatsii: shliakhy do staloho rozvytku ta povoiennoi vidbudovy*, compiled by V. M. Furashev, M. V. Dubnyak, S. O. Dorohykh, 242–6. Institute of Information, Security and Law of the National Academy of Legal Sciences of Ukraine. Kyiv; Odesa: Feniks, 2024 [in Ukrainian].
- Trotska, Valentyna. "The Right to Remuneration of Authors of the Audiovisual Work in Accordance with the Laws of the EU and Ukraine." *Theory and Practice of Intellectual Property* 3 (2023): 24–32. <https://doi.org/10.33731/32023.282167> [in Ukrainian].
- Truffaut, Francois. "A Certain Tendency of the French Cinema." In *Movies and Methods*, edited by Bill Nichols, 221–37. Berkely: University of California Press, 1976.

Oleksandr Tkach

PhD student,

Scientific Research Institute of Intellectual Property,

National Academy of Legal Sciences of Ukraine, Kyiv, Ukraine

<https://orcid.org/0009-0004-7586-1304>tkach.consult@gmail.com**AUTHORSHIP STRUCTURE OF AN ANIMATED AUDIOVISUAL WORK
AS AN OBJECT OF COPYRIGHT****Abstract**

The article examines the concepts of “droit d’auteur” and “copyright” as theoretical approaches to determining authorship of an audiovisual work. It is established that, under the “droit d’auteur” concept, the authors of an audiovisual work are its direct creators, whereas under the “copyright” concept, authorship is attributed to the producer.

The study provides a comprehensive analysis of the composition of authors of an animated audiovisual work, taking into account the specific features of animation production, the provisions of current legislation, and contemporary copyright doctrine. Given the peculiarities of animation, it is determined that there is either a specific role or no director of photography among the authors; in 3D animation, this role is functionally performed by the lighting and rendering artist, who configures and controls the movement of the virtual camera using specialized software.

The article distinguishes between the authors of the animated audiovisual work itself and other contributors whose works are incorporated into it. It is found that, in the process of creating (producing) an animated audiovisual work, creative contributions may be made at different stages of production and may encompass a variety of works protected by copyright, or have a purely technical nature. The study concludes that an animated audiovisual work constitutes a work of joint authorship, the features of which are a shared creative intent and the significance of each creative contribution. The article also elucidates the amanuensis doctrine and the distinction between above-the-line (key creative) and below-the-line (technical) participants in production. It is concluded that, under Ukrainian legislation, authorship of object-elements belongs to the individual who directly created them, regardless of whether such creation was carried out autonomously or under the supervision of the person presumed to be the author of the animated audiovisual work.

Finally, the article proposes distinguishing two levels within the authorship structure of an animated audiovisual work: (1) the co-authors of the animated audiovisual work as a whole, and (2) the authors of the object-elements incorporated into it.

Keywords: droit d’auteur, copyright, animation, audiovisual work.

Матеріал надійшов 13.10.2025

Схвалено до публікації 15.12.2025

Оприлюднено 31.12.2025



Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)