

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

имени М.В.Ломоносова

ЮРИДИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

Кафедра истории государства и права

Курсовая работа по теме:

«Становление и эволюция авторского права во Франции»

Выполнил студент 113 группы

Панченко Александра Валерьевна

Научный руководитель

к.ю.н., доцент

Лысенко Ольга Леоновна

Дата представления курсовой работы в учебный отдел:

«__»_____ 2020 г.

Дата сдачи научному руководителю: «__»_____ 2020 г.

Дата защиты курсовой работы: «__»_____ 2020 г.

Оценка: _____

Москва 2019/20 г.

Оглавление:

Введение.....	3
§ 1. Предпосылки возникновения авторского права.....	5
§ 2. Эволюция авторского права Франции в период революции.....	13
§ 3. Законодательство в сфере авторского права в XIX-XX века во Франции.....	20
Заключение.....	28
Список использованной литературы.....	30

Введение

К концу XIX – началу XX вв. в отрасли частного права все большее значение приобретает регламентация отношений в сфере интеллектуальной деятельности – умственной или творческой. Сложившиеся задолго до этого институты авторского и патентного права в процессе их эволюции модифицируются в обширную группу «исключительных прав» или обозначаются как литературная, научная, промышленная собственность.

В XXI веке авторское право становится все более значимым, требующим особого внимания. В связи с развитием различных технологий, используемых для создания, воспроизведения и копирования произведений, в связи с появлением новых видов искусства, возникает необходимость в постоянном актуальном правовом урегулировании этой сферы общественных отношений.

Для того, чтобы защита прав авторов, исполнителей, их наследников была более эффективной, необходимо понимание того, как авторское право развивалось, как оно регулировало возникающие в разные эпохи отношения, как подстраивалось под изменения общественной мысли и идеологии.

Французское авторское право оказало особое влияние на формирование положений как национального законодательства ряда зарубежных стран, так и различных международных соглашений в этой отрасли. Франция стояла также и у истоков создания международного механизма охраны авторских прав.

Во Франции, в одной из первых, закладывались начала авторских прав, важные институты и нормы, которые потом были переняты и в других правовых системах (например, моральные права автора, право на воспроизведение и т.д.).

Именно в связи с повышающимся интересом к авторским правам, а также в связи со значимым местом, которое Франция занимает в этой области общественных отношений, анализ становления и эволюции авторского права Франции представляется чрезвычайно актуальным.

К сожалению, довольно мало современных отечественных ученых уделяли внимание именно истории авторского права Франции, давая лишь краткий очерк

о французском авторском праве в целом, в то время как французские исследователи уделяют больше внимания рассмотрению отдельных современных институтов авторского права, которые являются наиболее сложными и трудными для понимания (право на секреты производства, авторские права в медиа и т.д.).

Таким образом, целью настоящей работы является выделение основных, ключевых этапов в формировании авторского права Франции.

Задачами, которые определяются поставленной целью работы, являются: выявление истоков и предпосылок авторского права, анализ развития авторского права в различные исторические эпохи, а также определение изменений основных институтов авторского права Франции.

§1. Предпосылки возникновения авторского права

Вопрос о том, существовала ли какая-либо форма художественной или литературной собственности в древности, по-прежнему остается дискуссионным. Общепринята версия, что в древности не существовало даже исключительного права автора на копирование своих произведений. Даже развитое римское право не содержит ничего, кроме более или менее отдаленных аналогий¹.

Тем не менее, существуют свидетельства о попытках литераторов защититься от людей, пытавшихся присвоить себе авторство чужих произведений. Например, биограф Вергилия (римского поэта I в. до н.э.)² Тиберий Донат сообщает, что однажды Вергилий написал на воротах дворца императора Августа лестное для него двустишие. Воспользовавшись тем, что Вергилий не оставил своей подписи, посредственный поэт Батил выдал себя за автора этих стихов и был щедро награжден. Чтобы изобличить Батила, Вергилий написал под ними: «*Nos ego versiculos feci, tulit alter honores*» («Эти стихи я написал, а почести за них достались другому»). И добавил к написанному полустишие: «*sic vos non vobis*» («так вы не для себя»). Когда же и Батил, и другие оказались не в состоянии дополнить эти слова, раскрыв их смысл, это сделал сам Вергилий, и притом в четырех вариантах.³

В знаменитом «*De Architectura*», древнейшем известном трактате об архитектуре, сочиненном для императора Августа, Витрувий рассказывает о конкурсе поэзии, организованном в Древней Греции, во время которого плагиаторы, читавшие чужие стихи как свои, были публично разоблачены Аристофаном, осуждены за воровство и изгнаны с позором. Витрувий пишет, что необходимо воздавать бесконечную благодарность тем, кто передает потомкам записи своих знаний для постоянного их обогащения, но в тоже время

¹ Renouard A., *Le traité des droits d'auteurs dans la littérature, les sciences et les beaux-arts*; a Paris, chez Jules Renouard et C, libraires, rue de Tournon №6; 1838, T.1, стр.15

² Кулаковский Ю.А., *История римской литературы* // antique-lit.niv.ru

³ Латинско-русский и русско-латинский словарь крылатых слов и выражений // latin-rus-latin-proverbs.slovaronline.com

отмечает, что «тех, кто обкрадывает их сочинения и выдает за свои, надо осуждать; и все те писатели, которые опираются не на собственные мысли, но из-за своей завистливости стремятся прославиться, похищая чужое, достойны не только порицания, но и осуждения и наказания за свое преступное поведение»⁴.

Однако некоторые исследователи отмечают, что существуют тексты, свидетельствующие о том, что авторы даже в Древнее время имели право на свои творения и что человек, который узурпировал это право, считался вором.⁵ Например, Марциал в своих эпиграммах сравнивает произведения автора с его детьми и использует для описания узурпации стихотворений третьими лицами латинские термины *furs* (воровство)⁶ и *plagiarius* (вор ребенка или раба)⁷. Постепенно метафора утратила свой изначальный смысл и слова «плагиат» и «плагиатор» стали использоваться в привычном для нас значении⁸.

Приводят также в пример и древнее право иудаизма, которое предусматривало наказание лжепророка, т.е. пророчествовавшего то, что не слышал вообще, — и то, что было сказано не ему, а его товарищу-пророку («а он услышал это от него и пришел, утверждая, что это было сказано ему»)⁹. Но понятно, что суровость закона была направлена на религиозный, а не литературный проступок, закон наказывал кощунство, а не плагиат.

Несмотря на расхождение мнений относительно существования самих авторских прав, существование в древности контрактов на издание, книжных магазинов, торговли произведениями бесспорно.¹⁰ Безусловно, древность формирует определенное отношение к правам автора как к особым правам, нуждающимся в особой защите, что, в свою очередь, повлечет изменения в правовой системе в Средние века.

⁴ Витрувий М, Десять книг об архитектуре, пер. Петровского Ф.А., книга 7
[//http://antique.totalarch.com/vitruvius/7](http://antique.totalarch.com/vitruvius/7)

⁵ Pollaud-Dulian F., *Propriété intellectuelle. Le droit d'auteur*; изд-во ECONOMICA, 2014, стр.17

⁶ Марциал. Эпиграммы // martialis.ru/index.xps?2.1.53

⁷ Марциал. Эпиграммы // martialis.ru/index.xps?2.1.52

⁸ Renouard A., *Le traité*, chez Jules Renouard et C, libraires, rue de Tournon №6; 1838; Т.1; стр.16

⁹ Мишна Санхедрин, глава 11, мишна 5 // https://toldot.ru/articles/articles_30031.html

¹⁰ Pollaud-Dulian F., *Propriété intellectuelle*, ECONOMICA, 2014, стр. 17

При Старом Режиме большую роль в развитии произведений искусства играют священники. Именно благодаря им сохраняются древние шедевры и создаются новые – они были и коллекционерами, и авторами, и меценатами. Это объясняется тем, что искусство было связано с жертвоприношением, соответственно, оно целиком зависело от тех, кто был ответственен за диалог с силами, управлявшими жизнью и смертью. Согласно древней традиции, эта власть принадлежала королям. Однако Европа в то время становилась феодальной, могущество монархов начинало дробиться и распыляться. В новом мире управление художественным творчеством постепенно перешло к монахам, процессы, происходившие в культуре, сделали их главными посредниками между человеком и областью священного. В результате этого перехода появились многие черты, присущие западному искусству того времени.¹¹

Начиная с XII в. искусство, особенно литература, выходит и за пределы религиозного мира.¹² Это было связано с появлением университетов, которые создают новую потребность в книге; благодаря буржуазии - развитие торговли усиливает потребность в образовании; благодаря юристам и аристократам, которые имели средства для создания богатых библиотек.¹³

Однако говорить о широком распространении книг еще рано. Книжные магазины хоть и существуют, но в очень скромных масштабах.¹⁴ А считавшиеся крупными библиотеки состояли из очень небольшого числа книг: например, библиотека Карла V Мудрого к концу его правления составляла 900 томов¹⁵, а библиотека Сорбонны, считавшаяся одной из крупнейших в Европе, насчитывала в XIII веке всего 1017 томов.¹⁶

Чтобы встал вопрос об авторском праве, необходимы условия массового создания и распространения произведений искусства, что стало возможным

¹¹ Дюби Ж., *Время соборов. Искусство и общество. 980-1420*; Научно-издательский центр Ладомир, 2002; стр. 40

¹² Там же, стр. 156

¹³ Pollaud-Dulian F., *Propriété intellectuelle*, ECONOMICA, 2014, стр. 19

¹⁴ Renouard A., *Le traité*, chez Jules Renouard et C, libraires, rue de Tournon №6; 1838; Т.1; стр. 18

¹⁵ Табашников И.Г., *Музыкальная и художественная собственность с точки зрения науки гражданского права и по постановлениям законодательств Северной Германии, Австрии, Франции, Англии и России*; // <https://dlib.rsl.ru/viewer/01003892801#?page=1>

¹⁶ Pollaud-Dulian F., *Propriété intellectuelle*, ECONOMICA, 2014, стр. 19

лишь с XV-XVI вв. – сначала с развитием деятельности переписчиков, а позже – с изобретением и развитием книгопечатания.¹⁷

Первая типография была основана в Сорбонне в 1470 году¹⁸. В этом же году печатается первая книга на латинском языке - для студентов и преподавателей Сорбонны. Затем копии быстро распространяются и становятся более доступными: в 1455-1500 гг. существуют уже 27 000 печатных издательств, обеспечивающих примерно 12 млн. печатных экземпляров Европу с населением 100 млн. человек, из которых 2 или 3 млн. – читатели¹⁹.

Но, несмотря на существование средств копирования, распространение произведений искусства не прогрессирует, поскольку уровень образования еще недостаточно высок для того, чтобы создать аудиторию, превосходящую небольшой круг ценителей книг. Необходимо существование массовых «диффузоров», таковыми постепенно становятся регулярные ярмарки и торги. Например, особенно известна Франкфуртская книжная ярмарка, которая проводится с 1473 года.²⁰

В первое время издавалось сравнительно мало новых книг, зато активно печатались старые произведения. Издатели проводили замечательную работу по открытию, сопоставлению, исправлению рукописей. Однако, постепенно, некоторые стали перепечатывать и первоначальные тексты, изданные по рукописям. Подобные работы содержали в себе намного больше неточностей и ошибок. Естественная справедливость пострадала от такой узурпации чужого труда; и ни одно правовое положение не устанавливало в полной мере каких-либо преимуществ или способов защиты для авторов или первых издателей. Требовались частные гарантии защиты и, начиная с XV века, устанавливается система индивидуальных привилегий для издателей или

¹⁷ Жорж Ж., История письменности и книгопечатания; Астрель, 2005; стр. 98

¹⁸ Renouard A., Le traité, chez Jules Renouard et C, libraires, rue de Tournon №6; 1838; Т.1: стр. 27

¹⁹ Pollaud-Dulian F., Propriété intellectuelle, ECONOMICA, 2014, стр. 20

²⁰ Табашников И.Г., Музыкальная и художественная собственность; // <https://dlib.rsl.ru/viewer/01003892801#?page=102>

издательств, которая выходила за рамки общих правил.²¹ Правительства предоставляли специальными актами срочные исключительные права издания той или иной книги. Таким образом эти акты как бы изымали лицо из господства безусловной свободы издания и перепечатки книг, именно поэтому они получили название привилегий.²²

Система привилегий во Франции изначально была основана на идее того, что король является собственником всех произведений.²³ Привилегии – письма-патенты (*lettres-patentes*) – выдавались королем и зависели целиком от его прихоти («*bon plaisir du roi*»)²⁴. В связи с этим нельзя было вывести какую-то определенную систему предоставляемых письмами прав. Как правило, привилегии значили временную монополию на эксплуатацию каких-либо произведений и выдавались издателям и театральным компаниям. Соответственно, первые получали монополию печати, а вторые – монополию представления произведений.²⁵

Причем известны случаи, когда привилегии свободно покупались. Например, в XVII веке известный актер Флоридор из театра Марэ выкупил у директора труппы Бургундского театра – Бельроза – его привилегию. Дело в том, что, «несмотря на великолепную драматургию и отличную труппу, театр Марэ не мог вырваться из-под опеки Бургундского отеля и продолжал платить ему ежегодную дань. Бургундский отель был богат и знатен, он являлся королевским театром, получавшим большую государственную стипендию».²⁶ Соответственно, после выкупленной привилегии Флоридор приобрел статус королевского актера и был избавлен от необходимости выплачивать сборы в пользу Бургундского театра.

²¹ Renouard A., *Le traité*, chez Jules Renouard et C, libraires, rue de Tournon №6; 1838; T.1; стр. 106-107

²² Музыкальная и художественная собственность; И.Г. Табашников // <https://dlib.rsl.ru/viewer/01003892801#?page=99>

²³ Pollaud-Dulian F., *Propriété intellectuelle*, ECONOMICA, 2014, стр. 25

²⁴ Renouard A., *Le traité*, chez Jules Renouard et C, libraires, rue de Tournon №6; 1838; T.1; стр. 109

²⁵ Pollaud-Dulian F., *Propriété intellectuelle*, ECONOMICA, 2014, стр. 21

²⁶ Дживелегов А., Бояджиев Г., *История западноевропейского театра от возникновения до 1789 года* // <http://svr-lit.ru/svr-lit/istoriya-zapadnoevropejskogo-teatra/index.htm>

Как уже отмечалось, привилегии выдавались либо издателям, либо театральным компаниям. Очень редко привилегии даровались и самим авторам. Например, Пьер де Ронсар получил пожизненную привилегию от короля Карла XI. В тексте привилегии 1560 года значилось: «ни издатель, ни книготорговец, ни купец, ни какое-либо другое лицо не могут печатать <...> произведения Ронсара без его на то согласия». Правда, привилегия, данная Ронсару, заключала в себе и приказ – король обязывал своего любимого поэта напечатать и издать все произведения – как прошлые, так и будущие.²⁷

Но по общему правилу постоянной правовой связи между автором и его произведением не было. Автор не был связан с эксплуатацией и не имел никакого, даже морального, контроля над судьбой произведения. Единственное отступление от этого положения – автор имел право первоначальной продажи, но как только автор передавал рукопись книготорговцу или в театральную труппу, он больше не имел никаких прав на свое произведение.²⁸

Разумеется, такое положение не устраивало многих, и предпринимались попытки его оспорить. Например, в XVI веке во время дела «Muret» адвокат обосновывал права авторов на произведение: «мужчины признают в каждом из них право быть владыкой того, что он делает, изобретает и сочиняет. Как говоря о величии Бога и его власти над сотворенными вещами, они говорят, что небо и земля принадлежат ему, потому что они произведения его слова, день и ночь так же его, потому что он сделал рассвет и солнце. Так, автор книги – ее собственник (мэтр) и как таковой может свободно распоряжаться ею; постоянно владеть ею так же, как рабом; или даровать ее, или же оговориться что, кроме него, никто не может напечатать, разве что через некоторое время».²⁹

Бывали случаи, что привилегии давались тем, кто не был ни издателем, ни автором. К примеру, временная привилегия на произведения

²⁷ Olganier P., *Le droit d'auteur*; Librairie générale de droit & Jurisprudence, 1934; T.1, стр. 81

²⁸ Табашников И.Г., *Музыкальная и художественная собственность*; стр. 226, 233 // <https://dlib.rsl.ru/viewer/01003892801#?page=121>

²⁹ Latourneri A., *Petite histoire des batailles du droit d'auteur* // <https://www.cairn.info/revue-multitudes-2001-2-page-37.htm>

Пьера де Ронсара была предоставлена в качестве подарка 16 января 1597 года профессору колледжа Ронкура Жану Галандиусу.³⁰

Однако стоит отметить, что, когда привилегия был предоставлена третьему лицу или даже автору, они не могли продавать произведение сами и должны были уступить его книготорговцу, так как только корпорация книготорговцев имела право осуществлять эту деятельность.³¹

Кроме того, еще одно ограничение авторов было связано с деятельностью театральных трупп. Комедианты покупали рукописи автора и таким образом получали исключительное право на представление произведений. Они не имели права печатать рукопись, но и автор не мог ее редактировать, пока пьеса не была поставлена. Это позволяло труппам «заморозить» произведение даже для книжного издания, если они решали не ставить пьесу.³² Некоторые труппы, такие как «Les Comediens français», получили местную монополию, которая позволял им навязывать авторам несправедливые условия. Дело в том, что существовало правило, согласно которому произведение не могло быть поставлено более чем в одном театре. Это ставило автора перед выбором – не представить свое произведение вообще или принять навязываемые условия.³³ Конечно, многие драматурги соглашались на требования театра.

Авторы были ограничены и существующей в Средние века системой корпораций и юрандов (*jurandes*)³⁴. Система позволяла лучше защищать их интересы, но она подразумевала и потерю свободы, поскольку художники были вынуждены входить в корпорации (художников, скульпторов и т.д.) и уважать иерархию и правила, чтобы иметь возможность заниматься искусством. Некоторые художники, находящиеся в милости короля, избегали эту систему и могли свободно осуществлять искусство. Можно было избежать корпорации, получив патент живописца от короля или королевы, поселившись

³⁰ Renouard A., *Le traité*, chez Jules Renouard et C, libraires, rue de Tournon №6; 1838; T.1; стр. 110

³¹ Там же, стр. 98

³² Olagnier P., *Le droit d'auteur*; Librairie générale de droit & Jurisprudance, 1934; T.1, стр. 171

³³ Renouard A., *Le traité*, chez Jules Renouard et C, libraires, rue de Tournon №6; 1838; T.1; стр. 212

³⁴ Универсальная энциклопедия // https://encyclopedie_universelle.fracademic.com/51190/jurande

в аббатстве или путем избрания в Королевскую академию. Так, например, Жан-Батист Шарден в 1729 году смог оставить Академию св. Луки, и был принят в Королевскую академию³⁵.

Накануне Французской революции идеи авторского права, конечно, значительно развиваются. В начале XVIII в. система привилегий уже не была основана на идее, что король является обладателем права на произведение, и постепенно исчерпала себя. Корпорации уже также не имеют прежнего значения. Это связано с ростом класса буржуазии, развитием технических новшеств в издательском деле, которые обеспечили распространение произведений, прогрессом в области образования, культуры и просвещения, которые способствуют росту значения личности и индивидуальной собственности.

³⁵ Якимович А., Шарден и французское Просвещение // <http://bookre.org/reader?file=1333313&pg=10>

§2. Эволюция авторского права Франции в период революции

Постепенно становится понятно, что сложившаяся в Средние века система не может соответствовать изменившимся условиям жизни. Это подтверждают многочисленные судебные дела, в которых затрагиваются права авторов. К примеру, известно постановление Совета, вынесенное в сентябре 1761 года, которое вызвало беспокойство в обществе книготорговцев. Это постановление предоставило внукам Лафонтена привилегию на произведения их предка, хотя Лафонтен при жизни продал свои произведения книготорговцу, который, в свою очередь, уступил их другим³⁶.

Это и другие подобные дела формируют обоснование права автора на его произведение и противодействуют чрезмерным притязаниям книготорговцев. Особенно показательна серия из шести решений Совета короля от 30 августа 1777 года.

Например, постановление «Concernant les Contrefaçons des livres» налагало не только штраф за хранение поддельных книг, но и обязывало возместить ущерб, который подделка наносила торговле.³⁷

Другое постановление отменяло систему привилегий – «Никто не может содержать типографию или книжный магазин в королевстве, никто не может стать книготорговцем или печатником в результате каких-либо писем или привилегий»³⁸.

Еще одно постановление разграничило привилегии книготорговца и автора. Привилегии автора распространялись на всю его жизнь, кроме того, постепенно намечается переход к пониманию правомерности претензий наследников автора на произведение, в то время как привилегии книготорговцев

³⁶ Renouard A., Le traité, chez Jules Renouard et C, libraires, rue de Tournon №6; 1838; T.1; стр. 161

³⁷ Arrêt Concernant les Contrefaçons des livres, soit antérieures au présent Arrêt, soit celles qui seroient faites en contrevantion des défenses portées audit Arrêt, ст. 1, ст. 3 // https://archive.org/details/arretduconse00fran_qxk/page/2/mode/2up

³⁸ Arrêt qui règle les formalités à observer pour la réception des Libraires et Imprimeurs, ст. 2 // https://archive.org/details/arretduconse00fran_wiq/page/2/mode/2up

однозначно ограничивались сроком жизни автора.³⁹ В связи со сложившейся системой автор мог передать книготорговцу свое право печатать, издавать и продавать произведение – то есть весьма ограниченное *droit d'édition*.⁴⁰

Постановления 1777 года вызвали протест среди сторонников книготорговцев, но, тем не менее, они позже будут подтверждены постановлением от 30 июля 1778 г. Последнее также расширяло права писателей-драматургов. К примеру, было ликвидировано право театральных трупп «замораживать» произведения авторов, что лишало последних возможности печати и редактирования своих сочинений. Статья 14 постановления гласила: «Любой автор сможет напечатать свою пьесу, <...> если комедианты не сыграли ее в течение двух лет со дня получения».⁴¹

Указанные постановления и наметили переход от понимания авторского права при Старом Режиме к новой системе, которая окончательно сформировалась после Великой Французской революции.

Закрепление права литературно-художественной собственности после революции будет осуществляться в два этапа. Сначала закон от 13-19 января 1791 года⁴² закрепил *droit de représentation* (право публичного представления), а затем законом от 19-24 июля 1793 г.⁴³ закреплено *droit d'édition* (право на издание – близко к современному праву на воспроизведение).

Почему же сначала было урегулировано право представления? Это было обусловлено важной задачей того времени: речь идет о ликвидации монополии труппы «Les Comédiens français» на парижские театры и о разрешении любому человеку свободно открывать новые театральные залы.⁴⁴

³⁹ Arrêt portant règlement sur la durée des privilèges en Librairie, ст. 4, 5// https://archive.org/details/arretduconse00fran_9/mode/2up

⁴⁰ Olagnier P., Le droit d'auteur; Librairie générale de droit & Jurisprudence, 1934; Т.1, стр. 106

⁴¹ Там же, стр. 188

⁴² La loi Relative aux Spectacles; Lois, et actes du gouvernement. T2, стр. 348 // <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k56364h/f348.image>

⁴³ La loi Relative aux droits de propriété des Auteurs d'écrits en tout genre, des Compositeurs de musique, des Peintres et des Dessinateurs; Lois, et actes du gouvernement, Т. 7, стр. 211 // <https://archive.org/details/loisetactesdugo01frangoog/page/n220/mode/2up>

⁴⁴ Pollaud-Dulian F., Propriété intellectuelle, ECONOMICA, 2014, стр. 29

Закон 1791 г. закрепил право любого гражданина на создание публичного театра и постановки в нем произведений любых жанров (ст. I).⁴⁵ Это право, в совокупности с правилом о том, что в здании театра может находиться только гражданский офицер, а охрана сможет войти в него только в случае нарушения общественного порядка (ст. VII)⁴⁶, свидетельствует о смягчении цензуры в области авторских произведений.

Кроме того, закон 1791 г. запретил постановку произведений автора без его письменного согласия под угрозой конфискации всей выручки представления в пользу автора (ст. III).⁴⁷

Еще одной важной нормой стало правило, согласно которому наследники или правопреемники автора будут являться собственниками произведения в течение 5 лет после смерти автора (ст. V).⁴⁸

Закон 1793 г. касался уже более широкого круга лиц. Он закрепил права не только владельцев театров и писателей-драматургов, но и композиторов, писателей всех жанров, граверов и художников. Так, за этими лицами признавалось исключительное право «продавать, распространять свои произведения на территории Республики и передавать их в собственность полностью или частично» (ст. I). Таким образом, за автором закреплялось безусловное право распоряжения.

Ряд статей закона защищал авторов от подделок произведений. Например, все найденные подделки подлежали конфискации специальным уполномоченным лицом, а автору выплачивалась сумма, равная цене трех тысяч оригинальных экземпляров (ст. III-IV).

⁴⁵ Tout citoyen pourra élever un théâtre public, et y faire représenter des pièces de tous les genres, en faisant, préalablement à l'établissement de son théâtre sa déclaration municipalité des lieux.

⁴⁶ <...> Il y aura toujours un ou plusieurs officiers civils dans l'intérieur des salles et la garde n'y pénétrera que dans le cas où la sûreté publique serait compromise <...>

⁴⁷ Les ouvrages des auteurs vivans ne pourront être représentés sur aucun théâtre public dans toute l'étendue de la France sans le consentement formel et par écrit des auteurs, sous peine de confiscation du produit total des représentations au profit des auteurs.

⁴⁸ Les héritiers ou les cessionnaires des auteurs seront propriétaires de leurs ouvrages durant l'espace de cinq années après la mort de l'auteur.

Согласно статье VI, любой человек, являющийся автором гравюры или литературного произведения, должен был передать 2 экземпляра своего произведения в Национальную библиотеку и получить расписку от библиотекаря. Если же автор не выполнял этого условия, он лишался права преследовать контрафактора.

Также закон 1793 года, подобно предшествующему революционному закону, распространял право авторов на их наследников. Согласно ст. II наследники или правопреемники автора обладали *droit d'édition* в течение 10 лет с момента смерти автора.

Законы 1791 и 1793 гг. нельзя оценивать однозначно. Например, до революционных законов Пьер де Бомарше⁴⁹ так писал о правах писателей-драматургов: «<...> что мы сделаем для авторов, чья собственность, практически нулевая при жизни, будет потеряна для их наследников после смерти?»⁵⁰. Но и после принятия этих законов, Бернарден де Сен-Пьер⁵¹ описывает в начале XVIII в. незначительно отличающуюся ситуацию: «Авторам ничего более не остается кроме легкомысленного права собственности, которое, к тому же, законы не могут гарантировать при жизни, и которого они (законы) лишают детей через несколько лет после смерти автора».⁵²

Но революционные законы, конечно, несмотря на свои недостатки, имели огромное значение. Прежде всего, несмотря на определенную эволюцию авторских прав в конце Старого Режима, именно они закрепили окончательный разрыв – именно с этого момента за автором закрепляется его право на произведение, которое не требует получения каких-либо привилегий или выполнения каких-либо формальностей.⁵³ Необходимость этого отмечали

⁴⁹ Французский писатель, драматург. 1732-1799

Grendel F., Beaumarchais ou la calomnie, Пер. с французского Л. Зониной и Л. Лунгиной; "Книга", 1985 // http://lib.ru/BOMARSHE/bomarshe_biography.txt

⁵⁰ Renouard A., Le traité, chez Jules Renouard et C, libraires, rue de Tournon №6; 1838; Т.1; стр.321-322

⁵¹ Французский писатель. 1737-1814

Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона // <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/articles-fra/bernarden-brokgauz-i-efron.htm>

⁵² Saint-Pierre J., Paule et Virginie // https://fr.wikisource.org/wiki/Paul_et_Virginie/Préambule

⁵³ Pollaud-Dulian F., Propriété intellectuelle, ECONOMICA, 2014, стр. 30

многие мыслители того времени. Например, Жозеф Лаканаль писал, что «из всех видов собственности наименее вероятно оспорить тот, рост которого не может повредить равенству, <...> это произведения гения; и если что-то и должно удивлять, так это то, что пришлось признать это позитивным законом; то, что такая великая революция, как наша, была необходима, чтобы вернуть нас к этому, как и многих других, к простым элементам самой общей справедливости».⁵⁴ Исаак Ле Шапелле говорил: «самой священной, самой законной, самой неоспоримой и, если я могу говорить так, наиболее личной собственностью является книга, плод мысли писателя...».⁵⁵ Однако Ле Шапелле также отмечает справедливость ограниченности правовой защиты, которую предоставляют революционные законы. Он пишет: «Однако, поскольку чрезвычайно справедливо, что люди, которые обогащают интеллектуальную сферу, получают некоторые плоды своего труда, необходимо, чтобы в течение всей их жизни и через несколько лет после их смерти никто не мог без их согласия распоряжаться плодами их гения. Но по истечении установленного срока начинается общественная собственность, и каждый должен иметь возможность печатать, публиковать труды, которые помогли просветить человеческий разум».⁵⁶

Свидетельством важности законов является то, что они, несмотря на свою краткость, были отменены лишь при проведении реформы 11 марта 1957 года, то есть больше чем через полтора века. Однако постепенно в жизнь входят различные изобретения – радио, телевидение, кассеты, диски. Разумеется, законы конца XVIII века уже не могли урегулировать все отношения в сфере авторских прав. Потому их краткость предопределила один из признаков

⁵⁴ Pollaud-Dulian F., *Propriété intellectuelle*, ECONOMICA, 2014, стр. 30

⁵⁵ Latourneri A., *Petite histoire des batailles du droit d'auteur* // <https://www.cairn.info/revue-multitudes-2001-2-page-44.htm>

⁵⁶ Thiollière M., *Projet de loi relatif au droit d'auteur et aux droits voisins dans la société de l'information* // <http://www.senat.fr/rap/105-308/105-3084.html#toc22>

французского авторского права – важную роль юриспруденции и доктрины, которые интерпретируют, адаптируют, дополняют революционные законы.⁵⁷

Такое положение юриспруденции и доктрины отличает французскую систему защиты авторского права от систем других стран. В последних, как правило, законодательный орган закрепляет отдельные аспекты прав автора, которые тот может защитить. Если форма использования произведения прямо не предусмотрена законом, автор не может ссылаться на закон, поскольку расширительное толкование норм не предусмотрено. В то время как во Франции автору предоставляются прерогативы в очень небольшом количестве, но в чрезвычайно «широких» формулировках, так, что их можно применить ко всем отношениям, могущим возникнуть в будущем.⁵⁸ Это так называемая синтетическая концепция или «понимающая» концепция, которая складывается благодаря краткости революционных законов, которые закрепляли всего два права в очень неопределенной форме.⁵⁹ Такой прием обладает достаточной гибкостью, которая позволяет подстраиваться под быстро изменяющиеся условия и оперативно защищать права автора, не дожидаясь вмешательства со стороны законодателя.

Также необходимо отметить роль самих французских авторов, которую они играли в становлении системы защиты своих прав. Так, уже в 1777 году по инициативе Пьера де Бомарше создается сообщество писателей-драматургов, от которого выбираются представители для защиты прав авторов (Мишель-Жан Седен, Жан Франсуа Мармонтель и др.).⁶⁰ Это сообщество в дальнейшем послужило основой для «Société des auteurs et compositeurs dramatiques» (SACD) в 1829.⁶¹ В XIX веке писатели все более активно выражают свою позицию

⁵⁷ Pollaud-Dulian F., *Propriété intellectuelle*, ECONOMICA, 2014, стр. 32

⁵⁸ Pollaud-Dulian F., *Propriété intellectuelle*, ECONOMICA, 2014, стр. 35

⁵⁹ Pollaud-Dulian F., *Le droit de destination. Le sort des exemplaires en droit d'auteur* // <https://books.google.ru/books?id=JqAyAQAIAAJ&q>

⁶⁰ Renouard A., *Le traité*, chez Jules Renouard et C, libraires, rue de Tournon №6; 1838; T.1; стр. 218-219

⁶¹ Pollaud-Dulian F., *Balzac et la propriété littéraire*, 2003 // https://www.cairn.info/article.php?ID_ARTICLE=BALZ_004_0197

относительно прав авторов (Бальзак, Вольтер, Ламартин и т.д.).⁶² В 1838 году Оноре де Бальзаком, Александром Дюма, Жорж Санд и Виктором Гюго была основана «La Société des gens de lettres» (SGL) - ассоциация для продвижения и защиты прав авторов, которая существует до сих пор. Чуть позже, в 1851 году, была создана профессиональная ассоциация по защите авторских прав музыкантов, композиторов и издателей («Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique», SACEM).⁶³ Эти общества по-прежнему играют важную роль в защите интересов авторов и управлении их правами.

Итак, законы 1791 и 1793 года закрепили основные положения статуса автора и создали прочный фундамент французского авторского права, который просуществовал вплоть до 1957 года.

⁶² Vanzielegem E., Le Combat du droit d'auteur, anthologie historique// <https://journals.openedition.org/rde/5274>

⁶³ Pollaud-Dulian F., Propriété intellectuelle, ECONOMICA, 2014, стр. 34

§3. Законодательство в сфере авторского права в XIX-XX века во Франции

Законы времен Великой французской революции, конечно, не смогли бы просуществовать долго без вмешательства со стороны законодателя, который урегулировал отдельные вопросы, связанные с авторскими правами. Поэтому уже с начала XIX века принимаются новые законы, постановления и указы, подстраивающиеся под изменения условий жизни.

Так XIX век считается золотым временем не только для художников, композиторов и писателей, но и для подделки. Бальзак, описывая ситуацию с распространенностью подделок, отмечает, что «треть Франции снабжает себя иностранными подделками».⁶⁴ Активно развивается то, что называют «*gréfaçons*» - пиратские издания, которые выходили до легального оригинального издания произведения. Это происходило из-за того, что многие литературные произведения до издания в книжных магазинах сначала публиковались в журналах, обзорах – поэтому можно было напечатать книгу (чаще всего за границей, особенно в Бельгии)⁶⁵ быстрее издателя, с которым автор заключал контракт.⁶⁶

Разумеется, такое положение дел не устраивало авторов, поэтому законодатель пытался урегулировать этот вопрос. Успехом в борьбе против подделок можно считать первый закон, касающийся прикладных искусств – он предназначался для защиты рисунков лионских шелков.⁶⁷ Закон постановил, что автор нового рисунка должен был послать его в архив специально созданного совета (*Conseil de Prud'hommes*) и в случае спора о праве собственности выигрывал тот, кто раньше направлял образец в архив.⁶⁸

⁶⁴ Pollaud-Dulian F., *Balzac et la propriété littéraire*, 2003 // https://www.cairn.info/article.php?ID_ARTICLE=BALZ_004_0197

⁶⁵ Там же

⁶⁶ Pollaud-Dulian F., *Propriété intellectuelle. Le droit d'auteur*; изд-во ECONOMICA, 2014, стр. 37

⁶⁷ *Loi portant établissement d'un Conseil de Prud'hommes à Lyon*, 18 марта 1806 года // <http://larhra.ish-lyon.cnrs.fr/cdeprudhomme2/loi18mars1806.htm>

⁶⁸ Ст. 14-17

Кроме того, в 1810 году принимается декрет, согласно которому за подделку следовало уголовное наказание: подделка становится деликтом, который наказывался конфискацией и штрафом. Под подделкой понимается произведение, изданное без согласия и во вред автора и его наследников.⁶⁹

Также в 1886 году была принята Бернская конвенция об охране литературных и художественных произведений, которая является основой системы международной охраны авторских прав.⁷⁰ Помимо основных принципов международного авторского права Бернская Конвенция постановляет, что «контрафактные произведения могут быть изъяты в любой стране Союза, в которой оригинальные произведения подлежат правовой защите».⁷¹ Таким образом, можно сделать вывод, что уже к концу XIX века защита авторского права переходит на совершенно новый – стоящий над правопорядками отдельных стран – уровень.

Закон о защите лионских шелков породил дискуссию – следует ли разделять «чистое» искусство и искусство прикладное? Следует ли применять закон 1793 года к художественной собственности, а закон 1806 года – к промышленной?⁷² Для разрешения этих вопросов законы начала XX века сформировали теорию единства искусства – один из принципов французского авторского права. Согласно теории единства искусства не должно проводиться никакого юридического различия между произведениями «чистого» и прикладного искусства.⁷³ Так, закон от 11 марта 1902 года установил, что защита произведения не зависит ни от его значения, ни от его сферы его возможного применения, назначения, а закон от 14 июля 1909 еще раз подтвердил привилегии, данные не только художникам, композиторам

⁶⁹ Décret Impérial contenant Règlement sur l'Imprimerie et le Librairie, 5 février 1810// <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65306788/f103.image>

⁷⁰ Зенин И.А., Гражданское и торговое право капиталистических стран; Московский государственный университет экономики, статистики и информатики. 5-е изд, 2005, стр. 97

⁷¹ Бернская конвенция об охране литературных и художественных произведений, 1886, ст. 16 // http://copyright.fr/hypertext/berne1.htm#P499_101435

⁷² Pollaud-Dulian F., Propriété intellectuelle. Le droit d'auteur; изд-во ECONOMICA, 2014, стр. 37

⁷³ Thiollière M., Projet de loi relatif au droit d'auteur et aux droits voisins dans la société de l'information; гл.1 // <http://www.senat.fr/rap/105-308/105-3084.html#toc22>

и писателям, но и скульпторам орнаментов, а также установил, что защита закона применима не только к новым рисункам, но и к новым индустриальным объектам, чем-то отличающимся от сходных⁷⁴.

Еще одним важным направлением деятельности законодателя в то время является увеличение продолжительности защиты прав авторов. Короткая продолжительность защиты, определенная законами 1791 и 1793 гг., активно критикуется, поэтому уже в 1810 Декретом от 5 февраля в области издания было гарантировано право литературной собственности у автора и его вдовы на протяжении их жизни и у детей спустя 20 лет после смерти автора.⁷⁵ Закон от 3 августа 1844 года распространил такой же режим защиты и на право представления.⁷⁶

Закон от 8 апреля 1854 года распространил защиту не только на писателей, но и на композиторов, художников. Кроме того, закон увеличил длительность предоставляемых наследникам прав – теперь они являлись владельцами произведения в течение 30 лет после смерти автора.⁷⁷

Наконец, закон от 14 июля 1866 года установил длительность защиты в 50 лет после смерти автора, в 1886 году этот срок будет повторен в Бернской конвенции.⁷⁸ Также закон 1866 г. предоставил пережившему супругу (примечательно, что закон впервые говорит уже не о вдовах, а именно о супругах) ограниченное право пользования интеллектуальной собственностью, которое прекращается, если супруг вступает в новый брак.⁷⁹

Согласно революционным законам, произведение и его носитель уже воспринимаются как отдельные категории. Однако в XIX веке по-прежнему существуют ситуации, при которых, уступая рукопись, автор уступал и право

⁷⁴ Loi sur les dessins et les modèles // <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2206395/f1269.image%20стр.%201231>

⁷⁵ Pollaud-Dulian F., Propriété intellectuelle. Le droit d'auteur; изд-во ECONOMICA, 2014, стр. 38

⁷⁶ Bulletin des lois du royaume de France, Paris, imprimerie royale, T. 28, Стр. 325 // <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k486430n/f352.image>

⁷⁷ Bulletin des lois de l'Empire Français, Paris, imprimerie impériale, T. 13, Стр. 869 // <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k486132g/f912.image>

⁷⁸ Бернская конвенция, ст. 7 // http://copyright.fr/hypertext/berne1.htm#P499_101435

⁷⁹ Bulletin des lois de l'Empire Français, Paris, imprimerie impériale, T. 28, ст. 61 // <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9736232v/f89>

на печать и распространение произведения – как это было еще при Старом Режиме. Против такого порядка вещей активно выступали мыслители того времени. Например, Эжен Пулье писал: «это право [*право на воспроизведение*], являющееся самой сущностью права художественной собственности, продолжает оставаться в руках художника; оно отделено от материального объекта; оно происходит не от собственности на материальный объект, а от факта его создания, изобретения. Даже отрываясь от материального объекта, художник остается автором, создателем композиции. Без сомнения, он не сможет воспользоваться этим правом на воспроизведение без согласия владельца материального предмета; но это происходит потому, что, сделав это, он уменьшит стоимость этого предмета и нарушит условия негласного договора, который связывает его с его покупателем. Его право парализовано, но он не утратил его».⁸⁰ В конце концов, закон от 9 апреля 1910 года окончательно разделил понятия прав на произведение и носителя произведения. Теперь отчуждение произведения не влекло за собой, если не предусматривалось иное, отчуждение права произведения. Но если произведение было отчуждено до 1910 года, на него положения закона не распространялись, впрочем, это можно было оспорить в кассационном суде.⁸¹

Безусловно, положение артистов в обществе в XIX веке значительно улучшилось с развитием искусства. Однако существовавшее значительное различие между эволюцией цен на произведения становившегося модой искусства и материальным положением артистов, которые не могли продать свои произведения, привело к пониманию того, что предоставленные права не могут обеспечить авторам должного успеха. В области пластических искусств успех произведения измерялся в количестве перепродаж носителя, в приросте капитала. Но поскольку автор не участвовал в продажах, кроме самой первой, это создало несправедливую ситуацию, при которой произведения

⁸⁰ Pouillet E., *Traité théorique et pratique de la propriété littéraire et artistique et du droit de représentation*, 1879, стр. 295 // <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5545122s/f306.item.r>

⁸¹ Pollaud-Dulian F., *Propriété intellectuelle. Le droit d'auteur*; изд-во ECONOMICA, 2014, стр. 33

способствовали обогащению торговцев, а не создателей.⁸² Для того, чтобы урегулировать эту несправедливость, был издан закон, согласно которому автор и его наследники получали определенную сумму с каждой перепродажи картины, скульптуры – например, 1% с 1000-10000 франков, 2% с 20000-50000 франков и т.д.⁸³

В связи с активной деятельностью законодателя и юриспруденции, а также в связи с быстрым развитием средств воспроизведения и копирования произведений искусства, в сфере авторских прав появляется все больше новых норм, которые постепенно начинают противоречить друг другу. Встает необходимость определенной систематизации нормативных правовых актов. Ее попытки предпринимались начиная с середины XIX века, но безуспешно. Деятельность по систематизации особенно активно велась в 1930-е годы, в частности, в 1936 году Жаном Зе был предложен проект единого закона, который рассматривал автора не как собственника, а как работника, за которым «общество признает право на исключительные условия оплаты труда ввиду особого качества его творений».⁸⁴ Это предложение вызвало массу негодования со стороны известных писателей и издателей, поэтому закон не был принят. Дискуссия вновь возобновилась в Палате депутатов в 1939 году, но была приостановлена на время войны и окончательный закон был принят только в 1957 году.⁸⁵

Целью закона о литературной и художественной собственности 1957 года была кодификация юриспруденции, которая в течение полутора веков создавала различные правила и нормы в сфере авторского права, фиксация последнего положения доктрины в этой области. Закон 1957 года, подобно революционным законам, сохраняет определенную лаконичность в тексте, также в нем

⁸² Там же, стр. 41

⁸³ Loi frappant d'un droit au profit des artistes les ventes publiques d'objets d'art, 20 марта 1920, ст. 2 // <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2411982/f2179.item.r>

⁸⁴ Sapiro G., Droit et histoire de la littérature : la construction de la notion d'auteur // <https://journals.openedition.org/rh19/4660#text>

⁸⁵ Latourneri A., Droits d'auteur, droits du public : une approche historique; L'Économie politique 2004/2 (№22), стр. 27-28

практически не закреплены принципы авторского французского права. Кроме того, в законе ничего не говорится о защите прав артистов-исполнителей несмотря на то, что их права активно нарушались в связи с развитием различных записывающих устройств. Первое время природа этих прав вообще оставалась непонятной: было ли это авторское право на исполнение, которое в таком случае приравнивалось к самостоятельному объекту авторского права или же это было право, производное от авторского права? Вслед за исполнителями и другие люди, чья деятельность была связана с творчеством, потребовали признание этих прав: производители фильмов, дисков, радиовещательные организации. Интересы участников этой дискуссии не совпадали, а авторы воспринимали их деятельность как угрозу уменьшения своих прерогатив. Поэтому законодательное закрепление этой категории смежных прав произойдет только в 1985 году, до этого времени прецеденты постарались разработать адекватный механизм защиты и своего рода негласное признание смежных прав исполнителей.⁸⁶

Таким образом, реформа 3 июля 1985 года модернизировала закон 1957 года. Основная часть последнего была оставлена в силе, однако вносились различные изменения и дополнения, обусловленные развитием возможностей частного копирования, кинематографа и т.д.⁸⁷ Например, закон 1957 регулировал защиту кинематографических произведений⁸⁸, в то время как закон 1985 года заменил понятие «кинематографическое произведение» на более широкое «аудиовизуальное произведение»⁸⁹, кроме того, в классификацию произведений творчества, охраняемых законом, были включены результаты деятельности артистов-исполнителей, программное обеспечение ЭВМ. Таким образом, закон 1985 года расширил круг объектов, подпадающих под защиту

⁸⁶ Дюма Р., Литературная и художественная собственность. Авторское право Франции; стр. 17-18 // <https://naukaprava.ru/catalog/435/708/708247/49980?view=1>

⁸⁷ Journal officiel de la republique francaise // <https://www.ssi.ens.fr/textes/185-660-text.html>

⁸⁸ Loi n° 57-298 du 11 mars 1957 sur la propriété littéraire et artistique, ст.3 // <http://www.admi.net/jo/loi57-298.html>

⁸⁹ Loi n° 85-660, du 3 juillet 1985 relative aux droits d'auteur et aux droits des artistes-interprètes, des producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes et des entreprises de communication audiovisuelle // <https://www.wipo.int/edocs/lexdocs/laws/fr/fr/fr001fr.pdf>

закона об авторских правах. Другой пример: развитие частного копирования фонограмм и видеозаписей физическими лицами не затрагивалось в 1957 году, потому что записывающие и проигрывающие устройства были еще мало распространены. Законодатель 1985 года, напротив, отмечает угрозу, которую копирование представляет для авторских прав, и выделяет отдельную главу, посвященную возникшим отношениям.⁹⁰ Закон 1985 года усиливает также санкции за подделку произведений – к ним добавляется тюремное заключение сроком от 3 месяцев до 6 лет⁹¹, кроме уже существующего с 1957 года штрафа⁹².

По словам министра культуры Франции Ж. Ланга: «этот проект [*закон 1985 года*] вдохновлен тремя принципами: облегчить координацию тех, кто участвует в создании творческих произведений, обеспечить им юридическую защиту, которая была бы одной из самых продвинутых, и способствовать распространению предметов искусства. Закон старается найти баланс между необходимостью защиты и правом использования произведений».⁹³

В последние годы XX века государственная власть начала осуществлять план по кодификации с целью создания более доступного корпуса норм, относящихся к сфере авторского права. Этот план по своей задумке был весьма масштабным, т.к. включал в себя кодификацию различных отраслей права, но из-за выбранного метода подвергся критике. Дело в том, что была выбрана административная кодификация⁹⁴, которая, к тому же, производилась при «*droit constant*», т.е. без внесения каких-либо изменений в действующее право. Было решено создать Кодекс интеллектуальной собственности (*Code de la propriété intellectuelle*), который впервые собрал бы все разрозненные нормативные правовые акты, относящиеся к этой отрасли, и реорганизовал бы их, создав логичную структуру, без модификации самих норм.

⁹⁰ Loi n° 85-660, du 3 juillet 1985, titre III

⁹¹ Loi n° 85-660, du 3 juillet 1985, ст. 58

⁹² Loi n° 57-298 du 11 mars 1957, ст. 70

⁹³ Pollaud-Dulian F., *Propriété intellectuelle. Le droit d'auteur*; изд-во ECONOMICA, 2014, стр. 48

⁹⁴ Цивилистическая концепция интеллектуальной собственности в системе российского права, под общ. Ред. Рожковой М.А. // <https://bibray.com/readbook/66580254/>

Таким образом, можно сказать, что Кодекс интеллектуальной собственности – явление не кодификации, а, скорее, инкорпорации правовых норм. Однако различные изменения, касающиеся восприятия сути норм, все же были проведены. Например, были «рассеяны» среди норм авторского права нормы, касающиеся программного обеспечения, когда-то сгруппированные в отдельную часть. Кроме того, в нормы Кодекса часто добавлялись положения, которых не было в изначальных законах.⁹⁵ Иногда же, наоборот, в Кодекс не включались действующие нормы, которые таким образом переставали действовать⁹⁶. Получается, можно отметить, что создание Кодекса интеллектуальной собственности происходило все же не на базе «*droit constant*».

Кроме того, Кодекс интеллектуальной собственности постоянно изменяется с появлением новых отношений, требующих урегулирования в сфере авторского права. Он характеризуется возможностью быстрого внесения необходимых изменений и эффективным механизмом реализации новых положений, что особенно важно в быстро развивающейся сфере авторских прав.⁹⁷

⁹⁵ Pollaud-Dulian F., *Propriété intellectuelle. Le droit d'auteur*; изд-во ECONOMICA, 2014, стр. 50

⁹⁶ Например, la loi n° 52-300 du 12 mars 1952 réprimant la contrefaçon des créations des industries saisonnières de l'habillement et de la parure // http://copyright.fr/hypertext/le_codif.htm

⁹⁷ Цивилистическая концепция интеллектуальной собственности в системе российского права, под общ. ред. Рожковой М.А., // <https://bibrary.com/readbook/66580254/>

Заключение

Подводя итоги, хотелось бы отметить, что авторское право Франции имеет богатую историю. Предпосылки защиты прав авторов зарождаются еще в Средние века и особенно развиваются после изобретения книгопечатания. Конечно, говорить о стройной и логичной системе авторского права еще не приходится. Необходимо воспринимать существовавший порядок через призму исторической эпохи – сильная королевская власть позволяет распространить влияние короля и на сферу авторских прав. Так, именно король, по господствовавшему тогда представлению, является собственником произведений и именно он решает, как ими распорядиться.

Поворотным моментом в сфере авторского права, конечно, следует считать революционные законы. Великая французская революция кардинально изменила отношение к авторам, произведениям и необходимости их защиты. Сформировались основы авторского права, которые подтвердили свою универсальность, вневременность тем, что были отменены только лишь через полтора века.

Конечно, нормы, продиктованные духом Великой французской революции, необходимо было дополнять и развивать – что и делала судебная практика в XIX-XX вв. Доктрина и юриспруденция не только толковали революционные законы, но также и быстро реагировали на изменения общественной жизни, фактически показывали законодателю направления для принятия нормативных правовых актов в сфере авторских прав.

Наконец, сформировавшийся массив правовых текстов в сфере авторского права необходимо было структурировать, что и было сделано в 50-е и 80-е годы XX века. Позже эти масштабные работы были объединены в Кодекс интеллектуальной собственности, который действует во Франции и по сей день, разумеется, с постоянными дополнениями и изменениями, продиктованными

техническими новшествами, а также достижениями научной мысли в сфере авторских прав.

Безусловно, авторское право само по себе и французское в частности – весьма обширная сфера общественных отношений, требующая не одного масштабного исследования. Данная работа лишь поверхностно намечает самые основные, «опорные» точки в истории формирования предпосылок, становления и эволюции авторского права во Франции.

Список использованной литературы.

Работа выполнена с использованием системы КонсультантПлюс

Источники:

1. Мишна Санхедрин // https://toldot.ru/articles/articles_30031.html
2. Марциал, Эпиграммы // <http://www.martialis.ru/index.xps?1.1>
3. Витрувий М., Десять книг об архитектуре, пер. Петровского Ф.А // <http://antique.totalarch.com/vitruvius/7>
4. Arrêt Concernant les Contrefaçons des livres, soit antérieures au présent Arrêt, soit celles qui seroient faites en contrevantion des défenses portées audit Arrêt; 1777 // https://archive.org/details/arretduconse00fran_qxk/page/2/mode/2up
5. Arrêt qui règle les formalités à observer pour la réception des Libraires et Imprieurs; 1777 // https://archive.org/details/arretduconse00fran_wiq/page/2/mode/2up
6. Arrêt portant règlement sur la durée des privilèges en Librairie; 1777 // https://archive.org/details/arretduconse00fran_9/mode/2up
7. La loi Relative aux Spectacles; 1791 // <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k56364h/f348.image>
8. La loi Relativeaux droits de propriété des Auteurs d'écrits en tout genre, des Compositeurs de musique, des Peintres et des Dessinateurs; 1793 // <https://archive.org/details/loisetactesdugo01frangoog/page/n220/mode/2up>
9. Loi portant établissement d'un Conseil de Prud'hommes à Lyon; 1806 года // <http://larhra.ish-lyon.cnrs.fr/cdeprudhomme2/loi18mars1806.htm>
10. Décret Impérial contenant Règlement sur l'Imprimerie et le Librairie; 1810 // <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65306788/f103.image>
11. Loi relative au Droit de propriété des Veuves et des Enfants des Auteurs d'ouvrages dramatiques; 1844 // <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k486430n/f352.image>
12. Loi sur le Droit de propriété garanti aux Veuves et aux Enfants des Auteurs, des Compositeurs et des Artistes; 1854 // <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k486132g/f912.image>
13. Loi sur les Droits des héritiers et des ayants cause des Auteurs; 1866 // <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9736232v/f89>

14. Бернская конвенция об охране литературных и художественных произведений, 1886 // http://copyright.fr/hypertext/berne1.htm#P499_101435
15. Loi sur les dessins et les modèles; 1909 // <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2206395/f1269.image%20стр.%201231>
16. Loi frappant d'un droit au profit des artistes les ventes publiques d'objets d'art, 1920 // <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2411982/f2179.item.r>
17. Loi n° 52-300 du 12 mars 1952 réprimant la contrefaçon des créations des industries saisonnières de l'habillement et de la parure // http://copyright.fr/hypertext/le_codif.htm
18. Loi n° 57-298 du 11 mars 1957 sur la propriété littéraire et artistique // <http://www.admi.net/jo/loi57-298.html>
19. Loi n° 85-660, du 3 juillet 1985 relative aux droits d'auteur et aux droits des artistes-interprètes, des producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes et des entreprises de communication audiovisuelle // <https://www.wipo.int/edocs/lexdocs/laws/fr/fr/fr001fr.pdf>

Специальная литература:

1. Табашников И.Г., Музыкальная и художественная собственность с точки зрения науки гражданского права и по постановлениям законодательств Северной Германии, Австрии, Франции, Англии и России; // <https://dlib.rsl.ru/viewer/01003892801#?page=1>
2. Кулаковский Ю.А., История римской литературы // antique-lit.niv.ru
3. Дживелегов А., Бояджиев Г., История западноевропейского театра от возникновения до 1789 года // <http://svr-lit.ru/svr-lit/istoriya-zapadnoevropejskogo-teatra/index.htm>
4. Якимович А., Шарден и французское Просвещение // <http://bookre.org/reader?file=1333313&pg=10>
5. Зенин И.А, Гражданское и торговое право капиталистических стран; Московский государственный университет экономики, статистики и информатики. 5-е изд, 2005

6. Цивилистическая концепция интеллектуальной собственности в системе российского права, под общ. ред. Рожковой М.А. // <https://bibrary.com/readbook/66580254>
7. Дюма Р., Литературная и художественная собственность. Авторское право Франции // <https://naukaprava.ru/catalog/435/708/708247/49980?view=1>
8. Жорж Ж., История письменности и книгопечатания; Астрель, 2005
9. Дюби Ж., Время соборов. Искусство и общество. 980-1420; Научно-издательский центр Ладомир, 2002
10. Renouard A., Le traité des droits d'auteurs dans la littérature, les sciences et les beaux-arts; à Paris, chez Jules Renouard et C, libraires, rue de Tournon №6; 1838
11. Olganier P., Le droit d'auteur; Librairie générale de droit & Jurisprudence, 1934
12. Saint-Pierre J., Paule et Virginie // https://fr.wikisource.org/wiki/Paul_et_Virginie/Préambule
13. Grendel F., Beaumarchais ou la calomnie, Пер. с французского Л. Зониной и Л. Лунгиной; "Книга", 1985 // http://lib.ru/BOMARSHE/bomarshe_biography.txt
14. Pouillet E., Traité théorique et pratique de la propriété littéraire et artistique et du droit de représentation, // <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5545122s/f306.item.r>
15. Thiollière M., Projet de loi relatif au droit d'auteur et aux droits voisins dans la société de l'information // <http://www.senat.fr/rap/105-308/105-3084.html#toc22>
16. Vanzielegem E., Le Combat du droit d'auteur, anthologie historique // <https://journals.openedition.org/rde/5274>
17. Sapiro G., Droit et histoire de la littérature : la construction de la notion d'auteur // <https://journals.openedition.org/rh19/4660#text>
18. Pollaud-Dulian F., Propriété intellectuelle. Le droit d'auteur; изд-во ECONOMICA, 2014
19. Pollaud-Dulian F., Le droit de destination. Le sort des exemplaires en droit d'auteur // <https://books.google.ru/books?id=JqAyAQAIAAJ&q>
20. Pollaud-Dulian F., Balzac et la propriété littéraire, 2003 // https://www.cairn.info/article.php?ID_ARTICLE=BALZ_004_0197

21. Latourneri A., Petite histoire des batailles du droit d'auteur // <https://www.cairn.info/revue-multitudes-2001-2-page-37.htm>
22. Latourneri A., Droits d'auteur, droits du public : une approche historique; L'Économie politique 2004/2 (N°22)