**Содержание**

Введение

1. Особенности шоу-бизнеса в России

2. Нормативно-правовое регулирование шоу-бизнеса

Заключение

Список использованных источников

**Введение**

Переход к рыночным отношениям не только в экономике, но и в культуре потребовал нового подхода к управлению данным видом деятельности. Шоу-бизнес как особое направление коммерческой деятельности охватывает разнообразные виды и жанры искусства.

В узком смысле слова шоу-бизнесом называют исполнение музыкальных номеров, рассчитанных на массовую аудиторию. Однако в более широком смысле слова к шоу-бизнесу относят не только музыкальную эстраду, но и многие другие близкие к ней по функциональному назначению виды деятельности: киноиндустрию, зрелищные спортивные состязания, развлекательные телепередачи, конкурсы красоты и даже музыкальное радиовещание. Наконец, в предельно расширительном истолковании говорят, что шоу-бизнес – это реклама, оптовая торговля и индустрия музыкальных и информационных программ, производство и тиражирование фильмов, фонограмм и аудиовизуальной продукции, коммерческая организация эстрадных групповых и индивидуальных выступлений актеров, певцов, торговля авторскими и смежными правами, создание музыкальных и видео-клипов, рекламных фильмов, буклетов, афиш, проспектов и прочего.

Главным механизмом, диктующим «правила игры» в шоу-бизнесе, является рынок. Иначе говоря, объект искусства выступает как товар; субъект, его воспринимающий – как потребитель. Восприятие искусства превращается в товарно-денежный обмен, регулятором и стимулятором которого служит реклама.

Шоу-бизнес основан на эксплуатации популярности выдающихся исполнителей и артистов («звезд»), на имеджмейкерстве (создании имиджа) как разновидности предпринимательской деятельности. Главным лицом становится не артист, а продюсер (от англ. produce – продавать), который не только финансирует проекты, но и диктует артистам имидж и репертуар, подбирает техническое обеспечение, ведет переговоры со СМИ и т.д. Исполнители выступают как наемные работники, подчиняющиеся указаниям предпринимателя-продюсера и получающие, как правило, не слишком высокие гонорары. Успех любого шоу-проекта зависит от его соответствия изменчивым вкусам зрителей, поэтому продюсер должен не только быть специалистом по инвестициям и рекламе, но и глубоко разбираться в массовой культуре, «чувствовать зрителя».

Актуальность выбранной темы работы обусловлена тем, что на сегодняшний день, наблюдается определенный недостаток работ, посвященных именно специальным вопросам современного авторского права. В свете изложенного представляется, что научная разработка поставленной в дипломной работе проблемы имеет важное теоретическое и практическое значение.

Целью написания данной работы является проведение анализа правовой базы, регулирующей шоу-бизнес.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие задачи:

-рассмотреть особенности шоу-бизнеса в России;

-изучить вопросы нормативно-правового регулирования шоу-бизнеса.

Данная работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованных источников.

**1. Особенности и необходимость нормативно-правового регулирования российского шоу-бизнеса**

Шоу-бизнес, как и любой другой бизнес, ориентированный на конкретных потребителей, ни от чего не зависит так сильно, как от покупательной способности в стране. Это было особенно хорошо заметно после дефолта 1998. Тогда количество гастролей артистов с Запада сократилось почти до нуля, а число звукозаписывающих фирм упало в 3 раза. В начале 21 в. шоу-бизнес вновь стал расти, развиваясь благодаря росту покупательной способности населения и совершенствованию российских законов в сфере защиты авторских прав.

Российский шоу-бизнес развивается в строгом соответствии с законами рыночной экономики. Мелкие компании либо исчезают, либо скупаются более крупными. Крупные игроки, в свою очередь, все плотнее занимают рыночные ниши, не оставляя свободного места новичкам. Наиболее ярко концентрация предпринимательской деятельности заметна на аудио-рынке, где в начале 2000-х решающую роль играли такие крупные российские фирмы как АРС, «ЛогоВАЗ – News Corporation», MTV, «Русская медиа-группа» и SAV Entertainment. В России действуют также все крупнейшие мировые звукозаписывающие фирмы-мэйджоры. Сначала они ограничивались лишь выпуском альбомов западных исполнителей, но затем участились их контракты с российскими исполнителями.

Огромное влияние на развитие отечественного шоу-бизнеса оказала рок-музыка. В 60-70-е годы наряду с официальной эстрадой под влиянием английской группы «Beatles» и не только ее появляются коллективы, в основном любительские, исполнявшие музыку в стиле рок. Это направление получило название «молодежная музыка». Именно ее легализация и выход на большую сцену, а также расцвет так называемой «магнитофонной культуры» создали предпосылки для возникновения и развития настоящего шоу-бизнеса в России. История его весьма интересна и поучительна [6, c.35].

Рок-музыка в нашей стране, пройдя волну чистого подражательства, к середине 70-х годов обрела свое, совершенно самостоятельное лицо. Ее основой стали не музыка, не ритм, а текст, русское живое слово. Очень интересно эту мысль подчеркнул в интервью газете «Московский комсомолец» К. Кинчев — лидер популярной рок-группы «Алиса»: «Рок — это, прежде всего слово в сочетании с музыкой. Конечно, идеально было достичь гармонии, но у нас, как правило, текст доминирует над музыкой». Музыка находилась как бы на втором плане, служила определенным фоном, помогавшим раскрывать содержание произведения. Ее мелодическая и ритмическая основа проста до примитивности, что вызывало порой резко негативное отношение критиков, музыкантов, идеологов, особенно представителей командно-административной системы в лице органов культуры. Дело в том, что на начальном этапе главное внимание в исполнительской деятельности наших рок-музыкантов было сосредоточено на овладении звукотехникой, а не музыкальным инструментом. А недостатки исполнительского мастерства покрывались чрезмерной громкостью звучания. Это было одним их характерных признаков рок-музыки. В выступлениях защитников рока появились даже теоретические обоснования громкости как отражение динамики и ритма современного мира. Они сравнивали грохот ударных и мощное звучание электронных инструментов с грохотом машин, ревом самолетов и космических ракет. И лишь позднее, в начале 80-х годов, освоив более широкий арсенал выразительных средств, подняв уровень исполнительского мастерства, они займут достойное место в советской музыкальной эстраде. Так, рок-группа «Машина времени» и «Автограф» станут в 1980 лауреатами Всесоюзного фестиваля популярной эстрадной музыки «Весенние ритмы» в Тбилиси, на международную арену выйдут группы «Аквариум» и «ДЦТ», «Бригада С» и «Магнетик-бэнд», «Нюанс» и «Кино» и другие.

Следует отметить и характерные особенности бытования рок-музыки. Специфически складываются в роке взаимоотношения между композитором и исполнителем. Очень интересно эту мысль подчеркнул композитор Д. Тухманов. В отличие от классической эстрадной песни, когда автор представлял исполнителю партитуру, дирекцион или клавир, нотный материал в рок-группе отсутствует, поскольку функции композитора и антрепренера сжаты.

Рок-группа представляет собой единый организм, который создает свои песни, свой стиль. У композитора, специализирующегося в культуре рока, произведение может существовать только в виде идеи, которая передается исполнителям, и лишь тогда, в процессе коллективного творчества, обретает завершенность. То есть в рок-музыке налицо приоритет исполнителя, а не композитора. Вторая характерная особенность — взаимоотношения исполнителя и зрителей. Они являются соучастниками действия.

Без массы рок существовать не может. Каждая группа создает для публики свой имидж. Характерные атрибуты «металлических» групп: перчатки, мерцающие заклепки, угрюмые трафареты на майках, кожаные безрукавки, вызывающие прически, и пресловутая коза — символ силы, которая вечно хочет зла. Очень точно суть этого феномена описана в публицистической заметке Е. Додолева «Инерция рокизма»: «Если начистоту, то в заразительном восторге рок-концертов, во всей грохочущей радости слияния с агрессивным, мятежным звукодействием, жестоко повелевающим «встать», что-то есть. Когда зритель ощущает себя звеном в цепи единоверцев (будь он на трибуне стадиона или в зрительном зале), он принимает настроение «нашенской силушки»: море ему по колено, а нетерпимость к еретикам — яростная».

Рок, с одной стороны, привлекал тем, что по своим выразительным средствам был очень доступен для восприятия, поскольку на гитаре можно играть, выучив всего несколько аккордов. С другой, он представлял широкой зрительской аудитории возможность «соучаствовать». На концертах рок-групп публика всегда активна, она моментально реагирует на выступление своих кумиров, включается в действие. Исполнение рок-музыки диктует особые требования к сценической площадке, в партере отсутствуют кресла для непосредственного общения со зрителем, что превращает концертный зал в огромную танцевальную площадку (своеобразный дансинг), где можно не только слушать музыку, но и танцевать, подпевать, скандировать. Но, пожалуй, самой существенной причиной популярности рока является социальная направленность творчества рок-музыкантов. Не случайно в свое время его называли «музыкой бунта».

Незаконное присвоение и использование объектов авторского права обозначается терминами «пиратство» или «интеллектуальное пиратство». Эти термины особенно хорошо известны каждому участнику музыкального бизнеса. Сейчас видеорынок заполнен нелегальными и нелицензионными (контрафактными) видеокассетами. В России пиратство приняло не только широкие масштабы, но и устойчивые организованные формы. На территории нашего государства торговые прилавки заполнены видеокассетами, компакт-дисками, программами ЭВМ пиратского происхождения, они изготовлены и реализуются с нарушением авторского права. Повсеместно налажены нелегальные каналы быстрого получения экземпляров новых аудиовизуальных произведений, массового их тиражирования.

Пиратство причиняет огромный ущерб правообладателям, а также государственному бюджету, серьезно влияя в негативном плане на экономические отношения.

Ущерб России от видеопиратства, по оценкам отечественных и зарубежных экспертов, оценивается в 5 млрд. долларов ежегодно.

Пиратство наносит вред экономике повсеместно. Например, в США копирование одного лазерного диска с программным обеспечением обходится в 34 цента, а розничная стоимость такого же диска составляет от 100 до 450 долларов. В результате прибыль составляет до 1300%.

Таблица 1

Основные трудности борьбы с пиратством

|  |  |
| --- | --- |
| 1. | Данный вид правонарушений сравнительно новый |
| 2. | Нет достаточного опыта и навыков расследования этой категории дел |
| 3. | Правообладатели не имеют возможности в полном объеме обеспечить необходимой информацией и консультациями сотрудников правоохранительных органов |
| 4. | Предприниматели не имеют необходимых знаний в области прав интеллектуальной собственности хотя бы для того, чтобы не стать жертвами «пиратства» и мошенничества |
| 5. | Следователи и адвокаты также не имеют достаточных знаний об особенностях интеллектуального пиратства в России и признаках квалификации подобных преступлений. |
| 6. | Законодательство не предусматривает достаточных мер уголовно-правового воздействия за преступления в сфере авторского права |
| 7. | Российское пиратство имеет сложные и отработанные разветвленные связи, что усложняет борьбу с этим видом правонарушений |

Из-за пиратских операций с авторскими правами предприятия США при реализации своей продукции теряют в год более 200 млрд. долларов. Деньги эти, как правило, оказываются на счетах криминальных структур, действующих в сфере интеллектуальной собственности.

По оценкам производителей программного обеспечения США, объем пиратской продукции в этой сфере в мире в среднем составляет 50%, а в некоторых странах 95%.

Почему же так малоэффективно ведется борьба с пиратством? Можно указать причины как объективного, так и субъективного характера.

Безусловно, расследования преступлений, связанных с пиратством, сопряжены со значительными трудностями. Основные из них отражены в таблице 1 [9, c.48].

Конечно, есть и другие причины. Ответственность за обеспечение строго соблюдения авторских прав в сфере музыкального бизнеса ложится на государство.

**2. Нормативно-правовое регулирование шоу-бизнеса**

Анализ нормативно-правовой базы, сложившейся в современной России начнем с исторического очерка.

О Росси

В 1854 году Николай I утвердил «Правила, касательно учреждения различного рода публичных увеселений и простонародных забав в столицах», ставшие одним из первых государственных законодательных актов, регулировавших развитие эстрадно-концертного дела в России. Согласно этому документу, монопольное право на организацию концертов, дивертисментов и иного рода эстрадных выступлений в Петербурге и Москве предоставлялось дирекции казенных театров. Это право могло быть ею уступлено отдельным предпринимателям. При этом на дирекцию казенных театров возлагалась официальная обязанность разрешать публичные представления, которые относились к числу эстрадных, и контролировать их репертуар. Это означало, что все эстрадные представления могли даваться в столицах исключительно с разрешения дирекции императорских театров, под ее ответственность и при условии отчисления четвертой части чистого сбора в доход дирекции

«Правила» фактически были призваны поставить концертную деятельность артистов под строжайший контроль государственных структур, воспрепятствовать их бесконтрольному общению с широкой аудиторией. Понятно, что подобный законодательный акт не способствовал развитию эстрады. Свою лепту внесли и местные власти, толковавшие «Правила» исключительно в ограничительном духе. Так, частные представления в Петербурге и Москве могли даваться при строжайшем соблюдении следующих условий: они не должны являться драматическими, не сопровождаться разговорами на сцене или пением.

Этот документ сыграл отрицательную роль в дальнейшем развитии русской эстрады.

В 60-х годах XIX столетия правительство рассмотрело «Дело, относительно сценических представлений в обеих столицах частными лицами», в котором ставился вопрос о дальнейшем ограничении частной инициативы. Официальным уведомлением от 2 апреля 1862 года Александр II закрепил монополию императорских театров на устройство публичных представлений и зрелищ и осуществление контроля над всеми разновидностями концертно-эстрадной практики. Оно гласило: «Министр двора уведомляет, что по высочайшему повелению публичные сценические представления составляют исключительное право императорских театров, и изъятие допускается только в уважение благотворительной цели, при том не иначе, как с высочайшего разрешения». Особенно ограничивался репертуар дивертисментов и мероприятия, которые устраивались по частной инициативе. Но зато дирекция императорских театров поощряла организацию гастролей иностранных эстрадных артистов, репертуар которых состоял из различных развлекательных жанров западноевропейской эстрады.

Существенную роль в развитии эстрады сыграл указ Александра III от 24 марта 1882 года, отменявший исключительное право императорских театров давать публичные концерты в столицах, равно как и взимать с собраний, клубов и частных учредителей общенародных забав в столицах определенные части сборов. Это означало отмену всяких ограничений, связывающих частную инициативу и частное предпринимательство, как в области театра, так и концертно-эстрадной деятельности. И хотя указ касался лишь Петербурга и Москвы, он оказал влияние и на развитие эстрадного искусства в провинции, где своих исполнительских кадров не хватало, и поэтому использовались столичные артисты. В целом, эстрада к концу XIX века прочно встала на рельсы рыночных отношений и именно с этого времени ее по праву можно назвать «шоу-бизнесом».

В СССР организация зрелищных мероприятий, как и всех других видов производства, находилась под строгим государственным контролем. Например, Госконцерт организовывал концерты по всей стране, от больших городов до колхозов. Требования к исполнительскому мастерству были довольно велики, но оплата артистам мало зависела от степени их популярности.

К 1992 российский шоу-бизнес практически полностью изжил наследие советской эпохи (как позже поняли, не только негативное, но и позитивное). Действующая с 1964 монопольная государственная фирма грамзаписи «Мелодия» потеряла свое влияние на рынке, а официальные структуры Госконцерта уступили место частным. В 1993 был принят Закон Российской Федерации Об авторском праве и смежных правах, который регламентировал «правила игры» в отечественном шоу-бизнесе.

Таким образом, историю законодательства об авторском праве на протяжении трех последних столетий можно рассматривать как поиск разумного баланса интересов, своего рода «социального контракта» между автором и обществом, или как беспрерывный ряд попыток «сбалансировать» потребности общества в свободном потоке идей и знаний с заинтересованностью автора в справедливом вознаграждении за творческий труд.

Правовые основы борьбы с нарушениями авторских и смежных прав в аудиовизуальной сфере были заложены Законом Российской Федерации «Об авторском праве и смежных правах», характерной чертой которого является его рыночная направленность. Этот закон значительно расширил возможности обладателей авторских и смежных прав по свободному распоряжению своими правами. Опосредованно из него проистекает, что именно государство призвано поддерживать «неустойчивое равновесие» между правами личности и интересами общества.

Принятие Закона «Об авторском праве и смежных правах» позволило в значительной степени унифицировать российское законодательство с аналогичными законодательными актами европейских стран, США и Японии, благодаря чему стало возможным присоединение России к Бернской конвенции [10, c.85].

Мировой опыт правового регулирования отношений в сфере интеллектуальной собственности имеет комплексный характер, то есть включает положения конституционного, гражданского, административного, финансового, трудового, процессуального и даже уголовного права. Практика большинства стран с высоким уровнем охраны интеллектуальной собственности показывает, что одними гражданско-правовыми санкциями «пиратство» искоренить нельзя.

Действующее законодательство предусматривает гражданскую, уголовную и административную ответственность за нарушение авторских и смежных прав. Соответствующие нормы внесены в Уголовный кодекс Российской Федерации и в Кодекс об административных правонарушениях.

Уместно задать вопрос: почему, когда в России создана тождественная европейскому уровню правовая база для охраны авторских и смежных прав, положение в этой сфере остается из ряда вон скверным.

Вероятно, дело в том, что наибольшие проблемы возникают с применением законодательства, о чем, в частности, свидетельствует немногочисленная, но противоречивая судебная практика.

Блез Паскаль сказал однажды, что единственная прерогатива власти - это защита. И это справедливо, ведь если закон дает право, то он должен давать также и средства его защиты. Собственно защита права есть не что иное, как его реальное, в необходимых случаях принудительное осуществление. Причем государство призвано обеспечить распределение «расходов и доходов» людей в зависимости от их поведения по отношению к праву.

Решение этой задачи в настоящее время затруднено. Законодательство содержит достаточно эффективные механизмы защиты от незаконного использования объектов авторского права и смежных прав, однако далеко не всегда эти механизмы реализуются на практике. Наиболее распространенное нарушение авторского права и смежных прав - использование соответствующих объектов без оформления договорных отношений с правообладателями. Причины такого положения нередко кроются не только в экономических, но и во внеэкономических факторах, которые порой влияют на уровень защищенности ничуть не меньше.

В настоящее время, когда создание законодательной базы практически завершено, основной задачей, которая стоит перед Россией в области авторского права, является организация надежно действующего правоприменительного механизма. Это, в свою очередь, означает, что необходим некоторый импульс для силовых ведомств, поскольку права бороться с видеопиратством, у них, как мы видим, есть.

Но есть и всегдашняя российская нерешительность, ожидание звонка начальства, непонимание проблемы. Подобное отношение вытекает из недостатка знаний о масштабах этого явления, о получаемых нарушителями прибылях и о роли организованной преступности в данной области.

Господам правоохранителям следовало бы знать, что нарушения авторских прав ведут к значительным прямым и косвенным потерям доходов государства. Действия «пиратов» наносят весьма значительный ущерб бюджету России, который в настоящее время даже трудно точно оценить. Можно лишь отметить, что «индустрия шоу-искусства» дает бюджету США около 180 млрд. долларов ежегодно.

К тому же, лица, задействованные в «видеопиратстве», часто вовлекаются в иные виды преступлений, например, отмывание прибыли, полученной преступным путем, борьба за территории (рынки сбыта), проводимая преступными методами. Нередко выясняется, что «пираты» копируют шоу-программы и выступления эстрадных творческих коллективов на украденной аппаратуре.

Неплохой метод локализации «пиратства» заключается в сосредоточении на источниках нелегального копирования. Для этого необходимо просто начать в этой области плановую работу, разработать операции, установить пути сбыта незаконной продукции. Такие расследования, конечно, потребуют значительного времени и огромных усилий, но результат не заставит себя ждать.

В настоящее время, согласно судебно-арбитражной статистике, дела, связанные с защитой интеллектуальной собственности, являются одной из самых «бурно» растущих категорий дел, рассматриваемых в арбитражных судах (только за 2002 г. увеличение объема дел данной категории составило 66,9 %, «уступая» только «приросту» дел, связанных с законодательством о ценных бумагах).

Федеральным законом «О лицензировании отдельных видов деятельности» предусмотрена обязательность лицензирования таких видов деятельности, как воспроизведение и распространение экземпляров аудиовизуальных произведений на любых видах носителей, осуществление эфирного, спутникового, кабельного телевизионного вещания. И контроль за соответствием деятельности лицензиата требованиям законодательства возлагается также на лицензирующие органы. Осуществлять за самим собой контроль - не корректно и не оправданно. Это положение следует менять. Тем более, что на лицензирующий орган часто пытаются возложить не свойственные ему функции истолкования законов, оценки «существенности» правонарушения и применения санкций в отношении нарушителя -прерогативы, присущие органам судебной власти [7, c.36].

Положение «О лицензировании телевизионного вещания и радиовещания в Российской Федерации» предусматривает в качестве одного из оснований аннулирования лицензии на телевещание «систематическое нарушение авторских и смежных прав». Несомненно, это сильный «рычаг» для воздействия на недобросовестного вещателя.

Однако на практике обеспечить надлежащую доказательственную базу оказывается трудно, особенно в том случае, если лицензирующий орган не располагает территориальными подразделениями.

Сам процесс затрудняется необходимостью доказывать не только наличие оснований для лицензирования, но и «систематичности» нарушений данного вида, а также каждое конкретное нарушение авторских и смежных прав в отдельности.

Кроме того, следует учитывать, что в России любая проблема легко приобретает политическую «окраску», чем также часто пользуются правонарушители.

Конституция Российской Федерации устанавливает по меньшей мере 17 правовых норм, защищающих права авторов и тем самым интеллектуальный потенциал как ресурс государства. Таким образом, Конституция России фактически настраивает общество на то, что политика государства в области авторского права и смежных прав должна быть направлена на обеспечение рационального и сбалансированного сочетания интересов создателей Произведений в части максимально возможной их охраны и защиты, стимулирования творчества как особого вида деятельности для интересов всего общества.

На основании статьи 44 Конституции Российской Федерации каждому гарантируется свобода литературного, научного, технического и других видов творчества.

При этом, в соответствии с пунктом «о» статьи 71 Конституции Российской Федерации, правовое регулирование интеллектуальной собственности отнесено к исключительному ведению Российской Федерации.

Вместе с тем следует учитывать, что в понятие «интеллектуальная собственность» включает в себя в том числе авторское право и смежные права.

Именно объективно выраженный результат интеллектуальной деятельности может участвовать в экономическом обороте, становиться товаром, может функционировать на рынке. Такой объект должен и может быть защищен государством с помощью права.

Авторское право в своей основе является юридическим выражением осознания государством важности сохранения культуры для сохранения и развития общества. Поддержка и защита творчества, охрана результатов интеллектуальной деятельности непосредственно связаны с защитой свободы личности, прав человека.

Способствуя созданию условий для занятия творческим трудом, обеспечивая правовое признание и охрану достигнутых творческих результатов, закрепляя за авторами права на использование созданных ими произведений и получение доходов от такого использования, авторское право одновременно создает условия для использования произведений в интересах общества, в целях образования и просвещения, ознакомления самой широкой аудитории с культурным наследием и новыми творческими достижениями.

В разделе юриспруденции, посвященном авторскому праву в музыкальном шоу-бизнесе, много любопытнейших тонкостей. Множество исполнителей, актеров, музыкантов, авторов песен, музыкальных издателей, режиссеров, включая самых известных, пытались разобраться, что такое авторское право, как вычисляется гонорар, как осуществляется налоговое планирование и так далее.

Остановимся на основных позициях авторского права в рамках действующего российского законодательства. Их необходимо знать.

Авторское право распространяется на произведения науки, литературы и искусства независимо от формы, назначения и достоинства, а также от способа их воспроизведения (они могут быть изданы, или нет, но должны выражаться в какой либо объективной форме, позволяющей воспроизводить результат творческой деятельности автора-исполнителя: пленка, механическая или магнитофонная запись и т.д.).

Предметом авторского права могут быть:

1. произведения драматические и музыкально-драматические с текстом или без текста;
2. сценарии, сценарные планы;
3. кинофильмы, телевизионные фильмы, радио- и телевизионные передачи;
4. произведения хореографические и пантомимы, в отношении постановок имеются указания, изложенные письменно или иным способом;
5. произведения живописи, архитектуры, графического и декоративно-прикладного искусства, иллюстрации, рисунки, чертежи; планы и эскизы относятся к постановкам на сцене;
6. произведения, выраженные с помощью механической или иной технической записи;
7. другие произведения.

Автор — физическое лицо, творческим трудом которого создано произведение.

Права автора:

1. право на опубликование, воспроизведение и распространение своего произведения всеми дозволенными законом способами под своим именем, под условным именем (псевдонимом) или без обозначения имени (анонимно);
2. неприкосновенность произведения;
3. на получение вознаграждения за использование произведения другими лицами, кроме случаев указанных в законе.

Следует иметь в виду, что в настоящее время стороны свободны сами определять размер авторского вознаграждения. Правила по вознаграждению будут рассмотрены ниже.

Охрана неприкосновенности произведений и имени автора при его жихни:

1. при любом использовании произведения воспрещается без согласия автора, вносить какие бы то ни было изменения как в само произведение, так и в его название, и в обозначение имени автора;
2. воспрещается также без согласия автора снабжать произведение при его издании иллюстрациями, предисловиями, послесловиями, комментариями и какими бы то ни было пояснениями;
3. согласие автора, данное при заключении авторского договора, не может быть отозвано в одностороннем порядке.

Использование произведения автора другими лицами (в том числе перевод на другой язык) допускается не иначе как на основании договора с автором или его правопреемниками. Право на вознаграждение за использование произведения в переводе на другой язык принадлежит автору оригинала во всех случаях, кроме указанных в выше названном законе.

Авторское право лица, использовавшего чужое произведение для создания нового:

1. новому автору принадлежит авторское право на вновь созданное произведение;
2. это право не препятствует другим лицам использовать то же произведение для создания нового произведения.

Срок действия авторского права:

1. авторское право действует в течение всей жизни автора и 25 лет после его смерти, считая с 1 января года, следующего за годом смерти автора;
2. авторское право переходит по наследству. НЕ переходит по наследству право автора на имя и право на неприкосновенность произведения;
3. после смерти автора охрана его имени и неприкосновенности произведения осуществляется в соответствии с положениями статей 480 и 481 ГК РФ.

Срок действия авторского права на коллективные призведения:

1. действует в течение всей жизни каждого из авторов и переходит по наследству;
2. наследники каждого соавтора пользуются АП в течение 25 лет, считая с 1 января года, следующего за годом смерти автора.

Защита имущественных прав автора в случаях нарушения его авторского права:

1. если нарушением АП автору или его преемникам причинены убытки, то независимо от требований, указанных в статье 499 ГК РФ, автор и его преемники вправе требовать возмещение убытков.

Авторский договор и его типы:

1. в целях использования произведения автор и его правопреемник вправе заключить с соответствующей организацией авторский договор (АД). Авторский договор может быть двух типов:
2. АД о передаче произведения для использования;
3. авторский лицензионный договор, по которому автор предоставляет организации право использования произведения, в том числе путем перевода на другой язык или переделки в обусловленных договором пределах и на определенный договором срок, а организация обязуется уплатить вознаграждение за предоставление ей этого права или за использование ею произведения в форме, предусмотренной договором.

Размер вознаграждения автора по авторскому договору:

1. устанавливается соглашением сторон в пределах утвержденных ставок при наличие таковых (статья 479 ГК РФ).

Следует также знать, что порядок вознаграждения предусматривает:

1. право автора на получение АВ относится к числу имущественных прав автора (статья 16 «Закона об авторском праве и смежных правах»);
2. Упомянутые в статье 507 ГК РФ ставки, это, в частности, ставки утвержденные Правительством РФ в следующих нормативных актах:
3. Постановление № 64 (вознаграждение за некоторые виды исполнения, например, за передачу произведения в эфир).
4. Постановление № 524 (вознаграждение авторам кинематографических произведений).
5. Постановление № 218 (вознаграждение за концертные, эстрадные, цирковые, танцевальные программы и др.).

Закон РФ «О защите прав потребителей» регулирует отношения между гражданином, имеющим намерение заказать или приобрести либо заказывающим, приобретающим или использующим услуги исключительно для личных нужд и организацией либо индивидуальным предпринимателем, оказывающими услуги потребителям с другой стороны.

Таким образом, Закон РФ «О защите прав потребителей», регулирует отношения, которые возникают по возмездным сделкам.

Статьей 27 Закона РФ «О защите прав потребителей» предусматривается обязанность исполнителя заключить договор на оказание услуг. Соответствующая обязанность возложена на исполнителя, занимающего доминирующее положение на рынке.

По данному вопросу позиция судебной практики полностью отражает сущность публичных договоров. Публичный договор – это договор, заключенный коммерческой организацией и устанавливающий ее обязанности по выполнению каких-либо действий, которые такая организация должна осуществлять в отношении каждого, кто к ней обратится. Такая организация не должна оказывать предпочтения одному лицу перед другим в отношении заключения публичного договора, если это не предусмотрено специальным нормативным актом.

Отказаться от заключения договора организация не может, за исключением случая, если докажет, что выполнение работы (оказание услуги), необходимой потребителю, выходит за рамки ее уставной деятельности или производственных возможностей.

Договор на выполнение работ и оказание услуг – это соглашение, в соответствии с которым выполняющий работы или оказывающий услуги обязуется перед заказчиком выполнить работы или оказать услуги для личного, не связанного с предпринимательством, удовлетворения потребностей заказчика.

В России к настоящему времени в основном создана единая правовая база для охраны авторского права и смежных прав. Появились тенденции проведения «слияния» правовой регламентации всех видов интеллектуальной собственности в рамках единого кодифицированного акта.

Важной задачей государства является обеспечение международно-правовой охраны объектов авторских и смежных прав, создаваемых или используемых на его территории.

Наибольшие проблемы возникают с применением законодательства, о чем свидетельствует немногочисленная, но противоречивая судебная практика. Поэтому важнейшей задачей является совершенствование не только законодательства, но и судебной системы. Добиться быстрого, объективного, законного судебного разрешения возникающих конфликтов представляется возможным за счет специализации судей и юридических служб. Необходимо также решить вопросы компенсации за время, потраченное правообладателями в судах на защиту своих прав, вопросы оплаты труда их представителей.

**Заключение**

Последние десять лет в России активно и успешно развивается новая отрасль индустрии развлечений - музыкальный шоу-бизнес, одной из существенных составляющих которого является гастрольно-концертная деятельность. Однако данный факт не получил необходимого признания на государственном уровне и в настоящее время правовое регулирование в данной области практически отсутствует.

Хотя российский шоу-бизнес находится на подъеме, он все еще слабо конкурентен по сравнению с западным. Для западного шоу-бизнеса постсоветская Россия представляет интерес лишь как импортер музыкальной (а также иной зрелищной) продукции и ее исполнителей. Отечественные «звезды» уже начали продвижение на западный рынок, но до начала 2000-х многочисленные попытки заинтересовать российской музыкой западных слушателей неизменно в той или иной степени оканчивались провалом.

Проблемой для российского шоу-бизнеса (как и для мирового) остаются «пираты», тиражирующие аудио- и видео-записи с нарушением авторских прав. По оценкам Международной ассоциации производителей фонограмм, в конце 1990-х – начале 2000-х в России доля пиратской продукции на аудиорынке составляла 60–75%, на рынке видеофильмов – до 85%. Впрочем, в настоящее время ситуация в России лучше, чем в большинстве других постсоветских государств. Из-за большого количества пиратских копий тиражи лицензионных компакт-дисков и кассет остаются не слишком большими. В постсоветской России очень немногие записи продаются в количестве более 100 тыс. копий – такой показатель считается плохим даже в европейских странах, население которых значительно меньше, чем в нашей стране. Если на Западе главный доход музыкантам дает продажа альбомов, то у нас из-за пиратства эти доходы мизерны. Из-за того, что деньги зарабатываются в основном посредством постоянных гастролей, у музыкальных «звезд» нет ни стимула, ни возможностей расширять свой репертуар и совершенствовать исполнение.

Таким образом, в настоящее время назрела необходимость законодательного регулирования взаимоотношений между государством и участниками рынка, непосредственно занимающимися данным видом деятельности, а также между самими участниками рынка, что признает большинство профессионалов, много лет успешно и плодотворно работающих в этой области, а также общественность, представляющая интересы потребителей этого вида услуг.

**Список использованных источников**

1. Конституция Российской Федерации 1993г. (в ред. ФКЗ от 21.07.2007 № 5-ФКЗ) // СЗ РФ. – 2007. - № 36. – Ст. 3786.
2. Гражданский кодекс Российской Федерации (Часть первая) от 30.11.1994 № 51-ФЗ (ред. от 13.05.2008) // Российская газета. – 2009. – 1 июля.
3. Гражданский кодекс Российской Федерации (Часть четвертая) от 18. 12.2006 № 230-ФЗ (ред. от 24.11.2006) // Российская газета. – 2009. – 15 апреля.
4. Асфандиаров Б.М.Право интеллектуальной собственности : Учеб.-метод. пособие Б.М. Асфандиаров, В.И. Казанцев; Моск. акад. экономики и права. М.: Экзамен, 2009. – 349 с.
5. Гаврилов Э.П. Авторское право. Издательские договоры. Авторский гонорар. - М.: Юр. лит., 2008. – 278 с.
6. Иванов С.В., Кротова Н.В. Менеджмент шоу-Бизнеса: учебное пособие. М.: МГУК, 2009. – 252 с.
7. Интеллектуальная собственность (в 2 томах). Т. 1. Авторское право и смежные права. / Сост. и Коммент. И.В. Попова; Под ред. Чигира В.Ф. - Минск: Амалфея, 2007. – 249 с.
8. Пригожин И.И.Политика-вершина шоу-бизнеса.М.: АСТ : Алкигамма, 2009. – 487 с.
9. Човен В. А. Проблемы правового регулирования защиты авторских прав в Российской Федерации. - Курск: МУП Курская гор. тип., 2008. – 322 с.