

«ԿԱՏԱՐՈՒՄ» ԵՎ «ԿԱՏԱՐՈՂ» ՀԱՍԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Մարիամ Այվազյան

ԵՊՀ քաղաքացիական իրավունքի ամբիոնի ասպիրանտ

Կատարողների և կատարումների իրավական պաշտպանության շրջանակը վեր հանելու համար կարևոր է բացահայտել «կատարում» և «կատարող» հասկացությունները: «Կատարում» հասկացությունը սերտորեն փոխկապակցված է «կատարող» հասկացության հետ, և շատ հաճախ միջազգային փաստաթղթերում, տարբեր երկրների օրենսդրական ակտերում, տեսական գրականությունում այս հասկացությունները ներկայացվում են զուգահեռաբար, կամ նշվում է, որ «կատարող» հասկացությունը ինքին բավական է կատարման էությունը հասկանալու համար¹: Այսպես օրինակ՝ «Կատարողների, հնչյունագիր արտադրողների և հեռարձակող կազմակերպությունների պահպանության մասին» Հռոմի կոնվենցիայի (այսուհետ՝ Հռոմի կոնվենցիա) նախագիծը օգտագործում էր ոչ թե «կատարող», այլ «կատարում» հասկացությունը: Թվում է՝ նման մոտեցումը տրամաբանական է, քանի որ պահպանության հիմնական օբյեկտը ոչ թե կատարողներն են կամ նրանց իրավունքները ընդհանուր առմամբ, այլ առավելապես նրանց իրավունքները կատարման նկատմամբ (նույն կերպ՝ ինչպես հեղինակային իրավունքը պաշտպանում է հեղինակների իրավունքները նրանց աշխատանքների նկատմամբ)²: Սակայն միևնույն ժամանակ անհնար էր տալ «կատարում» հասկացության մեկնաբանությունը առանց «կատարող» հասկացության, ուստի Հռոմի կոնվենցիայի դիվանագիտական կոնֆերանսը (այսուհետ՝ Դիվանագիտական Կոնֆերանս) կոնվենցիայի տեքստը ամբողջացնելիս նախընտրեց «կատարող» հասկացությունը՝ «կատարում» հասկացության փոխարեն³: Կոնֆերանսի զեկույցը նշում է, որ կատարում ակնհայտորեն նշանակում է կատարողի գործողությունները՝ ընդգծելով, որ արհեստական կլինի կոնվենցիայի տեքստում նշել և՛ «կատարող», և՛ «կատարում» հասկացությունները⁴: Արդյունքում Հռոմի կոնվենցիայում ամրագրվեց միայն «կատարող» հասկացությունը:

Հաշվի առնելով «կատարում»-«կատարող» հասկացությունների միահյուսվածությունը՝ հողվածի հետագա շարադրանքում զուգահեռաբար անդրադարձ կկատարվի երկուսին, քանի որ առանց այս երկու փոխկապակցված տարրերի միասնության անհնար է ամբողջական պատկերացում կազմել դրանց իրավական պաշտպանության վերաբերյալ:

Թեև առաջին հայացքից «կատարում» և «կատարող» հասկացությունների ձևակերպումը թվում է բավական դյուրին, սակայն գիտական շրջանակներում

¹ Տե՛ս **Якубова, Е.В.**, Охрана прав артиста-исполнителя в Российской Федерации. PhD diss., М., էջ 31-81:

² Տե՛ս նույն տեղում:

³ Տե՛ս World Intellectual Property Organization. Guide to the copyright and related rights treaties administered by WIPO: And glossary of copyright and related rights and terms. WIPO, 2003, էջ 140:

⁴ Տե՛ս նույն տեղում:

առաջինի շուրջ ակտիվ քննարկումները այլ բան են վկայում¹: Խնդիրը ավելի է բարդանում՝ պայմանավորված այն հանգամանքով, որ հարակից իրավունքները և մասնավորապես կատարումները նոր ինստիտուտ են մտավոր սեփականության համակարգում: Ավելին, վերջին ժամանակահատվածում տեխնոլոգիական առաջընթացը վեր է հանում կատարողական գործունեության այնպիսի նոր շերտեր, որոնք նախկինում դժվար էր պատկերացնել, ինչն էլ ավելի է բարդացնում հասկացությունների սպառիչ ձևակերպումը:

Բավական հետաքրքրական է այն, որ հատկապես անգլալեզու գրականության մեջ «կատարում» հասկացության ձևակերպման առաջին հիմքը դրա բառարանային ձևակերպումն է: Մասնավորապես՝ շատ հեղինակներ իրենց հետազոտություններ սկսում են հիմք ընդունելով «կատարում» (performance) բառի բառարանային մեկնաբանությունը²: Այսպես օրինակ՝ Օքսֆորդի անգլերեն բառարանը³ կատարումը բացատրում է որպես ներկայացման, երաժշտության, մարմնամարզության, աճաբարության կատարում կամ որոշակի գործողության կամ գործողությունների կատարում սահմանված վայրում և ժամանակ, կամ զվարճանքի հանրային ցուցադրություն: Հայերենի պարագայում բառարանային մեկնաբանությունը օգտակար չի կարող լինել, քանի որ կատարումը հիմնականում մեկնաբանվում է իրագործում իմաստով⁴:

Նման պարագայում «կատարում» և «կատարող» հասկացությունների բացահայտման համար կարևոր մեկնակետ է միջազգային կոնվենցիաներում ամրագրված սահմանումները:

Առաջին միջազգային փաստաթուղթը, որը ամրագրել է «կատարող» հասկացությունը, Հռոմի կոնվենցիան է: Այսպես՝ Կոնվենցիայի 3-րդ հոդվածը սահմանում է. «Կատարողներ նշանակում է՝ դերասանները, երգիչները, երաժիշտները, պարողները և այլ անձինք, որոնք դեր են կատարում, երգում, կարդում, ասմունքում, նվագում կամ այլ կերպ կատարում են գրական կամ գեղարվեստական ստեղծագործություններ»⁵:

Հատկանշական է, որ Հռոմի կոնվենցիայի դիվանագիտական կոնֆերանսի զեկույցը պարունակում է համաձայնեցված հայտարարություն, ըստ որի՝ Կոնվենցիայի երրորդ հոդվածի լույսի ներքո դիրիժորները և երգիչները ևս պետք է ընդգրկվեն «կատարող» հասկացություն մեջ: Թեև դիրիժորը չի խաղում, չի երգում, չի ասմունքում, և նրա գործողությունները որևէ կերպ չեն տեղավորվում

¹ Տե՛ս օրինակ **Кокина С.Б.**, *Исполнение как объект прав артиста-исполнителя в Российской Федерации*: Дис. ... канд. юрид. наук: 12.00.03, М., 2002, **Якубова, Е.В.**, *Охрана прав артиста-исполнителя в Российской Федерации*. PhD diss., М., **Morgan, Owen John**. *International protection of performers' rights*. Hart, 2002, **Arnold, Richard**. *Performers' rights*. Sweet & Maxwell, 1997:

² Տե՛ս օրինակ **Morgan, Owen John**. *International protection of performers' rights*. Hart, 2002, **Arnold, Richard**. *Performers' rights*. Sweet & Maxwell, 1997:

³ Տե՛ս Dictionary, Oxford English. "Oxford English dictionary." Simpson, Ja & Weiner, Esc (1989):

⁴ Տե՛ս **Ստեփան Մախասեանց**, Հայերեն բացատրական բառարան, Հայկական ՍՍՌ Պետական Հրատարակչություն, Երևան, 1944, էջ 399:

⁵ Կոնվենցիայի թարգմանությունը առաջացնում էր մի շարք բարդություններ, այդ իսկ պատճառով համաձայնություն կայացվեց, որ երբ կոնվենցիան օգտագործում է անգլերեն performance, ֆրանսերեն տեքստում execution, իսկ իսպաներենում ejecucion եզրույթները, դրանք պետք է դիտարկել որպես ջեներիկ եզրույթներ, որոնք ընդգրկում են նաեւ ասմունքելը (recitation) և ներկայացումը (representation) (Records of the Diplomatic Conference on the International Protection of Performers, Producers of Phonograms and Broadcasting Organizations (1968)):

կատարման ներքո, սակայն կոնֆերանսի մասնակիցների մտայնությունը այն էր, որ գործունեության այլ տեսակները ևս կարող են ընդգրկվել «կատարում» հասկացության մեջ¹:

Անհնար է թերագնահատել Հռոմի կոնվենցիայի ներդրումը «կատարում» և «կատարող» հասկացությունների ձևակերպման հարցում: Թեև կոնվենցիոն հասկացությունը գերծ չէր որոշակի անհատակություններից, սակայն Հռոմի Կոնվենցիան առաջին միջազգային փաստաթուղթն էր, որ ուղենշեց «կատարող» հասկացության առանցքային հատկանիշները:

Հռոմի կոնվենցիային հաջորդած մյուս միջազգային փաստաթուղթը, որում օգտագործվում է «կատարողներ» եզրույթը², TRIPS համաձայնագիրն է, սակայն այն չի բացահայտում եզրույթի էությունը:

Հաջորդ միջազգային փաստաթուղթը, որը անդրադառնում է «կատարող» հասկացությանը, Մտավոր սեփականության համաշխարհային կազմակերպության Կատարումների և հնչյունագրերի մասին պայմանագիրն է (այսուհետ՝ Կատարումների և հնչյունագրերի պայմանագիր), որի երկրորդ հոդվածը սահմանում է. «Կատարողներ նշանակում է՝ դերասաններ, երգիչներ, երաժիշտներ, պարողներ և այլ անձինք, ովքեր կատարում, երգում, արտասանում, կարդում, նվագում, մեկնաբանում կամ այլ կերպ կատարում են գրական կամ գեղարվեստական ստեղծագործություններ կամ ազգային բանահյուսության արտահայտություններ»:

Նշված հասկացությունը հիմնվում է «կատարող» հասկացության Հռոմի կոնվենցիայի ձևակերպման վրա, սակայն երկու կարևոր առանձնահատկությամբ:

Նախ՝ ի տարբերություն Հռոմի կոնվենցիայի՝ Կատարողների և հնչյունագրերի պայմանագիրը «կատարող» հասկացության մեջ ընդգրկում է նաև գրական և գեղարվեստական ստեղծագործությունների մեկնաբանումը: Սա առաջընթաց քայլ է, քանի որ հնարավորություն է տրվում իրավական պաշտպանություն տրամադրել ավելի մեծ թվով անձանց: Օրինակ՝ Հռոմի կոնվենցիայի պարագայում մեծ քննարկումների առարկա էր այն հանգամանքը, թե արդյոք դիրիժորները կարող են համարվել կատարող, քանի որ դժվար էր նրանց գործունեությունը դիտարկել կատարման ներքո: Սակայն, օգտագործելով «մեկնաբանում» եզրույթը, պայմանագիրը բավականին դյուրինացնում է դիրիժորներին իրավական պահպանություն տրամադրելը: Նույնը վերաբերում է նաև այլ անձանց, ովքեր թեև չեն երգում, պարում կամ ասումներում, սակայն իրենց ներդրումը ունեն ստեղծագործության մեկնաբանության մեջ³:

Կատարումների և հնչյունագրերի պայմանագրի մյուս կարևոր առանձնահատկությունը ազգային բանահյուսության արտահայտությունների (ֆոլկլոր) կատարողներին պաշտպանություն տրամադրելն է՝ դրանով իսկ վերջ դնելով այն բոլոր քննարկումներին, որոնք բարձրացվել էին Հռոմի կոնվենցիան ընդունելիս⁴:

¹ St'u World Intellectual Property Organization. Guide to the copyright and related rights treaties administered by WIPO: And glossary of copyright and related rights and terms. WIPO, 2003, էջ 139:

² 1994 թվականին ընդունված Մտավոր սեփականության իրավունքների՝ առևտրին առնչվող հայեցակետի մասին համաձայնագրի (TRIPS) հոդված 14:

³ St'u World Intellectual Property Organization. Guide to the copyright and related rights treaties administered by WIPO: And glossary of copyright and related rights and terms. WIPO, 2003, էջ 234:

⁴ St'u նույն տեղում:

Ամենավերջին միջազգային փաստաթուղթը, որը բացահայտում է «կատարող» հասկացությունը, «Տեսալսողական կատարումների մասին» Պեկինի պայմանագիրն է (այսուհետ՝ Պեկինի պայմանագիր), որում տեղ գտած ձևակերպումը չի տարբերվում Կատարողների և հնչյունագրերի պայմանագրի հասկացությունից: Այսպես՝ Պեկինի պայմանագրի առաջին հոդվածը սահմանում է. «Կատարողներ նշանակում է՝ դերասաններ, երգիչներ, երաժիշտներ, պարողներ և այլ անձինք, ովքեր կատարում, երգում, արտասանում, կարդում, նվագում, մեկնաբանում կամ այլ կերպ կատարում են գրական կամ զեղարվեստական ստեղծագործություններ կամ ազգային բանահյուսության արտահայտություններ»: Այս հասկացությունը նույնական է Կատարումների և հնչյունագրերի պայմանագրով ամրագրված հասկացությանը:

«Կատարող» հասկացությանը բավականին լայն անդրադարձ է կատարվում նաև տեսական գրականությունում: Այսպես, դեռևս խորհրդային ժամանակներում՝ 1960 ականներին, Իոնասը¹ տվել է «կատարում» հասկացության սահմանումը այն ժամանակ, երբ նույնիսկ օրենսդրությամբ դա նախատեսված չէր: Այսպես, ըստ նրա՝ կատարողական արվեստի ստեղծագործությունը կարող է բնութագրվել որպես կենդանի կերպարների օբյեկտիվորեն արտահայտված սինթեզ, որը պարունակում է տարբեր արտահայտչամիջոցներով այլոց գրական կամ արվեստի ստեղծագործությունների՝ հանդիսատեսին կամ ունկնդիրներին հասանելի դարձված զեղարվեստական լուծումներ: Նա ներկայացնում էր կատարումներին երկու պահանջ՝ որոշակի օբյեկտիվ ձևի արկայություն և կատարման հասանելի դարձնելը հանդիսատեսին: Իոնասը դիտարկում է կատարումը որպես ստեղծագործության մեկնաբանություն: Նրա կարծիքով՝ այլ անձի ստեղծագործության մեկնաբանությունը կատարման ստեղծագործական գործընթացի առաջին մասն է, որից չի կարող խուսափել ոչ մի կատարող, իսկ երկրորդը հասարակական ընկալման համար հատուկ գրական կերպարի, նախկինում նոտաներով ամրագրված երաժշտության ստեղծումն է²:

Ստեպանովը³ այն կարծիքն է, որ կատարումը մեկնաբանություն է, որը իրենից ներկայացնում է հեղինակի կողմից արդեն իսկ ստեղծված ստեղծագործության իրագործում: Կատարումը բնութագրում է որպես ստեղծագործության ներկայացումը հանրությանը, ընդ որում յուրաքանչյուր կատարում, չնայած ստեղծագործական բնույթին, չի ստեղծում գրական կամ զեղարվեստական նոր ստեղծագործություն, այլ ստեղծում է նոր՝ կատարողական յուրօրինակ ստեղծագործություն, որն էլ կատարումն է: Ստեպանովը⁴ նշում է, որ կատարման օբյեկտը ավելի շատ ոչ թե կատարումն է որպես գործընթաց, այլ կատարման արդյունքն է, որը կարող է ընկալվել այլ անձնանց կողմից: Սակայն պետք է նշել, որ այս պարագայում կա բացառություն, օրինակ՝ անձը, ներկա գտնվելով համերգին, ընկալում է ավելի շատ գործընթացը, քան թե արդյունքը:

Կայլատինը⁵ կատարումը բնութագրում է որպես ստեղծագործությունների ներկայացումը հանրությանը հասանելի դարձնելու եղանակներից մեկով՝ կատարողների ստեղծագործական գործունեության միջոցով (խաղի, արտասա-

¹ Տե՛ս **Ионас В.Я.**, Критерий творчества в авторском праве и в судебной практике, М., 1963, էջ 67:

² Տե՛ս նույն տեղում:

³ Տե՛ս Гражданский кодекс Российской Федерации. Часть четвертая. Комментарий/под редакцией А.Л. Маковского, М., 2008, էջ 444:

⁴ Տե՛ս նույն տեղում:

⁵ Տե՛ս **Калятин В.О.**, Интеллектуальная собственность (Исключительные права): учебник, М., 2000, էջ 113:

նության, երգեցողության, պարի) ինչպես անմիջականորեն, այնպես էլ ամրագրումների միջոցով (ինչյունագրեր, տեսալսողական ստեղծագործություններ): Ընդ որում կատարումները կարող են ուղեկցվել տեխնիկական միջոցների օգտագործմամբ կամ առանց դրանց:

Ֆրոլովը¹ կատարումը բնութագրում է որպես կատարողի կողմից գրական կամ արվեստի ստեղծագործության (այդ թվում՝ էստրադային, կրկեսային կամ տիկնիկային) հրապարակային ներկայացում խաղի, ասմունքի, երգի, երաժշտական գործիքի միջոցով վերարտադրման կամ դիրիժորության միջոցով:

Ըստ Յակուբովայի²՝ կատարումը մտավոր կատարողական գործունեության արդյունք է, որը կատարողի կողմից ստեղծագործությունների կամ այլ ստեղծագործական գաղափարների ստեղծագործական մեկնաբանություն կամ իմպրովիզ է և իրականացվում է դերասանական խաղի, ասմունքի, երգի, պարի, երաժշտական գործիք նվագելու կամ այլ եղանակով, արտացոլված է օբյեկտիվ ձևով, ինչը թույլ է տալիս ապահովել կատարման վերարտադրումը և տարածումը տեխնիկական տարբեր սարքերի միջոցով:

Կարծում ենք՝ ինչքան էլ վերոգրյալ հասկացությունները թվան ամբողջական կամ վեր հանեն կատարման հատկանիշները, առավել օգտակար է այն հեղինակների մոտեցումը, որոնք ոչ միայն տալիս են «կատարող» և «կատարում» ձևակերպումները, այլև բացահայտում են կատարման հատկանիշները առանձին-առանձին: Այս մոտեցումը հատկապես գերակշռում է անգլալեզու գրականությունում: Այսպես, կատարումը մեկնաբանելիս հեղինակները դիտարկում են այն որպես գործողություն, որը իրականացվում է անհատի կամ անհատների խմբի կողմից, այլոց ներկայությամբ այլ անհատների կամ անհատների խմբի համար³: Այս հասկացության ներքո քննարկվում է կատարումների հետևյալ հատկանիշները՝ ա) կատարման գործողություն լինելը, բ) անհատի կամ անհատների խմբի կողմից կատարելը, գ) այլոց ներկայությամբ կատարելը և դ) Բեռնի⁴ կոնվենցիայով պաշտպանվող օբյեկտները կատարելը:

Ա) Գործողություն

Գործողությունը այն է, ինչը տեսանելի կամ լսելի է կամ երկուսն էլ միասին: Որպեսզի գործողությունը համարվի կատարում, այն պետք է ընկալելի լինի այլոց կողմից, այն չի կարող գոյություն ունենալ վակուումում⁵:

Բ) Կատարումը պետք է իրականացվի անհատի կամ անհատների խմբի կողմից

Կատարողական գործողությունը պետք է կյանքի կոչվի ֆիզիկական անձի կամ ֆիզիկական անձանց խմբի կողմից⁶: Կատարումների այս տարրը հաշվի առնելիս պետք է հիշել, որ կենդանիները և անշունչ օբյեկտները (օրինակ՝ ռոբոտները) դուրս են կատարողների շարքից: Սա բխում է նրանից, որ կատա-

¹ Տե՛ս Փրոլով Օ.Ս., Гражданско-правовое регулирование смежных прав в РФ: дисс ... канд... юр. Наук: 12.00.03, Б., 2007, էջ 50:

² Տե՛ս Կյուբովա, Ե.Վ., Охрана прав артиста-исполнителя в Российской Федерации. PhD diss., М., էջ 49:

³ Տե՛ս Մորգան, Օւեն Ջոն. International protection of performers' rights. Hart, 2002, էջ 18-24:

⁴ Գրական և զեղարվեստական երկերի պաշտպանության մասին Բեռնի Կոնվենցիա, այսուհետ՝ Բեռնի կոնվենցիա:

⁵ Տե՛ս Մորգան, Օւեն Ջոն. International protection of performers' rights. Hart, 2002, էջ 20:

⁶ Տե՛ս նույն տեղում:

րումները կատարողի մտավոր գործունեության դրսևորումն են, այսինքն՝ այն, ինչ անհնար է կենդանիների և անշունչ օբյեկտների համար¹:

Սակայն այս առումով բավականին վիճահարույց է դառնում թվային տեխնոլոգիաների և հատկապես արհեստական բանականության միջոցով ստացված կատարումների հարցը, հատկապես երբ նմանատիպ ճանապարհով ստացված կատարումները երբեմն գերազանցում են մարդկային կատարումները: Անհրաժեշտ է նշել, որ արհեստական բանականության կարգավորման հարցը վերջին ժամանակներում իրավական հանրություն ամենաքննարկվող թեմաներից է: Մինևույն ժամանակ դեռևս չկա բոլորի կողմից համընդհանուր ճանաչում ստացած այնպիսի սահմանում, որը ամբողջովին կբնութագրեր արհեստական բանականությունը: Ընդհանրացնելով ամենատարբեր մեկնաբանությունները՝ արհեստական բանականությունը կարելի է բնութագրել որպես համակարգեր, որոնք կարող են իրականացնել առաջադրանքներ, որոնք սովորական պայմաններում պահանջում են մարդկային այնպիսի հատկանիշներ, ինչպիսիք են ճանաչումը, որոշումների կայացումը, ստեղծարարությունը, սովորելու, զարգանալու և հաղորդակցվելու ունակությունները²: Սակայն նույնիսկ այս բացատրությունը կարող է փոխվել՝ կախված այն հանգամանքից, թե խոսքը որ ոլորտի մասին է, օրինակ, խոսքը շախմատային ստրատեգիաների³, թե՞ երաժշտական ստեղծագործությունների կատարման մասին է:

Արհեստական բանականությունը ունի մի շարք ենթաոլորտներ՝ մեքենայական ուսուցում (machine learning), բնական լեզվի մշակում (natural language processing), ռոբոտաշինություն (robotics), համակարգչային տեսլական (computer vision), նյարդային ցանցեր (neural networks), խորը ուսուցում (deep learning) և այլն³: Մանրամասն չներկայացնելով յուրաքանչյուր ենթաոլորտի առանձնահատկությունները՝ պետք է նշել, որ արհեստական բանականության համակարգերը արդեն իսկ հեղափոխական ազդեցություն ունեն արվեստի տարբեր ճյուղերի, այդ թվում՝ նաև կատարողական արվեստի վրա: Այսպես, հետազոտությունները ցույց են տալիս, որ երաժշտական ոլորտի ընկերությունների 70 տոկոսը մինչև 2030 թվականը կներդնեն արհեստական բանականության գոնե մեկ համակարգ⁴:

Արհեստական բանականության համակարգերի միջոցով արդեն իսկ ստեղծվում են երաժշտական նոր ստեղծագործություններ և կատարումներ: Այսպես, Արհեստական բանականության վիրտուալ արտիստը (Artificial Intelligence Virtual Artist (AIVA)) ամենահայտնի արհեստական բանականության կոմպոզիտորն է, որը օգտատերերի նախանշած չափանիշների հիման վրա ստեղծում և կատարում է երաժշտական ստեղծագործություններ: Ավելին, 2016 թվականին այս համակարգը ճանաչվել է հեղինակային իրավունքների կոլեկտիվ կառավարման կազմակերպությունների կողմից, և որպես կոմպոզիտոր

¹ Տե՛ս **Morgan, Owen John**. International protection of performers' rights. Hart, 2002, 20-21:

² Տե՛ս **Քարտեյան Տ.Կ, Հովհաննիսյան Ա.Ա.**, Մտավոր Սեփականության իրավունք (ուսումնական ձեռնարկ), Երկրորդ հրատարակություն, Երևան, 2020, էջ 76:

³ Տե՛ս **Դավթյան Տաթևիկ**, Արհեստական ինտելեկտի ազդեցությունը հեղինակային իրավունքի օրենսդրական քաղաքականության վրա. մարտահրավերներ և արձագանք, Հոդված, «Բանբեր Երևանի համալսարանի. Իրավագիտություն», Երևան, 2020 № 2 (32), էջ 38:

⁴ Տե՛ս **Bernard Marr**, The Amazing Ways Artificial Intelligence Is Transforming The Music Industry, Forbes (Jul 2019):

<https://www.forbes.com/sites/bernardmarr/2019/07/05/the-amazing-ways-artificial-intelligence-is-transforming-the-music-industry/?sh=794a9be55072>

գրանցվեց հեղինակային իրավունքների կառավարման ֆրանսիական կազմակերպության կողմից (SACEM)¹: Մեկ այլ՝ Իսկական արտիստներ (Authentic Artists) համակարգը արհեստական բանականության օգտագործմամբ կերտում է վիտուալ արտիստներ և երաժիշտներ, որոնք կատարում են երաժշտական ամենատարբեր ստեղծագործություններ և բավականին հայտնի են երաժշտասերների որոշակի հանրային շրջանակում²: Արհեստական բանականության շնորհիվ են կերտվում նաև այսպես կոչված դիֆֆեյքերը (անգլերեն *deep` խորը, fake` կեղծ*): Դիֆֆեյքերը հատուկ տեխնոլոգիաներ են, որոնք թույլ են տալիս կերտել կեղծ պատկերներ կամ վիդեոներ, որոնք առաջին հայացքից գրեթե դժվար է տարբերել իրականից³: Ներկայում դիֆֆեյքերը բավականին տարածված են քաղաքական ընդդիմախոսների դեմ պայքարում⁴: Սակայն դրանք օգտագործվում են նաև արվեստի բնագավառում՝ կերտելով անցյալի հայտնի արտիստների մասնակցությամբ վիդեոներ, որոնցում նրանք ավելի քան իրական են թվում, օրինակ՝ Սամսունգի արհեստական բանականության լաբորատորիայի հետազոտողները, օգտագործելով Դալիի, Մերլին Մոնրոյի ընդամենը մեկ լուսանկար, կերտել էին նրանց մասնակցությամբ իրական թվացող վիդեոներ: Փաստորեն դիֆֆեյքային տեխնոլոգիաները թույլ են տալիս կերտել ցանկացած կատարողի մասնակցությամբ տեսալսողական ստեղծագործություններ՝ առանց արտիստի ներգրավման⁵:

Նշված տեխնոլոգիական զարգացումները ցույց են տալիս, որ արհեստական բանականության համակարգերը հնարավորություն են ստեղծում ստանալու կատարումներ առանց անհատի անմիջական մասնակցության՝ օգտագործելով միայն տեխնոլոգիական վերջին միջոցներ: Այս առումով ներկայումս ընթանում են լայնածավալ քննարկումներ, թե մտավոր սեփականության որ ինստիտուտների շրջանակներում պետք է պաշտպանություն տրվի արհեստական բանականություն միջոցով ստեղծված ստեղծագործություններին: Հետազոտողների մի խումբը այն կարծիքին է, որ արհեստական բանականությամբ ձեռք բերված արդյունքները կարող են պաշտպանվել հեղինակային իրավունքով միայն այն դեպքում, եթե դրանցում կա մարդկային ստեղծագործական բավարար միջամտություն, մյուսները այն կարծիքին են, որ դրանք պետք է պաշտ-

¹ St'u **Bonadio, Enrico and McDonagh, Luke**, Artificial Intelligence as Producer and Consumer of Copyright Works: Evaluating the Consequences of Algorithmic Creativity (June 2, 2020), էջ 1: SSRN: <https://ssrn.com/abstract=3617197>

² St'u **Anthony Ha**, Authentic Artists is building virtual, AI-powered musicians, (April 2021): <https://techcrunch.com/2021/04/07/authentic-artists/>

³ St'u **Mesksys, Edvinas and Kalpokiene, Julija and Jurcys, Paulius and Liaudanskas, Aidas**, Regulating Deep Fakes: Legal and Ethical Considerations (December, 2019), էջ 1: <https://ssrn.com/abstract=3497144>

⁴ St'u օրինակ Blitz, **Marc Jonathan**, Deepfakes and Other Non-Testimonial Falsehoods: When is Belief Manipulation (Not) First Amendment Speech? (2020). 23 Yale J. L. & Tech. 160 (2020), Available at SSRN: <https://ssrn.com/abstract=3892901>,

Kugler, Matthew B. and Pace, Carly, Deepfake Privacy: Attitudes and Regulation (February 8, 2021). 116 Nw. U. L. Rev. 611 (2021)., Northwestern Public Law Research Paper No. 21-04, Available at SSRN: <https://ssrn.com/abstract=3781968>

⁵ St'u **Simon Parkin**, *The rise of the deepfake and the threat to democracy* (June 2019): <https://www.theguardian.com/technology/ng-interactive/2019/jun/22/the-rise-of-the-deepfake-and-the-threat-to-democracy>

պանվեն հարակից իրավունքների ինստիտուտով, եթե բավարարում են չափանիշները¹:

Սակայն մենք այն կարծիքին ենք, որ արհեստական բանականության միջոցով ստեղծված ստեղծագործությունների, ինչպես նաև կատարումների համար անհրաժեշտ է ներմուծել նոր իրավունքների (*sui generis*) շրջանակ, որոնք կհաշվառեն արհեստական բանականության բոլոր առանձնահատկությունները²: Ուստի կարծում ենք, որ կատարողներ կարող են համարվել և կատարումների համար նախատեսված իրավական պաշտպանության համակարգերից օգտվել միայն ստեղծագործությունները անմիջականորեն կատարող անհատները, իսկ արհեստական բանականության միջոցով ստեղծված կատարումների համար պետք է նախանշվեն այդ համակարգերին բնորոշ *sui generis* իրավունքներ:

Գ) Այլ անհատի կամ խմբի ներկայությամբ

Կատարման մյուս կարևորագույն հատկանիշը այն է, որ դա պետք է կատարվի այլ անհատի կամ անհատների խմբի ներկայությամբ³: Այս կապակցությամբ պետք է ուշադրություն դարձնել երկու հանգամանքի: Առաջինը վերաբերում է կատարողին և լսարանի հետ նրա հարաբերություններին, երկրորդը՝ լսարանին: Շեխների⁴ բնորոշման համաձայն՝ կատարումը պետք է կատարվի այն անձանց ներկայությամբ, որոնք կարող են տեսնել կամ գոնե լսել կատարողին կամ կատարողներին: Սակայն կան մի շարք գործողություններ, որոնք չունեն լսարան այն իմաստով, որ գործընթացին անմիջականորեն ներգրավված չէ հանդիսատեսը, սակայն դրանք պետք է դիտարկվեն որպես կատարում:

Այլևս արդիական չէ այն տեսակետը, որ կատարումները ընդհանուր կյանք ունեն ժամանակի և տարածության մեջ, այնուհետև դրանք ի չիք են դառնում⁵: Ներկայումս կատարումները ավելի շատ իրականացվում են դրանք ամրագրելու մտայնությամբ: Սա է պատճառը, որ կատարողներին պաշտպանություն տրամադրելու համար նրանց ֆիզիկական ներկայությունը այլևս պարտադիր չէ: Հատկանշական է, որ Հռոմի կոնվենցիայի կիրարկումն ապահովող միջկառավարական հանձնաժողովի ընդունած մոդելային օրենքը պարունակում է «կատարող» հասկացության ընդլայնված մեկնաբանությունը: Ըստ դրա՝ «կատարող» հասկացությունը բավականին լայն է, որպեսզի ընդգրկի այն անձանց, ովքեր ոչ միայն այդ պահին կատարում են լսարանի առջև, այլ նաև այն անձանց, ովքեր դա անում են ամրագրման նպատակով, ինչպես նաև այն անձանց, որոնց կատարումները հետագայում ենթարկվում են տեխնիկական խմբագրման կամ լրացվում են այլ կատարողների կողմից հետագայում և ուրիշ վայրում⁶:

Ուստի եթե կատարումը իրականացվում է առանց հանդիսատեսի ներկայության, սակայն ամրագրվում է, ապա այդ դեպքում ևս կատարումը ենթակա է

¹ Տե՛ս **Ղավթյան Տարևիկ**, Արհեստական ինտելեկտի ազդեցությունը հեղինակային իրավունքի օրենսդրական քաղաքականության վրա. մարտահրավերներ և արձագանք, Հոփված, «Բանբեր Երևանի համալսարանի. Իրավագիտություն», Երևան, 2020 № 2 (32), էջ 38:

² Առավել մանրամասն տե՛ս նույն տեղում:

³ Տե՛ս **Morgan, Owen John**. International protection of performers' rights. Hart, 2002, էջ 24:

⁴ Տե՛ս **Schechner, Richard**. Performance theory. Routledge, 2003, էջ 15:

⁵ Տե՛ս World Intellectual Property Organization, Guide to the Rome Convention and to the Phonograms Convention, Geneva, 1981 էջ 7–11:

https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/en/copyright/617/wipo_pub_617.pdf

⁶ Տե՛ս Model law concerning the protection of performers, producers of phonograms and broadcasting organizations: with a commentary on it:

<https://lawcat.berkeley.edu/record/122478?ln=en>

պաշտպանության:

Պետք է նշել, որ գոյություն ունի այն կարծիքը, որ գործողությունը կատարում դիտարկելու համար կարևոր է նաև վեր հանել կատարողի մտադրությունը¹՝ արդյոք կատարողը մտադրություն է ունեցել որևէ կերպ ազդել լսարանի վրա, թե ոչ: Օրինակ՝ քննարկվում է այն հանգամանքը, թե արդյոք գործողությունը կարելի է դիտարկել որպես կատարում, երբ որևէ անձ ուղղակի ականատես է լինում կատարմանը, այսինքն՝ արդյոք պատահական հանդիսատեսի առկայությունը գործողությունը դարձնում է կատարում, թե ոչ: Այսպես նշվում է նաև, որ գաղտնալուծումը կամ գաղտնիաբար անձանց հետևելը չի կարող դիտարկվել որպես թատրոն, այնպես էլ հանդիսատեսի համար չնախատեսված այլ գործողությունները չեն կարող համարվել կատարում²:

Նշվում է³ նաև, որ պատահական հանդիսատեսի ներկայությունը գործողությունը չի դարձնում կատարում, և հակառակը՝ հանդիսատեսի բացակայությունը կատարողների իրավունքների պաշտպանությունը չի վերացնում:

Կատարողի մտադրությունը վեր հանելը յուրաքանչյուր անգամ որպես կատարման հատկանիշ դիտարկելը կարող է շեշտակիորեն բարդացնել կատարման իրավական պաշտպանությունը: Կան բազմաթիվ դեպքեր, երբ կատարողները ամրագրում են իրենց կատարումները, օրինակ՝ երաժիշտները ամրագրում են իրենց կատարումը ձայնագրությամբ առանց որևէ կերպ դրանք հանրայնացնելու մտայնության, սակայն դա ամենևին չի նշանակում, որ նման պարագայում կատարումները չեն կարող ստանալ իրավական պաշտպանություն: Եթե տանենք համեմատականներ հեղինակային իրավունքի հետ, ապա նշված մոտեցումը հավասարազոր կլինի հեղինակի անձնական դարակում պահվող ձեռագրերին պաշտպանություն չտրամադրելուն միայն այն պատճառով, որ դրանք չեն գրվել հրապարակելու մտադրությամբ⁴:

Հետևաբար այն հեղինակների դիրքորոշումը, որոնք կարծում են, որ կատարման պաշտպանության համար անհրաժեշտ է վեր հանել կատարողի մտադրությունը, թվում է խնդրահարույց: Պատահական հանդիսատեսի ներկայությամբ իրականացված կատարումը կամ կատարողի կողմից ամրագրված կատարումը (անկախ այն հանգամանքից, թե արդյոք հեղինակը մտադիր է եղել այն հրապարակել, թե ոչ, պետք է բավարար լինի կատարման իրավական պաշտպանության համար:

Դ) Կատարման օբյեկտը պետք է լինի Քեռնի կոնվենցիայով պաշտպանվող օբյեկտ: Կատարումը պաշտպանելու համար պետք է լինի հստակ կապ հեղինակային իրավունքի և հարակից իրավունքների միջև: Հենց հեղինակային իրավունքն է կանխորոշում, թե արդյոք կատարողի գործունեությունը ենթակա է պաշտպանության, թե ոչ, այսինքն՝ չնայած որոշակի բացառություններին,⁵ կատարողը կարող է ստանալ պաշտպանություն, եթե կատարում է գրական կամ

¹ Տե՛ս **Morgan, Owen John**. International protection of performers' rights. Hart, 2002, էջ 22-23:

² Տե՛ս **Arnold, Richard**. Performers' rights. Sweet & Maxwell, 1997:

³ Տե՛ս **Morgan, Owen John**. International protection of performers' rights. Hart, 2002, էջ 23-24:

⁴ Տե՛ս նույն տեղում:

⁵ Հռոմի կոնվենցիայի 9-րդ հոդվածը սահմանում է, որ ցանկացած մասնակից պետություն, իր ազգային օրենսդրության համաձայն, կարող է տարածել Կոնվենցիայով նախատեսված պահպանությունը այն արտիստների վրա, որոնք գրական կամ գեղարվեստական ստեղծագործություններ չեն կատարում: Այսինքն՝ ընդհանուր կանոնը այն է, որ կատարողը պետք է կատարի գրական կամ գեղարվեստական ստեղծագործություն, և միայն եզակի դեպքերում կարելի է սահմանել այս կանոնից բացառություն:

գեղարվեստական ստեղծագործություն: Դիվանագիտական կոնֆերանսում համաձայնեցված էր այն փաստը, որ գրական և գեղարվեստական ստեղծագործություններ եզրույթները պետք է մեկնաբանվեն Բեռնի կոնվենցիայի դրույթների հիման վրա՝ մասնավորապես՝ ընդգրկելով երաժշտական, դրամատիկ և դրամատիկաերաժշտական ստեղծագործությունները¹: Հատկանշական է, որ գրական և գեղարվեստական ստեղծագործությունների մեկնաբանությունը այնպիսին էր, որ որևէ պահանջ չկար, որ կատարվող ստեղծագործությունները պաշտպանված լինեն հեղինակային իրավունքով, քանի որ միայն այն հանգամանքը, որ ստեղծագործությունը վերածվել է հանրային սեփականության, որևէ կերպ չի նսեմացնում կատարողի ներդրումը և ջանքերը: Հետևաբար՝ իրավական պաշտպանություն տրամադրվում է հավասարապես ինչպես հանրային սեփականության վերածված ստեղծագործությունների, այնպես էլ հեղինակային իրավունքի ողջ ծավալով պաշտպանվող ստեղծագործությունների համար: Հետաքրքրական է նաև, որ Հռոմի կոնվենցիան ժողովրդական բանահյուսության ստեղծագործությունների կատարումները չէր համարում կատարում: Դրանք ստացան իրավական պաշտպանություն հետագայում²:

Քննարկման ենթակա է նաև այն հարցը, թե արդյոք կատարման համար հիմք հանդիսացող ստեղծագործությունը պետք է նախապես գոյություն ունենա, թե այն կարող է «ծնվել», օրինակ՝ երբ ջազ կատարողը անում է իմպրովիզներ, կամ հեղինակը իր գրական ստեղծագործությունը, օրինակ՝ իր օրագիրը, մտքերը ամեն օր հանձնում է ձայնագրիչին: Ստացվում է, որ այդ պարագայում հեղինակը կատարում է դեռևս գոյություն չունեցող ստեղծագործությունը: Հեղինակների գերակշռող մասը այն տեսակետին է, որ վերոգրյալ դեպքերում ևս կատարողը պետք է ստանա պաշտպանություն, քանի որ հակառակ մոտեցումը կլիներ կատարման շատ նեղ մեկնաբանություն³:

Տեսական գրականության մեջ շատ է քննարկվում նաև հարցը, թե արդյոք մարզիկների⁴, վարիետի, կրկեսի արտիստների և ակրոբատների գործողությունները կարող են դիտարկվել որպես կատարում, թե ոչ⁵: Իրապես, որոշակի կատարումներ առաջացնում են հիրավի ուժեղ զգայական տպավորություններ: Երբեմն դրանցում տեխնիկականից զատ կան նաև ստեղծագործական տարրեր⁶: Ավելին՝ շատ հաճախ երկրպագուների համար իրենց սիրելի ֆուտբոլիստների խաղը կամ բռնցքամարտիկների մարտը շատ ավելին է, քան ուղղակի սպորտ, և նրանք համեմատում են իրենց սիրելի մարզիկների խաղը արվեստ

¹ St'u World Intellectual Property Organization, Guide to the Rome Convention and to the Phonograms Convention, Geneva, 1981 էջ 21:
https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/en/copyright/617/wipo_pub_617.pdf

² St'u World Intellectual Property Organization. Guide to the copyright and related rights treaties administered by WIPO: And glossary of copyright and related rights and terms. WIPO, 2003, էջ 138:

³ St'u **Arnold, Richard**. Performers' rights. Sweet & Maxwell, 1997, էջ 44:

⁴ St'u **Hill, Toby**, He goes left, he goes right, he claims he has performers' rights: the case for granting sportspersons protection for unique in-game performances (Jan, 2020). European Intellectual Property Review (2020) 42(2), էջ 84-93:

⁵ St'u **Arnold, Richard**. Performers' rights. Sweet & Maxwell, 1997, էջ 44:

⁶ St'u **Якубова, Е.В.**, Охрана прав артиста-исполнителя в Российской Федерации. PhD diss., М., էջ 56:

տի հետ¹: Այդ իսկ պատճառով առաջարկվում է նրանց նույնպես տրամադրել իրավական պաշտպանություն կատարման համար²:

Ընդհանուր առմամբ սպորտային մարզիկների գործողությունները դուրս են կատարումների համար նախատեսված պաշտպանությունից: Դա հիմնավորվում է այն հանգամանքով, որ սպորտի պարագայում մարզիկները թեև կարող են գործադրել մեծ ջանքեր, սակայն նրանց գործողությունների հիմքում չկան հեղինակային իրավունքով պաշտպանվող օբյեկտներ, և մարզիկները չեն կատարում կամ մեկնաբանում հեղինակային իրավունքի օբյեկտը³, այլ մրցակցում են իրենց հակառակորդների հետ: Այս առումով հակապես կարևորվում է Արդարադատության եվրոպական դատարանի 2011 թվականի որոշումը *Football Association Premier League Ltd v QC Leisure and 429/08 Karen Murphy v Media Protection Services Ltd* [2011] ECR I-9083 (*FAPL*) միավորված գործերով, որով դատարանը եզրահանգեց, որ խաղերը կամ սպորտային իրադարձությունները էականորեն սահմանափակված են կանոններով և հնարավորություն չեն տալիս ստեղծագործական ազատության, այդ իսկ պատճառով չեն համապատասխանում Արդարադատության դատարանի՝ հեղինակային իրավունքի օբյեկտ ճանաչվելու թեստին⁴:

Թեև պետք է նշել, որ որոշակի տեսակի մարզածներ բացառություն են սրանից: Շատ է քննարկվում, օրինակ՝ գեղասահքին, պարահանդեսային պարերին, գեղալողին, գեղարվեստական մարմնամարզությանը պաշտպանություն տրամադելու հարցը⁵: Եվ իրոք, քանի որ նման մարզածների հիմքում հաճախ ընկած են լինում պարավեստի ստեղծագործություններ, ապա կարելի դիտարկել դրանց իրավական պաշտպանություն տրամադրելու հարցը, եթե դրանք պարի որոշակի տեսակ են, ինչ վերաբերում է այլ մարզածներին, ապա կարծում ենք՝ նպատակահարմար է չքննարկել դրանց որպես կատարում դիտարկելը:

Նախորդ պարբերություններում արդեն նշել ենք, որ բավականին երկար ժամանակ տարբեր իրավակարգերում քննարկումներ էին ծավալվում ակրոբատների, վարիետի և կրկեսի արտիստներին իրավական պաշտպանություն տրամադրելու համար⁶: Մի շարք երկրների օրենսդրությունը հստակորեն ընդգծում է, որ կրկեսի, վարիետի արտիստները նույնպես կատարողներ են: Այսպես՝ Ֆրանսիայի մտավոր սեփականության օրենսգրքի համաձայն՝ կատարողներ են դիտարկվում այն անձինք, ովքեր խաղում են, երգում են, ասումներում են կամ այլ կերպ կատարում են գրական կամ գեղարվեստական ստեղծագործություններ, վարիետի, կրկեսային, տիկնիկային ներկայացումներ⁷: Նմանատիպ մոտեցում է դրսևորել նաև «Հեղինակային իրավունքի և հա-

¹ Հետաքրքրական է, որ Բրիտանիայում 1950-ականներին լրջորեն քննարկվում էր մարզիկների գործողությունները որպես կատարումներ պաշտպանելու հարցը, սակայն այս մոտեցումը այդպես էլ իրավական ձևակերպում չստացավ:

² Տե՛ս նույն տեղում:

³ Տե՛ս **Gruenberger, Michael**. "A Duty to Protect the Rights of Performers-Constitutional Foundations of an Intellectual Property Right." *Cardozo Arts & Ent. LJ* 24 (2006): էջ 617:

⁴ Տե՛ս **Pila, Justine, and Paul Torremans**. *European intellectual property law*. Oxford University Press, USA, 2019, էջ 253:

⁵ Տե՛ս **Arnold, Richard**. *Performers' rights*. Sweet & Maxwell, 1997, էջ 46:

⁶ Տե՛ս **Arnold, Richard**. *Performers' rights*. Sweet & Maxwell, 1997, էջ 45:

⁷ Տե՛ս Code de la propriété intellectuelle (version consolidée au 1er janvier 2021) Article L212-1 <https://wipolex.wipo.int/en/legislation/details/20914>

րակից իրավունքների մասին» ՀՀ օրենքը (այսուհետ՝ օրենք¹): Հետևաբար, գնալով ամրապնդվում է ակրոբատների, վարիետի և կրկեսի արտիստներին իրավական պաշտպանություն տրամադրելու միտումը:

Սրանք կատարումների հիմնական հատկանիշներն են, թեև որոշ հեղինակներ ընդգրկում են «կատարում» հասկացության մեջ որոշակի այլ հատկանիշներ կամ բացառում դրանք: Օրինակ՝ ոմանք պնդում են, որ կատարումները պետք է համարվեն այդպիսին և պաշտպանվեն, եթե դա իրականացվում է առևտրային նպատակով²: Վերոգրյալ հատկանիշների հետ մեկտեղ կան նաև ուրիշները, որոնք որևէ կերպ չպետք է ազդեն գործողությունը որպես կատարում դիտարկելու վրա: Դրանք են՝

-Կատարումը գնահատելու համար չպետք է օգտագործվի որևէ որակական կամ գեղագիտական չափանիշ: Ավելի բարձր գեղագիտական արժեք ունեցող կատարմանը չպետք է տրամադրվի ավելի լայն պաշտպանություն³:

-Կատարման իրականացման կոնտեքստը չպետք է լինի որոշիչ: Պարտադիր չէ, որ կատարումը լինի հրապարակային կամ իրանակացվի ֆինանսական նպատակով, չպետք է վեր հանել այն հանգամանքը, թե արդյոք կատարողը մտադրություն ուներ ազդել լսարանի վրա, թե կատարումը ամրագրում է անձնական նպատակների համար⁴:

-Պարտադիր չէ, որ կատարողներ լինեն որևէ ոլորտի հատուկ պրոֆեսիոնալներ: Պաշտպանություն կարող է տրամադրվել ինչպես սկսականներին, պրոֆեսիոնալներին, այնպես էլ ոչ պրոֆեսիոնալ կատարողներին⁵

-Կատարումները չեն կարող սահմանափակվել մշակութային գործունեության որոշակի հատուկ տեսակով: Կատարում կարող են դիտարկվել ինչպես երաժշտական ստեղծագործությունների կատարումը, այնպես էլ, օրինակ, տնտեսության վերաբերյալ դասախոսությունների ընթերցումը⁶:

Վերոգրյալի լույսի ներքո կարևոր է դիտարկել «կատարող» և «կատարում» հասկացությունները ՀՀ օրենսդրությամբ ամրագրված մեկնաբանություններ:

Օրենքի 42-րդ հոդվածը սահմանում է «1. Կատարում է համարվում դերասանի, երգչի, երաժշտի, պարողի, դիրիժորի, խմբավարի կամ այլ անձի կատարումը, որը դերակատարում, երգում, ասմունքում, ներկայացնում կամ այլ ձևով կատարում է գրական կամ գեղարվեստական ստեղծագործություն, այդ թվում՝ ժողովրդական բանահյուսության և արվեստի ստեղծագործություններ:

2. Կատարողներ են համարվում դերասանները, երգիչները, երաժիշտները, պարողները, դիրիժորները, խմբավարները և այլ անձինք, ովքեր դեր են կատարում, երգում են, արտասանում, կարդում, նվագում կամ այլ ձևով կատարում են գրական կամ գեղարվեստական ստեղծագործություններ, կրկեսային, տիկնիկային, էստրադային և համանման այլ ներկայացումներ, ինչպես նաև ժո-

¹ Տե՛ս 2006 թվականի հունիսի 15-ին ընդունված «Հեղինակային իրավունքի և հարակից իրավունքների մասին» Հայաստանի Հանրապետության օրենքի (ՀՕ-142-Ն) 42-հոդված:

² Տե՛ս **Morgan, Owen John**. International protection of performers' rights. Hart, 2002, էջ 24:

³ Տե՛ս **Morgan, Owen John**. International protection of performers' rights. Hart, 2002, էջ 25:

⁴ Տե՛ս **Morgan, Owen John**. International protection of performers' rights. Hart, 2002, էջ 25:

⁵ Տե՛ս նույն տեղում:

⁶ Տե՛ս նույն տեղում:

ղովրդական բանահյուսության և արվեստի ստեղծագործություններ»¹:

«Օրենսդրությամբ ամրագրված հասկացությունները հիմնականում կրկնում են միջազգային պրակտիկայում առկա կատարողների և կատարումների վերաբերյալ մոտեցումները, սակայն դրանք զերծ չեն թերություններից: Նախ՝ արտացոլված չէ, որ կատարում է համարվում գրական և գեղարվեստական ստեղծագործությունների մեկնաբանությունը: Թեև «կատարող» հասկացության մեջ ընդգրկվում են դիրիժորները՝ որպես երաժշտական ստեղծագործությունների մեկնաբաններ, այնուամենայնիվ առկա օրենսդրական ձևակերպումը թերի է: Ուստի, անհրաժեշտ է հասկացությունների մեջ ընդգրկել նաև գրական և գեղարվեստական ստեղծագործությունների մեկնաբանումը:

Առկա ձևակերպումները կարող են տարակարծիք մեկնաբանություններ առաջացնել, թե արդյոք իմպրովիզները կամ կատարման ընթացքում ստեղծվող ստեղծագործությունները ենթակա են պաշտպանության, թե ոչ: Ուստի նպատակահարմար է ամրագրել, որ կատարում են համարվում ինչպես նախապես գոյություն ունեցող ստեղծագործությունների կատարումները, այնպես էլ իմպրովիզները և կատարմանը զուգընթաց ստեղծվող ստեղծագործությունների կատարումը:

«Նտևաբար հաշվի առնելով վերոգրյալը՝ պետք է «կատարում» և «կատարող» հասկացությունները ձևակերպել հետևյալ կերպ.

Կատարում է համարվում դերասանի, երգչի, երաժշտի, պարողի, դիրիժորի, խմբավարի կամ այլ ֆիզիկական անձի կատարումը, որը դերակատարում, երգում, ասմունքում, ներկայացնում կամ այլ ձևով կատարում կամ մեկնաբանում է գրական կամ գեղարվեստական ստեղծագործություն (այդ թվում՝ կատարմանը զուգընթաց ստեղծվող ստեղծագործությունները), ինչպես նաև ֆուլկլորի ստեղծագործություններ: Կատարողներ են համարվում դերասանները, երգիչները, երաժիշտները, պարողները, դիրիժորները, խմբավարները և այլ ֆիզիկական անձինք, ովքեր դեր են կատարում, երգում են, արտասանում, նվագում կամ այլ ձևով կատարում են կամ մեկնաբանում գրական կամ գեղարվեստական ստեղծագործություններ, կրկեսային, տիկնիկային, վարիետի, ակրորբատիկ, էստրադային և համանման այլ ներկայացումներ, ինչպես նաև այլ ստեղծագործություններ: Կատարողներ են համարվում նաև նվագախմբի, երգչախմբի դիրիժորները, խմբավարները, հնչյունային ռեժիսորները:

¹ Ներկայումս Մտավոր սեփականության գրասենյակի կայքում տեղադրված է «Հեղինակային իրավունքի և հարակից իրավունքների մասին» ՀՀ օրենքի նախագիծը, որի 96-րդ հոդվածը տալիս է կատարումների և կատարողների հետևյալ հասկացությունը. «1. Կատարում է համարվում դերասանի, երգչի, երաժշտի, պարողի, դիրիժորի, խմբավարի կամ այլ անձի կատարումը, որը դերակատարում, երգում, ասմունքում, ներկայացնում կամ այլ ձևով կատարում է գրական կամ գեղարվեստական ստեղծագործություն, այդ թվում՝ ֆուլկլորի ստեղծագործություններ: 2. Կատարողներ են համարվում դերասանները, երգիչները, երաժիշտները, պարողները, դիրիժորները, խմբավարները և այլ անձինք, ովքեր դեր են կատարում, երգում են, արտասանում, նվագում կամ այլ ձևով կատարում են գրական կամ գեղարվեստական ստեղծագործություններ, կրկեսային, տիկնիկային, էստրադային և համանման այլ ներկայացումներ, ինչպես նաև ստեղծագործություններ: 3. Սույն հոդվածի իմաստով կատարողներ են համարվում նաև նվագախմբի, երգչախմբի դիրիժորները, խմբավարները, հնչյունային ռեժիսորները»:

ПОНЯТИЕ ИСПОЛНЕНИЯ И ИСПОЛНИТЕЛЕЙ

Мариам Айвазян

Аспирант кафедры гражданского права ЕГУ

Статья посвящена определению понятий исполнение и исполнителей. В статье, во-первых, изучены понятия исполнителей и исполнения, данные в международных правовых документах. Затем исследуются те основные признаки, на основании которых исполнение и исполнители подлежат правовой защите. Обобщая эти особенности, в статье даются понятия исполнения и исполнителей.

THE DEFINITION OF THE PERFORMANCES AND PERFORMERS

Mariam Ayvazyan

PhD student at the YSU Chair of Civil Law

The article is dedicated to the definition of the performances and performers. It starts the discussion by exploring the definition of the performers and performances stipulated in the international treaties. Then it studies the main features of the performances, which are the foundation for the legal protection of performers and performances. Summing up all the features of performances, the article provides the definition of performers and performances.

Բանալի բառեր- *հեղինակային իրավունք, հարակից իրավունքներ, կատարում, կատարողներ, մտավոր սեփականություն*

Ключевые слова: *авторское право, смежные права, исполнение, исполнители, интеллектуальная собственность*

Key words: *copyright: related rights, performer, performance, intellectual property*