



Медведев Артём Александрович
Московский государственный юридический университет
имени О.Е. Кутафина (МГЮА)
Институт частного права
Россия, Москва
medvedev23061999@mail.ru
Medvedev Artem
Kutafin Moscow State Law University (MSAL)
Institute of Private Law
Russia, Moscow

**НОВЫЕ ФОРМЫ СУЩЕСТВОВАНИЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ
ПРОИЗВЕДЕНИЙ В УСЛОВИЯХ РАЗВИТИЯ ТЕХНОЛОГИЙ:
НАУЧНЫЕ ПОДХОДЫ И ВОЗНИКАЮЩИЕ ПРОБЛЕМЫ ПРАВОВОГО
РЕГУЛИРОВАНИЯ**

Аннотация: в наши дни технологии стремительно развиваются. Данный процесс приводит к тому, что музыка всё чаще создаётся в новых форматах, изменяется и характер использования музыкальных произведений в цифровом пространстве. В своей работе мне хотелось бы проанализировать современные научные подходы к необходимости выделения новых форм существования музыкальных произведений, а также осветить проблемы правового регулирования, которые могут возникнуть на практике в связи с распространением музыкальных композиций в таких новых формах.

Ключевые слова: музыкальное произведение, цифровая форма, программы для создания музыки, сэмплы и лупы, сетевая (интернет) форма, стриминговые сервисы, техническое шифрование.



NEW FORMS OF EXISTENCE OF MUSICAL WORKS IN THE CONDITIONS OF TECHNOLOGY DEVELOPMENT: SCIENTIFIC

APPROACHES AND EMERGING PROBLEMS OF LEGAL REGULATION

Annotation: nowadays, technology is developing rapidly. This process leads to the fact that music is increasingly being created in new formats, and the nature of the use of musical works in the digital space is also changing. In my work, I would like to analyze modern scientific approaches to the need to identify new forms of existence of musical works, as well as highlight the problems of legal regulation that may arise in practice in connection with the spread of musical compositions in such new forms.

Key words: musical composition, digital form, programs for creating music, samples and loops, network (Internet) form, streaming services, technical encryption.

В соответствии со ст. 1259 Гражданского Кодекса Российской Федерации (*далее – ГК РФ*) музыкальное произведение является одним из видов объектов авторских прав, в силу чего на музыкальные произведения распространяются *два квалифицирующих признака объекта авторских прав*, а именно: наличие творческого труда при создании произведения (в соответствии со ст. 1257 ГК РФ) и существование в какой-либо объективной форме выражения (в соответствии с п. 3 ст. 1259 ГК РФ) [1].

Таким образом, *наличие объективной формы* выражения является одним из *условий предоставления правовой охраны* конкретному объекту как музыкальному произведению.

Положения п. 3 ст. 1259 ГК РФ предусматривают возможность существования объектов авторских прав в следующих объективных формах: в письменной, устной, в форме изображения, звукозаписи, видеозаписи и в объёмно - пространственной форме [1].

Однако необходимо отметить, что приведённый законодателем *перечень является открытым*, что, в свою очередь, позволяет говорить о возможности



существования музыкальных произведений и в иных, прямо не предусмотренных законом формах.

Интересной представляется позиция современного учёного П.Г. Дадяна, согласно которой, с учётом имеющегося на сегодняшний день уровня технического развития, музыкальное произведение может существовать не только в письменной (нотная запись), устной (живое исполнение) объективных формах, в форме звукозаписи, а ещё и в цифровой и сетевой (интернет) формах выражения [9, с. 40].

Две последние объективные формы прямо не предусмотрены действующим законодательством, поскольку появились сравнительно недавно в силу стремительного развития новых технологий. При этом, они существенно отличаются от такой объективной формы выражения музыкальных произведений, как звукозапись.

По мнению П.Г. Дадяна, *цифровая форма* существования произведений будет иметь место, когда музыкальная композиция, состоящая из различных звуковых фрагментов и дорожек, находится не на материальном носителе, а в памяти специальной программы для ЭВМ, с помощью которой такая музыкальная композиция и создаётся. *Сетевая же форма* относится к музыкальным композициям, выложенным в сети Интернет [9, с. 45].

Поскольку произведение считается выраженным в объективной форме и получает авторско-правовую охрану независимо от того, может ли оно восприниматься непосредственно органами чувств человека (зрение, слух и т.д.) или лишь с помощью специальных технических средств [8, с. 53], существование цифровой и сетевой форм выражения музыкальных произведений представляется возможным.

Однако приведённая позиция учёного вызывает немало дискуссий в юридической науке.

Некоторые исследователи отмечают, что сетевая (интернет) форма выражения музыкальных произведений стала выделяться в доктрине



вследствие технических особенностей развития сети Интернет, однако она не является объективной формой выражения произведения в прямом смысле этого слова, в отличие от цифровой формы, которая действительно имеет право на существование [14, с. 69].

Существует и более критическая позиция, согласно которой нет необходимости выделять ни цифровую, ни сетевую формы выражения музыкальных произведений. Объясняется это тем, что конечным продуктом программы для ЭВМ, с помощью которой пишется музыкальное произведение, всё равно будет являться звукозапись. Отличие такой звукозаписи будет состоять только в том, что она создаётся посредством иных технологий, нежели звукозапись в традиционном для нас понимании (при помощи фиксации звучания «живых» музыкальных инструментов) [16, с. 117]. Файл, содержащий в себе музыкальное произведение и выложенный в сеть Интернет, также будет являться ничем иным, как звукозапись [16, с. 118].

В зависимости от признания, либо непризнания существования той или иной объективной формы выражения музыкального произведения будет зависеть предоставление правовой охраны конкретному объекту. Именно поэтому представляется необходимым изучить вопрос о возможности существования музыкальных произведений в цифровой и сетевой (интернет) объективных формах, прямо не предусмотренных законодателем.

На мой взгляд, выделение цифровой и сетевой объективных форм существования музыкальных произведений является *обоснованным*, учитывающим современный уровень развития гражданских правоотношений, возникающих по поводу использования музыки в цифровой среде, а также новые технологические возможности пользователей и правообладателей музыкальных произведений.

В поддержку необходимости выделения *цифровой объективной формы* существования музыкальных произведений следует сказать, что, в отличие от других объективных форм, данная форма *упрощает процесс внесения*



изменений в произведения, выраженные в цифровом формате, позволяет создавать *множество версий* одной и той же музыкальной композиции [15, с. 232] в различных форматах (например, WAV, AIFF, APE, MP3, MOD) и аранжировках (в иных составах инструментов).

Существование цифровой формы, помимо прочего, позволяет *множеству пользователей* одновременно *вносить изменения* в одно и то же музыкальное произведение. В свою очередь, контроль над копированием содержимого цифрового файла будет означать контроль над доступом к нему [15, с. 232].

Также хотелось бы отметить, что на практике в музыкальной индустрии в тексты *соглашений об отчуждении исключительных прав* на музыкальные композиции помимо предусмотренных законом существенных условий, включают ещё и условие о передаче новому правообладателю материального носителя с *раскладкой музыкального произведения* [9, с. 80], под которой в сообществе профессиональных музыкантов понимается разложенная по отдельным звуковым дорожкам композиция, где каждая из таких дорожек отображает и воспроизводит отдельно взятый инструмент или вокальную партию [9, с. 81].

Т.е., по сути, подобное условие договора представляет собой передачу доступа к цифровому отображению музыкального произведения с возможностью внесения в него каких-либо изменений и дополнений.

Кроме того, нельзя не учитывать *новые современные способы создания музыкальных композиций*, такие как сэмплирование (заимствование оцифрованных звуковых фрагментов из других песен) и использование мэшапов (комбинирование исходных произведений, наложения любой партии одного исходного произведения на похожую партию другого) [10, с. 55].

Указанные способы также представляют собой создание музыкальных композиций путём использования возможностей специальных компьютерных программ. В свою очередь, созданные таким образом произведения будут иметь именно цифровую форму выражения.



Цифровая форма существования музыкального произведения существенно расширяет границы в процессе создания и фиксации музыки.

Суть данной формы состоит в том, что музыкальная композиция записывается в памяти специальных программ для ЭВМ, разработанных для создания, всевозможной обработки и редактирования музыки [9, с. 47].

Как отмечают некоторые авторы, при такой объективной форме произведение находится в определенном метафизическом пространстве, в котором оно может видоизменяться с помощью различных технических средств [14, с. 68].

При этом, цифровой формат, выражаемый в виде файла специального формата, записанного в памяти программы для ЭВМ, содержит в себе информацию о высоте звуков, силе нажатия клавиш, громкости, однако сам по себе аудиофайлом не является - его можно прослушать исключительно в специальной программе [7, с. 54].

Представляется необходимым отметить, что с помощью специальных компьютерных программ может происходить как *оцифровка и редактирование ранее записанных звуковых фрагментов*, так и непосредственно *какая-либо музыкальная композиция может создаваться с нуля* при помощи различных сэмплов без необходимости использовать в процессе записи «живые» музыкальные инструменты (например, программы Groovepad, Walk Band, BandLab, FL Studio, Ableton, Cubase, Reaper предоставляют пользователям возможность использовать непродолжительные секундные фрагменты из чужих музыкальных произведений).

Использование таких программ для записи и сохранения в памяти персонального компьютера музыкальных произведений представляется крайне удобным, так как *в любой момент автор может внести соответствующие корректировки* в произведение без траты времени и потери качества, либо же *продолжить написание незавершённого произведения*.



Исходя же из правовой позиции Верховного суда Российской Федерации, правовой охране подлежат также неоконченные произведения [3, абз. 6, п. 80]. Поэтому созданные в памяти программы для ЭВМ предварительные наброски аккордов, звуковых эффектов или демо-запись («черновой» вариант) песни будут охраняться законом, что также является огромным плюсом для музыкантов в случае возникновения возможных судебных споров, связанных с плагиатом.

Вместе с тем, с распространением данной объективной формы выражения музыкальных произведений, на практике возникают *проблемы*, связанные с *доказыванием творческого участия автора* при создании композиции с помощью специальной компьютерной программы.

Так, например, удалось найти несколько судебных споров [6], в которых судебные инстанции, на основании изучения заключений специалистов, пришли к выводу, что представленные истцами аудиоматериалы являются по своей форме, составу, смыслу и содержанию *программной заготовкой* (циклическим лупом) в форме стандартной гармонической последовательности музыкального аудиоредактора FL Studio с микшированием голосовых риффов *при нулевой доле авторского участия* и оригинальности. Исходя из чего, суды пришли к выводу, что представленный контент цифрового аудиофайла не может являться музыкальным произведением и не может иметь авторства.

Помимо этого, было отмечено, что аппаратно-программные средства программы в обязательном порядке указывают месяц, дату и время создания файла, выставленные на аппаратуре, которые, в свою очередь, время не всегда соответствуют астрономическим дате и времени. Поэтому суд критически подходит к указанным истцами датам создания аудиофайлов.

В указанных спорах судебные инстанции довольно скептически подошли к оценке творческого участия автора в процессе создания произведения в специальной компьютерной программе, а также к дате создания произведения, выставяемой программой в автоматическом режиме.



На мой взгляд, при оценке творческого участия автора в создании музыкальной композиции при помощи программы для ЭВМ суду необходимо исходить из конкретных обстоятельств дела. В любом случае, использование звуковых эффектов (сэмплов, лупов, риффов) в процессе создания композиции, расположение их в определённой последовательности не может свидетельствовать об отсутствии творческого участия автора в процессе создания композиции.

Некоторые учёные считают, что для предотвращения описанных спорных ситуаций одним из вариантов решения вопроса авторства на музыкальную композицию может являться *депонирование* произведений [17, с. 54].

Однако, подтверждая существование какого-либо цифрового файла на определенный момент времени, автор никак не доказывает творческий вклад в создание композиции и то, что записанный аудиофайл является музыкальным произведением с точки зрения права. Поэтому услуги различных организаций по депонированию выполняют лишь формальную функцию.

Стоит учитывать и тот факт, что в процессе создания музыкальной композиции, как уже было упомянуто выше, часто используются сэмплы и лупы, которые являются *отрывками из чужих композиций* (т.е., частями другого произведения). В связи с этим на практике может возникнуть проблема, связанная с предъявлением правообладателями *требований о нарушении исключительных прав на свои композиции* и запрете использования созданного пользователем программы для ЭВМ производного произведения.

Действующее законодательство признаёт часть произведения самостоятельным объектом правовой охраны и не предусматривает возможности свободно использовать даже непродолжительных отрывков чужих музыкальных произведений (пусть даже секундные и не ассоциирующиеся с оригинальным произведением).



Необходимо также обратить внимание на возможные проблемы, связанные с *правами звукорежиссёров на создаваемые музыкальные композиции*.

В настоящее время практически все музыкальные произведения записываются и одновременно подвергаются обработке на профессиональных студиях звукозаписи. И в процессе создания музыкального произведения участвует не только автор (композитор), но и третьи лица, которые находятся в момент написания произведения на студии.

Зачастую автор музыкальной композиции приносит лишь «костяк» песни, выраженный вокальной партией, гармонией, ритмом. Звукорежиссёр же, помимо чисто технической работы по фиксации и обработке звука, сведения всех записанных звуковых фрагментов, участвует ещё в определении общей концепции песни, осуществляют подбор подходящих тембров и музыкальных инструментов, которые будут использованы при записи, иногда даже участвует в создании мелодии, придумывает инструментальные партии, бек-вокалы, добавляет при помощи специальных компьютерных программ звучание дополнительных звуковых эффектов и хуков (от англ. hook – «зацепка» - музыкальная идея, короткий рифф, пассаж или фраза, используемая в поп-музыке и призванная «зацепить» слушателя) [12, с. 113]. Т.е., звукорежиссер фактически может брать на себя часть функций аранжировщика произведения.

Именно поэтому вполне обоснованно может возникнуть вопрос о возможном соавторстве.

В соответствии с положениями ст. 1228 ГК РФ [1] граждане, оказавшие автору техническое, консультационное, организационное или материальное содействие и помощь, а также граждане, осуществлявшие контроль за выполнением соответствующих работ, не признаются авторами результата интеллектуальной деятельности.

Профессор В.А. Дозорцев справедливо отмечал, что содействие никак нельзя смешивать с творчеством, являющимся основанием для признания прав



авторства. О соавторстве можно говорить лишь тогда, когда гражданин, присутствующий при создании музыкального произведения, внёс свой личный творческий вклад в такое произведение [11, с. 282].

Однако в описанной выше ситуации есть все основания для признания звукорежиссера соавтором производного музыкального произведения - *аранжировки песни* [12, с. 114]. Подобная деятельность, безусловно, носит творческий характер и никак не является деятельностью по техническому, консультационному, организационному или материальному содействию автору.

Представляется, что работа звукорежиссера носит, с одной стороны, технический, а с другой – творческий характер. Доказать в суде факт внесения звукорежиссером в музыкальное произведение творческого вклада представляется довольно трудной задачей.

Поэтому возможным вариантом решения подобной проблемы является заключение (до записи музыкального произведения либо во время его записи) между автором музыкальной композиции и звукорежиссёром *соглашения*, которое регулировало бы их правоотношения, а также возможное *распределение исключительных прав* на создаваемую работу [9, с. 48].

В поддержку же необходимости выделения *сетевой (интернет) формы* выражения музыкальных произведений следует сказать следующее.

Развитие сети Интернет предоставляет пользователем достаточно возможностей для фактически бесконтрольного воспроизведения и распространения объектов авторских прав [13, с. 67].

Практически любой пользователь может скопировать находящееся в сети Интернет музыкальное произведение и распространить его на различных платформах, не получив разрешение правообладателя на совершение таких действий. В свою очередь, произведения, размещаемые в глобальной сети, гораздо быстрее распространяются, чем произведения, существующие в других объективных формах.



В результате – пользователи получают неограниченный и неконтролируемый доступ к композиции, правообладатель же лишается возможных доходов от прослушивания.

На практике возможны самые изощрённые *способы незаконного размещения музыкальных произведений в сети Интернет* и на различных информационных ресурсах. Так, например, в одном из дел [4] имело место незаконное размещение *на странице сайта замаскированной программы для ЭВМ* в форме радио-плеера, предоставляющей пользователям возможность прослушивания любых музыкальных произведений без выплаты вознаграждения в пользу правообладателей со стороны владельца сайта.

Исходя же из обстоятельств другого дела [5] – в магазине приложений Google Play было размещено *приложение* «Music Downloader — Free MP3 Downloader», посредством которого без согласия правообладателя были доведены до всеобщего сведения музыкальные произведения коллектива исполнителей.

После вступления в силу Федерального закона «О внесении изменений в Федеральный закон «Об информации, информационных технологиях и о защите информации»» от 30.12.2020 № 530-ФЗ [2, п. 1.1, ст. 15.2] суды получили возможность применять механизм блокировки сайтов аналогично и к мобильным приложениям.

В данном деле ответчик (Google LLC.) выступал в роли владельца доменного имени информационного ресурса, на странице которого посредством программного приложения были незаконно размещены спорные музыкальные произведения. Суд пришел к выводу о том, что на основании п. 4 ст. 1253.1 ГК РФ в рамках такого способа защиты гражданских прав, как пресечение действий, нарушающих право либо создающих угрозу нарушения права, ответчику должно быть запрещено создавать технические условия, обеспечивающие возможность размещения на странице ресурса в сети Интернет программного приложения, посредством которого обеспечивалось



размещение, распространение и иное незаконное использование музыкальных произведений [5].

Несмотря на то, что судебная практика по таким делам является преимущественно положительной для правообладателей музыкальных композиций, механизм привлечения к ответственности требует *значительных временных ресурсов*. За время принятия судебного решения и его исполнения создается в 10 раз больше копий заблокированных аудиофайлов или сайтов, на которых размещается незаконный контент.

Помимо этого, имеет место сложность выявления нарушителей прав, а также неупорядоченная и нескоординированная работа правоприменительных органов, от действий которых и зависит прекращение нарушений.

Фактически большой спектр механизмов правового регулирования не в состоянии решить проблему нарушения исключительных прав на музыкальные произведения в сетевом пространстве.

Поэтому на практике различные технические средства охраны интеллектуальных прав оказались гораздо более эффективными инструментами, чем юрисдикционные механизмы, многократно минимизировав количество нарушений прав авторов и правообладателей музыкальных произведений в сети Интернет.

В эпоху цифровизации на смену сервисам свободного распространения музыкальных произведений (например, torrent и zausev.net) постепенно пришли *стриминговые сервисы и платформы*, которыми пользуются миллионы людей по всему миру.

Такие платформы, как Spotify, Apple Music, SoundCloud, Zvooq, Deezer, Яндекс.Музыка, VK.Музыка (в музыкальной индустрии их ещё называют агрегаторами) позволяют любым пользователям абсолютно правомерно приобрести доступ к прослушиванию различных музыкальных произведений за определенное вознаграждение, которое оплачивается путём перевода денежной суммы на счёт агрегатора [18, с. 44]. Агрегаторы, в свою очередь, заключают



лицензионные соглашения с правообладателями на размещение музыкальных произведений на своих площадках и выплачивают правообладателям получаемое от пользователей вознаграждение пропорционально количеству прослушиваний.

Агрегаторы занимают на сегодняшний день огромную долю музыкального рынка и являются одним из основных источников дохода многих представителей музыкальной индустрии. Исходя из открытых статистических данных, по состоянию на 2021 год около 65% доходов от использования музыкальных произведений в мире приходилось именно на распространение в сетевой среде. С тех пор эта доля только растёт [20].

Такой механизм доведения до всеобщего сведения и распространения музыкальных произведений является наиболее эффективным, поскольку соответствует интересам как правообладателей, так и общества.

При этом, одни музыкальные сервисы (например, Spotify и Apple Music) *самостоятельно загружают на свои площадки файлы*, содержащие музыкальные произведения, запрещая совершение аналогичных действий пользователям, другие же музыкальные сервисы (например, VK.Музыка) хотя и *сохраняют за пользователями возможность* загружать свои аудиофайлы на личных страницах (так называемый User Generated Content) [19], однако при помощи специальных разработанных алгоритмов тщательным образом выслеживают факт загрузки без согласия правообладателей чужих музыкальных композиций и блокируют такой контент.

С одной стороны, можно сказать, что использование музыкальных стриминговых сервисов и платформ снижает незаконное распространение музыкального контента в сети Интернет практически до нуля, с другой стороны – появление указанных сервисов порождает более сложные гражданские правоотношения, связанные с распространением музыкального контента [18, с. 45].



Сетевая форма выражения представляет собой размещённый в сети Интернет файл с какой-либо музыкальной композицией.

При этом, размещение аудиофайла в сети Интернет *не следует путать с доведением произведения до всеобщего сведения* или приравнивать к нему.

Основным отличием является тот факт, что размещение файла в сети Интернет может и не иметь цели доведения до сведения любых лиц. Например, пользователь сети Интернет может разместить аудиофайл на одном из сайтов - файлообменников в целях его передачи другому конкретному лицу. При этом иные пользователи сети Интернет, вероятнее всего, не смогут получить доступ к такому аудиофайлу самостоятельно, а значит, не смогут использовать его в своих целях. Так же, это может быть незаконное (без получения согласия правообладателя) размещение в сети Интернет аудиофайла, который ранее уже был доведён до всеобщего сведения [9, с. 82].

Учитывая тот факт, что подобные файлы сетевого формата могут присутствовать на различных сервисах и платформах, следует указать, что *в зависимости от интернет-ресурса* круг субъектов (пользователей), которые имеют техническую возможность доступа к конкретной музыкальной композиции, *условия её распространения* и способы использования *будут различаться*.

Например, личный кабинет Spotify for Artists позволяет музыкантам оформлять профиль на сервисе, а также добавить в него биографию, расписание концертов, а также подать заявку на размещение трека в редакционных плейлистах [19]. Личный кабинет «VK Студия» позволяет музыкантам следить за статистикой по активности, демографии и географии своих слушателей, узнавать о добавлении своей музыки в истории, клипы и плейлисты [19].

Исходя из сказанного, следует вывод о том, что отношения по поводу распространения музыкальных композиций на различных стриминговых



сервисах и платформах являются отношениями по поводу использования сетевой (интернет) формы музыкальных произведений.

Суть сетевой объективной формы, отличающая её от простой звукозаписи, состоит в том, что сетевая форма имеет техническую возможность осуществлять *подсчёт количества прослушиваний* пользователями конкретной музыкальной композиции. В свою очередь, в зависимости от количества прослушиваний агрегаторами будет рассчитываться вознаграждение, подлежащее выплате в пользу правообладателей.

Сетевой файл с музыкальным произведением также содержит в себе *техническое шифрование*, предоставляющее пользователям только нужные им функции - возможность прослушивания конкретных композиций, сохранения кэша композиций (для возможности прослушивания без интернет-подключения), но *исключающее возможность скачивания* музыкальных произведений для дальнейшего распространения и *внесения изменений* в такие файлы.

Не так давно музыкальные сервисы и платформы стали решать ещё одну проблему – копирования транслирующихся на сервисах музыкальных произведений. Новые алгоритмы технического шифрования больше *не позволяют* недобросовестным пользователям с помощью специальных программ (например, Nimbus Screenshot и Screen Video Recorder), использующих технологию скринкаста, *создавать частные копии размещённых на стриминговых сервисах композиций* высокого качества для дальнейшего бесплатного нелегального и неограниченного прослушивания.

Помимо прочего, размещённые на стриминговых платформах файлы, содержащие музыкальные композиции, предоставляют пользователем возможность *просматривать* в онлайн-формате *тексты песен*, получать *информацию об авторстве* музыки, обладателе исключительных прав на запись, *переходить к карточке музыканта* и отслеживать информацию о новых релизах и концертных турах, *добавлять* понравившиеся *песни* в сервисы «Истории» и «Клипы» (как например, в социальной сети «ВКонтакте») [19].



Для музыкантов же дополнительным преимуществом данной формы будет являться автоматическое *попадание* той или иной музыкальной композиции *в рекомендации платформы и чарты* в случае успеха релиза (ранее попадание в чарты являлось более субъективным явлением, зависело не только от популярности композиции у слушателей, но и от финансовых вложений лейблов и продюсеров артистов), а также *упрощённая возможность* в любой момент *запретить дальнейшее распространение* своих композиций *на стриминговых платформах* (в случае же с запретом правообладателя на реализацию записей музыкальных произведений, например, на CD- дисках, отследить дальнейшее распространение и перепродажу уже выпущенных экземпляров являлось бы трудновыполнимой задачей).

Подводя итог сказанному, хотелось бы сказать, что в настоящее время представляется попросту неуместным игнорировать сегодняшний уровень развития правоотношений по поводу музыкальных произведений в цифровой среде и в глобальной сети Интернет. Именно поэтому, несмотря на пока что не разрешённые судебной практикой проблемы правового регулирования, выделение цифровой и сетевой (интернет) форм существования музыкальных произведений представляется необходимым. Данные объективные формы выражения в полной мере учитывают современные технические возможности, предоставленные правообладателям, пользователям и иным специальным субъектам в цифровом пространстве.

Список литературы:

1. Гражданский кодекс Российской Федерации от 30.11.1994 года № 51-ФЗ (ред. от 16.04.2022) // Собрание законодательства РФ. 1996. № 9. Ст.773.
2. Федеральный закон «О внесении изменений в Федеральный закон «Об информации, информационных технологиях и о защите информации» от 30.12.2020 № 530-ФЗ // Собрание законодательства РФ. 2020. № 24. Ст. 3751.



3. Постановление Пленума Верховного Суда РФ от 23.04.2019 № 10 «О применении части четвертой Гражданского кодекса Российской Федерации»// «Российская газета». № 96. 06.05.2019.

4. Определение Второго кассационного суда общей юрисдикции от 23.06.2022 № 88-14344/2022 // [Электронный ресурс] – режим доступа: СПС «Консультант плюс» (дата обращения: 05.02.2023).

5. Решение Московского городского суда от 11.12.2020 по делу № 3-1523/20 // [Электронный ресурс] – режим доступа: СПС «Консультант плюс» (дата обращения: 07.02.2023).

6. Апелляционное определение Московского городского суда от 18 июня 2018 г. по делу № 33-20062, Апелляционное определение Московского городского суда от 30.05.2019 по делу № 33-22655/2019 // [Электронный ресурс] – режим доступа: СПС «Консультант плюс» (дата обращения: 04.02.2023).

7. Волкова А.А., Власенко Э.В. Критерии охраноспособности музыкального произведения в праве России и Германии в свете цифровизации // Право и экономика. 2021. № 3. – 51-58 с.

8. Гаврилов Э.П., Городов О.А., Гришаев С.П. Комментарий к Гражданскому кодексу Российской Федерации (постатейный). Часть четвертая. - М.: Проспект, 2009. – 973 с.

9. Дадян П.Г. Музыкальное произведение как самостоятельный объект авторского права: теоретико-правовое исследование: дис. ... канд. юрид. наук. - М., 2015. – 143 с.

10. Дементьева Е.С. Проблемы правового регулирования цифровой формы произведения // ИС. Авторское право и смежные права. 2016. № 7. – 53-60 с.

11. Дозорцев В.А. Интеллектуальные права: понятие, система, задачи кодификации. – М.: Статут, 2005. – 416 с.



12. Иванов Н.В. Авторские и смежные права в музыке: Учебно-практическое пособие (под ред. А.П. Сергеева). – М.: Проспект, 2009. – 176 с.
13. Микаева А.С. Проблемы правового регулирования в сети Интернет и их причины // Актуальные проблемы российского права. 2016. № 9. – 67-75 с.
14. Нагородская В.Б. Модернизация авторских прав на музыкальные произведения в цифровой среде и модели открытого контента // Актуальные проблемы российского права. 2015. № 12. – 66-73 с.
15. Савельев А.И. Электронная коммерция в России и за рубежом: правовое регулирование. – М.: Статут, 2014. – 543 с.
16. Смирнов И.Е. О понятии музыкального произведения как объекта авторского права // Ленинградский юридический журнал. 2015. № 4. – 113 - 120 с.
17. Фролов П.П. Депонирование как ключ к решению проблемы авторства музыкальных произведений // Право и бизнес. 2021. № 4. – 52-55 с.
18. Царева П.Е. Музыкальные произведения в интернет-пространстве: современные подходы и текущие реалии в правовой плоскости // Юрист. 2022. № 7. – 42-47 с.
19. Дистрибуция музыки: стриминги, лейблы и агрегаторы // Институт музыкальных инициатив. 26.10.2022. URL: <https://i-m-i.ru/guides/iammusician> (дата обращения: 11.02.2023).
20. Global recorded music revenues by segment 2021 // IFPI (International Federation of Phonographic Industry). 12.11.2022. URL: <http://www.ifpi.org/global-statistics.php> (дата обращения: 06.02.2023).