

ԱՐՓԻՆԵ ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ

ԵՊՀ իրավագիտության ֆակուլտետի քաղաքացիական իրավունքի ամբիոնի դասախոս, իրավաբանական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ

ՍԱՐԻԱՄ ԱՅՎԱԶՅԱՆ

իրավագիտության մագիստրոս

ԿԱՏԱՐՈՂՆԵՐԻ ԻՐԱՎՈՒՆՔՆԵՐԻ ՄԻՋԱԶԳԱՅԻՆ ԻՐԱՎԱԿԱՆ ՇՐՋԱՆԱԿԸ՝ ՀՌՈՍԻ ԿՈՆՎԵՆՑԻԱՅԻՑ ՄԻՆՉԵՎ ՊԵԿԻՆԻ ՊԱՅՄԱՆԱԳԻՐ

Հոդվածը նվիրված է կատարողների իրավունքների պաշտպանությանն առնչվող միջազգային պայմանագրերի համակողմանի ուսումնասիրությանը: Մասնավորապես, ուշադրության կենտրոնում են «Կատարողների, հնչյունագրեր արտադրողների և հեռարձակող կազմակերպությունների իրավունքների պահպանության մասին» Հռոմի Կոնվենցիան, Մտավոր սեփականության համաշխարհային կազմակերպության «Կատարումների և հնչյունագրերի մասին» պայմանագիրը, ինչպես նաև վերջին տասնամյակների ամենահատկանշական զարգացումներից մեկը՝ «Տեսալսողական կատարումների մասին» Պեկինի պայմանագիրը:

Հոդվածում ոչ միայն ներկայացվում է նշված միջազգային փաստաթղթերի մշակման պատմական ընթացքը և դրանց հիմքում ընկած տեսական ու կոնցեպտուալ մոտեցումները, այլ նաև մանրամասն վերլուծվում է յուրաքանչյուր պայմանագրով կատարողներին վերապահված իրավունքների ծավալը: Հատուկ ուշադրություն է դարձվում այդ իրավունքների մեկնաբանության առանձնահատկություններին, որոնք ունեն էական նշանակություն ոչ միայն միջազգային պրակտիկայի, այլև ազգային օրենսդրությունների մեկնաբանության և կիրառման համատեքստում:

Հիմնաբառեր - Կատարում, կատարողներ, հարակից իրավունքներ, Հռոմի Կոնվենցիա, Կատարումների և հնչյունագրերի մասին պայմանագիր, Պեկինի պայմանագիր:

Ներածություն

Կատարողների իրավունքների պաշտպանության միջազգային իրավական համակարգը ձևավորվել է երկարատև և բարդ իրավաբանական զարգացման արդյունքում: Թեպետ շատ դեպքերում ստեղծագործությունները կյանք են ստանում կատարողների գործունեության շնորհիվ, սակայն միայն XX դարի երկրորդ կեսից է, որ միջազգային հանրությունը սկսեց գիտակցել կատարողների իրավունքների պաշտպանության անհրաժեշտությունը՝ իրավականորեն սահմանելով դրանց պաշտպանության ինստիտուցիոնալ և նորմատիվ հիմքերը:

Կատարողների իրավունքների ներպետական կարգավորումները լիարժեքորեն հասկանալու համար անհրաժեշտ է նախ վերլուծել դրանց միջազգային հիմքերը՝ դիտարկելով այն սկզբունքներն ու մոտեցումները, որոնք ձևավորվել են բազմակողմ միջազգային պայմանագրերի շրջանակում:

Ներկայացվող հոդվածի նպատակն է կատարողների իրավունքների միջազգային իրավական համակարգի էվոլյուցիայի համապարփակ վերլուծությանը՝ սկսած Հռոմի կոնվենցիայից մինչև Պեկինի պայմանագիր: Հետազոտության ընթացքում ուշադրություն է դարձվում այս փաստաթղթերի միջև առկա նորմատիվ և գաղափարական կապե-

րին, դրանցով ամրագրված իրավունքների ծավալին, ինչպես նաև այն հիմնարար սկզբունքներին, որոնք պայմանավորել են կատարողների իրավունքների արդի միջազգային կարգավորումների ձևավորումը:

Նման վերլուծությունը հնարավորություն է տալիս բացահայտելու ոչ միայն միջազգային իրավունքի զարգացման տրամաբանությունը կատարողների իրավունքների ոլորտում, այլև գնահատելու դրա ազդեցությունը Հայաստանի Հանրապետության ներպետական իրավակարգավորման վրա՝ այդ թվում հեղինակային և հարակից իրավունքների օրենսդրական զարգացման համատեքստում:

Հետազոտություն

Կատարումների նկատմամբ իրավունքները և կատարողներին վերապահված իրավունքների ծավալը մշտապես եղել են բարդ քննարկումների, տարբեր շահառուների միջև մշտական բանավեճերի առարկա: Այս կամ այն երկրում և նույնիսկ միջազգային պայմանագրերում կատարողներին վերապահված իրավունքները արդյունք են հախտուն, երբեմն՝ չհամակարգված զարգացումների, հետևաբար կատարողներին վերապահված իրավունքների շրջանակը, դրանց մեկնաբանությունը

հասկանալու համար հատկապես կարևոր է վերհանել միջազգային պայմանագրերով կատարողներին վերապահված իրավունքների ծավալը, քանի որ, որպես կանոն, տարբեր երկրների ներպետական օրենսդրությունները, այդ թվում՝ ՀՀ օրենսդրությունը հիմնականում արտացոլում է կատարողների իրավունքների այն ծավալը, որը նախանշված է միջազգային պայմանագրերով: Հենց այդ պատճառով էլ ազգային համակարգով կատարողներին վերապահված իրավունքների շրջանակը մեկնաբանելու համար, կղիտարկենք կատարողներին վերապահված իրավունքների շրջանակը միջազգային պայմանագրերով՝ Հռոմի կոնվենցիայից մինչև Պեկինի պայմանագիր:

Միջազգայնորեն կատարողներին իրավունքներ վերապահելու առաջին քայլերը կատարվեցին Բեռնի կոնվենցիան վերանայելու համար 1928 թվականին իրավիրված կոնֆերանսում¹: Չնայած Կոնֆերանսը մերժեց կատարողներին տրամադրել իրենց կատարումների նկատմամբ հեղինակային իրավունք, սակայն որոշում կայացվեց, որ պետք է ձեռնարկվեն միջոցառումներ կատարողների իրավունքների պաշտպանության համար: Մինչև 1948 թվականը այս հարցում մեծ առաջընթաց տեղի չունեցավ, մինչև Բրյուսելի կոնֆերանսում դիրքորոշումներ ներկայացվեցին այս հարցի վերաբերյալ: Հարցի հետագա ընթացքով սկսեց զբաղվել Աշխատանքի համաշխարհային կազմակերպությունը: 1951 թվականին, Բեռնի միության քարտուղարության հետ համատեղ, Հռոմում տեղի ունեցավ կոնֆերանս, որտեղ պատրաստվեց Կատարողների, հնչյունագիր արտադրողների և հեռարձակողների իրավունքների պաշտպանության կոնվենցիայի նախագիծը: 1952 թվականին Յունեսկոն² որպես Հեղինակային իրավունքների համընդհանուր կոնվենցիայի քարտուղարություն, նույնպես ներգրավվեց նոր կոնվենցիայի մշակման աշխատանքներին: Կոնվենցիայի նախագիծը վերանայվեց 1955 թվականին՝ Ժնևում, ապա Մոնակոյում՝ 1957 և Հաագայում՝ 1960 թվականին՝ մինչև Հռոմում կոնվենցիայի ամբողջացումը³: Կոնվենցիան ստորագրվեց 1961 թվականի հոկտեմբերի 26-ին Հռոմում⁴, և ուժի մեջ մտավ 1964 թվականի մայիսի 18-ին: «Կատարողների, հնչյունագրեր արտադրողների և հեռարձակող կազմակերպությունների իրավունքների պահպանության մասին» Հռոմի Կոնվենցիան (այսուհետ՝ Հռոմի Կոնվենցիա)⁵ փաստացի առաջին փաստաթուղթն էր, որ իրավական պաշտպանություն էր տրամադրում կատարողներին⁶: Բեռնի կոնվենցիայի նման Հռոմի կոնվենցիան որոշակի խումբ սուբյեկտների, այն է՝ կատարողների, հեռարձակող կազմակերպությունների և հնչյունագիր արտադրողների համար սահմանում էր պաշտպանության նվազագույն չափանիշները:

Քանի որ կատարումները, ձայնագրումը և հե-

ռարձակումը այդքան փոխկապակցված են, որոշում կայացվեց, որ մեկ կոնվենցիա պետք է մվիրված լինի երեք իրավունքների ստեղծմանը՝ ապահովելով հավասարակշռությունը երեք խումբ իրավատերերի միջև: Սակայն Հռոմի կոնվենցիայի առանձնահատկությունը այն էր, որ այդ հավասարակշռությունը ի վնաս կատարողների էր, ու սրա պատճառները ոչ թե իրավական էին, այլ գուտ քաղաքական:

Այսպես, կոնվենցիան չի անդրադառնում կատարողների անձնական ոչ գույքային իրավունքներին, բացի դրանից այն չի խոսում կատարողների բացառիկ իրավունքների մասին, այլ կոնվենցիայի 7-րդ հոդվածը ընդամենը սահմանում է, որ կոնվենցիայով կատարողների համար նախատեսված պահպանությունը ընդգրկում է որոշակի գործողություններ «ԿԱՆԽԵԼՈՒՄ» հնարավորություն:

Ինչքան էլ, որ կոնվենցիայի 7-րդ հոդվածը հիմնաքարային էր կատարողների իրավունքների նախանշման համար, այն միևնույն ժամանակ կատարողների համար սահմանում էր ավելի անբարենպաստ պայմաններ, քան նույնիսկ նույն կոնվենցիայով պաշտպանվող հնչյունագրեր արտադրողների և հեռարձակող կազմակերպությունների համար: Այսպես, եթե կատարողների համար կոնվենցիան ամրագրում է որոշակի գործողություններ կանխելու իրավունքը, ապա հնչյունագրեր արտադրողների և հեռարձակող կազմակերպությունների համար այն ամրագրում է որոշակի գործողություններ թույլատրելու կամ արգելելու իրավունքը:

Կատարողների նկատմամբ նման տարբերակված և խտրական մոտեցումը հիմնավորվում էր մի շարք հանգամանքներով:

Պատճառներից մեկը նշվում էր այն, որ կատարողներին բացառիկ իրավունքներ շնորհելը նրանց կվերապահեր ամբողջական հսկողություն իրենց կատարումների նկատմամբ, սա, բնականաբար, խնդրահարույց էր կատարումների ստեղծման, ամրագրման և հեռարձակման գործընթացում ընդգրկված մյուս սուբյեկտների համար: Այսպես՝ կատարողներին բացառիկ իրավունքների չտրամադրումը նախաառաջ պայմանավորված էր հեղինակների մտահոգություններով, որոնք աղաղակում էին, որ կատարողներին բացառիկ իրավունքների տրամադրումը մեծապես կխոչընդոտի իրենց իրավունքների իրացմանը: Իրականում այս մտահոգությունը հիմնավորված չէր, որովհետև առաջին հերթին հենց կատարողներն էին շահագրգռված, որպեսզի իրենց կատարումները հնարավորինս շատ տարածում ստանային, ու, դժվար թե, նրանք խոչընդոտեին հեղինակների իրավունքների իրացմանը, թեև, իհարկե, մեծ էր հավանականությունը, որ կատարողները կարող էին պահանջել որոշակի փոխհատուցում: Միևնույն ժամանակ կատարողներին բացառիկ իրավունքներ տրամադրելու հար-

ցում մեծ մտահոգություններ ունեն նաև հնչյունագրեր արտադրողները և հեռարձակող կազմակերպությունները՝ համարելով, որ կատարողների բացառիկ իրավունքները խնդիրներ կստեղծեն հնչյունագրերի ամրագրման, հեռարձակման և վերահեռարձակման համար :

Ի հավելումն վերոգրյալի՝ նշվում էր, որ կոնվենցիայի նման բառապաշարը թույլ կտար անդամ պետություններին հնարավորինիս հեշտորեն իլլեմենտացնել կոնվենցիան՝ հաշվի առնելով ազգային համակարգերի առանձնահատկությունները: ԽՆՊԻՐը այն էր, որ կոնվենցիայի ընդունման ժամանակահատվածում տարբեր երկրներում կատարողների իրավունքները պաշտպանվում էին ամենատարբեր իրավական ինստիտուտների միջոցով՝ աշխատանքային իրավունք, անբարեխիղճ մրցակցություն, անհիմն հարստացում և այլն: Այսպես, Չեխոսլովակիայի պատվիրակությունը առաջարկում էր «կանխել» բառի փոխարեն օգտագործել «պետք է իրավունք ունենան թույլատրել կամ օգտագործել» բառերը, այնպես ինչպես դա նախատեսված է հնչյունագիր արտադրողների և հեռարձակողների համար, սակայն ամեն դեպքում որոշում կայացվեց օգտագործել «կանխել» բառը, որպեսզի այնպիսի երկրները ինչպիսիք են, օրինակ Միացյալ Թագավորությունը կարողանան կատարողներին պաշտպանություն տրամադրել քրեական օրենսդրության շրջանակներում¹⁰ :

Հռոմի Կոնվենցիան կատարողի համար ամրագրում է հետևյալ գործողությունները կանխելու կատարողի հնարավորությունը:

ա) առանց կատարողի համաձայնության կատարման հեռարձակումն ու հրապարակային հաղորդումը, բացառությամբ այն դեպքերի, երբ հեռարձակման կամ հրապարակային հաղորդման մեջ օգտագործված կատարումը արդեն ինքնին հեռարձակված կատարում է կամ իրականացվել է կատարման ամրագրումից¹¹ .

Չնայած որոշ բացառությունների, այս դրույթով կատարողներին հնարավորություն էր տրվում կանխել առանց իրենց համաձայնության իրենց կատարումների հեռարձակումը կամ հանրությանը հաղորդելը: Հանրության հաղորդելու դրույթը կոնվենցիայի ամենաքննարկվող դրույթներից էր: Փաստացի հանրությանը հաղորդման տակ հասկացվում էր այն կատարումը (օրինակ դահլիճում իրականացվող կատարումը), որը մատուցվում էր հանրության մեկ այլ շրջանակի, որը ներկա չէր տվյալ դահլիճում՝ մալուխի կամ բարձրախոսների միջոցով¹² : Կոնվենցիայի քննարկումների ժամանակ նշվում էր, որ կատարումները հանրությանը հաղորդելը, որպես կանոն, չի ընդգրկում անդրասահմանային փոխանցումները, սակայն Հռոմի կոնվենցիան ընդունվեց անդրասահմանային փոխանցումների հաշվառմամբ, և հետագայում գիտատեխնիկական

առաջընթացը, հեռուստատեսության, համացանցի զարգացումը ակնհայտ դարձրեցին, որ նման որոշումը ճիշտ էր, որովհետև ներկայումս միևնույն կատարումը կարող է հեռարձակվել աշխարհի ամենատարբեր անկյուններում: Միևնույն ժամանակ Կոնվենցիայի 7-րդ հոդվածը նախատեսում է այդ դրույթից որոշակի բացառություններ: Ըստ Հռոմի կոնվենցիայի մեկնաբանությունների՝ փաստացի չորս դեպքեր են, երբ կատարումը արդեն հեռարձակվել է, երբ կատարումը հեռարձակվել է կատարման ամրագրումից, ոչ թե կենդանի կատարումից : Երրորդ դեպքը այն է, երբ հանրությանը հաղորդած կատարումը ինքնին հեռարձակված կատարում է (օրինակ հեռուստատեսությամբ կամ ռադիոյով փոխանցվող կատարումները հյուրանոցներում, ռեստորաններում և այլ հանրային վայրերում): Վերջին բացառությունը այն դեպքն է, երբ հանրությանը հաղորդումը իրականացվել է արդեն իսկ կատարված ամրագրումից, դասական օրինակ կարող է լինես, այսպես կոչված, երաժշտական ավտոմատների կողմից (jukebox) կատարումները : Ամփոփելով, կարելի է նշել, որ կոնվենցիայի 7-րդ հոդվածի 1-ին մասը պահանջում է կատարողի համաձայնությունը այնպիսի կենդանի կատարումների համար, որոնք նախկինում ամրագրված կամ հեռարձակված չեն եղել:

բ) կատարողի չամրագրված կատարման ամրագրումն առանց նրա համաձայնության¹⁵

Դասական օրինակ է, երբ երաժիշտները կամ երգիչները արգելում են տեսանկարահանումը կամ ձայնագրությունը իրենց համերգների ժամանակ:

գ) կատարման ամրագրման վերարտադրությունն առանց կատարողի համաձայնության¹⁶

- եթե սկզբնական ամրագրումն ինքնին կատարվել է առանց կատարողի համաձայնության,

- եթե վերարտադրությունն իրականացվել է այն նպատակների համար, որոնք տարբերվում են այն նպատակներից, որոնց համար կատարողը տվել է իր համաձայնությունը,

- եթե սկզբնական ամրագրումն իրականացվել է կոնվենցիայի 15-րդ հոդվածի դրույթների համաձայն, իսկ վերարտադրությունն իրականացվել է այն նպատակների համար, որոնք տարբերվում են այդ դրույթներում նշված նպատակներից:

Առաջին դեպքը այն է, երբ սկզբնական ամրագրումն ինքնին կատարվել է առանց կատարողի համաձայնության: Վերադառնալով նույն երաժշտի օրինակին, ենթադրենք կատարմանը ներկա հանդիսատեսը առանց կատարողի համաձայնության իրականացրել է կատարման ձայնագրությունը և դա տրամադրել հեռարձակման համար հեռուստաընկերությանը:

Հաջորդ օրինակը այն դեպքն է, երբ օրինակ կատարողը իր համաձայնությունը տվել է հնչյունագիր պատրաստելու համար, սակայն կատարու-

ԱՐԴԱՐԱԴԱՏՈՒԹՅՈՒՆ

մը օգտագործվել է ոչ միայն հնչյունագիր պատրաստելու համար, այլ կատարումը օգտագործվել է նաև որպես ֆիլմի ուղեկցող երաժշտություն¹⁷ :

Եվ վերջապես վերջին դեպքը այն իրավիճակն է, երբ կատարման վերարտադրությունը իրականացվել է կոնվենցիայի 15-րդ հոդվածի դրույթների շրջանցմամբ: Կոնվենցիայի 15-րդ հոդվածը սահմանում է կոնվենցիայով երաշխավորված պահպանության բացառություններ, օրինակ անձնական օգտագործման, ընթացիկ իրադարձությունների լուսաբանման կամ կատարումների վերարտադրության ուսումնական կամ գիտահետազոտական նպատակներով օգտագործման համար: Օրինակ կարող է լինել, երբ ի սկզբանե ուսումնական նպատակներով ձայնագրված երաժշտական կատարումը, որ նախատեսված էր միայն որոշակի խումբ ուսանողների համար, հասանելի է դարձվում անձանց լայն շրջանակներին:

Կոնվենցիայի 7-րդ հոդվածը անդրադառնում էր նաև կատարումների հեռարձակմանը՝ կարգավորման հիմնական շեշտը տեղափոխելով ազգային օրենսդրությունների դաշտ: Այս կապակցությամբ պետք է նշել, որ, այնուամենայնիվ, կոնվենցիան հատկորեն ընդգծում է, որ անկախ ցանկացած կարգավորումից ազգային օրենսդրությունը չպետք է զրկի կատարողներին հեռարձակող կազմակերպությունների հետ, ըստ պայմանագրի, իրենց հարաբերությունները վերահսկելու իրավասությունից:

Հռոմի Կոնվենցիայի 7-րդ հոդվածով սահմանված իրավունքների շրջանակը սպառիչ չէր, և այն հնարավորություն էր տալիս անդամ պետություններին ամրագրել կատարողների իրավունքների ավելի լայն շրջանակ¹⁸՝ նրանց վերապահելով բացառիկ իրավունքներ¹⁹: Այնուամենայնիվ, նույնիսկ իրավունքների նման սահմանափակ ծավալով Հռոմի կոնվենցիան իսկական առաջընթաց էր, այն առաջին միջազգային փաստաթուղթն էր, որ բարձրագրեց կատարողների իրավունքների պաշտպանության հարցը:

Կատարողների իրավունքներին անդրադարձ կատարող հաջորդ միջազգային փաստաթուղթը ընդունվեց Հռոմի կոնվենցիայի ընդունումից ավելի քան երեսուն տարի անց: Այդ կոնվենցիան 1994 թվականին ընդունված Մտավոր սեփականության իրավունքների՝ առևտրի առնչվող հայեցակետերի մասին համաձայնագիրն էր (այսուհետ՝ Թրիփս)²⁰:

Ի տարբերություն Հռոմի կոնվենցիայի՝ Թրիփսը արդեն կատարողներին տրամադրում էր բացառիկ իրավունքներ, բացի դրանից երկարաձգվեց նաև կատարողների իրավունքների պաշտպանության ժամկետները՝ 50 տարի սկսած այն ժամանակից, երբ կատարվել էր ամրագրումը կամ տեղի էր ունեցել կատարումը²⁰: Թրիփսը նաև սահմանում էր, որ Բեռնի կոնվենցիայի 18-րդ հոդվածը mutatis

mutandis տարածվում է նաև կատարողների նկատմամբ²¹: Այն հսկայական կարևորություն ուներ կատարողների իրավունքների պաշտպանության համար նաև այն առումով, որ ընդլայնվեց այն երկրների շրջանակը, որոնք պարտավորվում էին փոխադարձ պաշտպանություն տրամադրել կատարողներին՝ այսպիսով սահմանելով պաշտպանության ավելի լայն շրջանակ քան Հռոմի կոնվենցիան²²:

1993 թվականին Մտավոր սեփականության համաշխարհային կազմակերպությունը սկսեց աշխատել կատարողների և հնչյունագրերի պաշտպանության հնարավոր նոր փաստաթղթի վրա՝ որպես Բեռնի կոնվենցիայի հնարավոր արձանագրություն: Այս աշխատանքը ներառում էր կատարողների դիրքերի ուժեղացման հնարավոր բոլոր առաջարկների քննարկումը, մասնավորապես կատարողների հասկացության ընդլայնումը, ընդգրկելով օրինակ՝ ժողովրդական բանահյուսության և արվեստի, կամ այլ կերպ՝ ֆոլկլորային ստեղծագործությունների կատարողներին, տրամադրելով կատարողներին անձնական ոչ գույքային՝ բարոյական իրավունքներ և այլն: Կոնվենցիայի վրա տարվող աշխատանքները ամփոփվեցին 1996 թվականին Ժնևում տեղի ունեցած կոնֆերանսում, որին մասնակցում էին 762 ներկայացուցիչներ 127 երկրներից, յոթ մինչկառավարական կազմակերպություններ և 76 կառավարական հասարակական կազմակերպություններ²³: Ի վերջո Մտավոր սեփականության համաշխարհային կազմակերպության «Կատարումների և հնչյունագրերի մասին» պայմանագիրը ստորագրվեց 1996 թվականի դեկտեմբերի 20-ին և ուժի մեջ մտավ 2002 թվականի մարտի 6-ին:

Պայմանագիրը դասվում է Մտավոր սեփականության համաշխարհային կազմակերպության, այսպես կոչված, համացանցի դարաշրջանի կոնվենցիաների շարքը: Պայմանագրի կարևոր հատկանիշներից էր այն, որ առաջին անգամ այն ամրագրեց կատարողների ոչ գույքային իրավունքները և ճանաչեց կատարողների բացառիկ իրավունքները կատարման նկատմամբ:

Չամրագրված կատարումների կամ, այսպես կոչված, կենդանի կատարումների համար կոնվենցիան սահմանում է, որ կատարողները օգտվում են բացառիկ իրավունքից թույլատրելու իրենց չամրագրված կատարումների եթերային հեռարձակումն ու հրապարակային հաղորդումը՝ բացառությամբ այն դեպքերի, երբ կատարումը արդեն հեռարձակված է, և իրենց չամրագրված կատարումների ամրագրումը:

Ամրագրված կատարումների համար Պայմանագիրը սահմանում է հետևյալ բացառիկ իրավունքները²⁴, վերարտադրության²⁵, տարածման²⁶, վարձույթով տալու²⁷, ամրագրված կատարումները հանրությանը մատչելի դարձնելու²⁸ իրավունքները:

Սակայն, Կատարումների և հնչյունագրերի պայմանագիրը, վերոգրյալ բացառիկ իրավունքները վերապահում է միայն հնչյունագրերում ամրագրված կատարումների համար, ինչը նշանակում է, որ եթե կատարումը ամրագրված է ոչ թե հնչյունագրում, այլ օրինակ ֆիլմում, որը իրենից ներկայացնում է և ոչ միայն ձայնի, այլ նաև պատկերի ամրագրում, ապա տվյալ պարագայում կոնվենցիան կիրառելի չի կարող լինել : Սա կոնվենցիայի ամենամեծ թերություններից է, քանի որ այն խտրական մտեցում է դրսևորվում և պաշտպանությունից զրկում է կատարողներին միայն այն փաստի ուժով, որ նրանց կատարումները ամրագրված են Կոնվենցիայի տրամաբանությամբ «ոչ պիտանի» կրիչներում :

Կատարումների և հնչյունագրերի պայմանագիրը կատարողներին և հնչյունագրեր արտադրողներին օժտում է նաև արդարացի վարձատրության իրավունքով հնչյունագրերի ուղղակի կամ անուղղակի օգտագործման համար՝ առևտրային նպատակով հրապարակված եթերային հեռարձակման կամ ցանկացած հրապարակային հաղորդման համար³⁰ : Միևնույն ժամանակ Պայմանագիրը կողմերին հնարավորություն է տալիս ազգային օրենսդրությամբ սահմանափակել վերոգրյալ դրույթը կամ Պայմանագիրը վավերացնել որոշակի վերապահումներով³¹ :

Կատարումների և հնչյունագրերի պայմանագրի հենց ընդունման պահից՝ պարզ էր, որ այն ոչ լիարժեք է, քանի որ պաշտպանություն էր տրամադրում միայն հնչյունագրերում ամրագրված կատարումներին: Այդ իսկ պատճառով Կատարումների և հնչյունագրերի պայմանագրի ընդունումից արդեն մեկ տարի անց՝ 1997 թվականից Ժնևում սկսվեցին պարբերական հանդիպումներ կոնվենցիայի դրույթների վերանայման համար, որի արդյունքում 2000 թվականին ղեկտեմբերին տեղի ունեցավ Մտավոր Մեփականության համաշխարհային կազմակերպության դիվանագիտական կոնֆերանսը՝ կատարողների իրավունքների պաշտպանության համար նոր կոնվենցիայի ընդունման նպատակով³² : Կոնֆերանսը կարողացավ համաձայության հասնել նոր կոնվենցիայի 20-ից 19-ը հոդվածների վերաբերյալ, սակայն ամենակարևոր հարցի՝ իրավունքների փոխանցման հարցը մնաց առկախված³³ : Ողիքն այն էր, որ տարբեր երկրներում տեսալսողական կատարումների նկատմամբ իրավունքների ծավալը տարբեր էր: Այսպես, պրոդյուսերները առաջ էին մղում այն հայեցակարգը, որ նոր կոնվենցիան պետք է ամրագրի տեսալսողական կատարումների նկատմամբ կատարողների իրավունքների՝ պրոդյուսերներին պարտադիր փոխանցման կանխավարկաձևը, սակայն այս մտեցմանը ընդդիմանում էին ազգային պատվիրակությունների մեծ մասը³⁴ : Հանդիպումներ տեղի ունե-

ցան նաև 2001 և 2002 թվականներին, սակայն դա չնպաստեց համաձայնության կայացմանը : Այսպիսով, պահանջվեց մոտ 12 տարի պահանջվեց համաձայնության կայացման համար, և վերջապես, 2012 թվականին ընդունվեց «Տեսալսողական կատարումների մասին» Պեկինի պայմանագիրը :

Պեկինի պայմանագիրը վերջապես վերացրեց երկար ժամանակ խոր հիմքեր գցած խտրական մտեցումը տարբեր կատարողների նկատմամբ՝ ամրագրելով հավասար մտեցում ինչպես հնչյունագրերում ամրագրված կատարումների, այնպես էլ տեսալսողական կատարումների համար: Պեկինի պայմանագիրը կատարողների կողմից ընդունվեց մեծ ջերմությամբ՝ որպես կատարողների, հատկապես՝ տեսալսողական կատարումների կատարողների, (օրինակ՝ ֆիլմերում նկարահանվող դերասանների) մեծ հաղթանակ երկարատև պայքարից հետո³⁵ :

Պայմանագիրը տեսալսողական ամրագրումը ձևակերպում է որպես շարժվող պատկերների մարմնավորում ձայնի ուղեկցությամբ կամ առանց դրա կամ դրանց ներկայացում, որը թույլ է տալիս դրանց ընկալումը, վերարտադրումը կամ հաղորդումը սարքի միջոցով³⁶ :

Պեկինի պայմանագիրը կատարողներին վերապահում է ոչ գույքային և գույքային իրավունքներ: Ավելին, ինչպես Հռոմի կոնվենցիան ու Կատարումների և հնչյունագրերի պայմանագիրը, այն տարբերակում է կատարողներին տրված իրավունքների ծավալը՝ հաշվի առնելով կատարման ամրագրված կամ չամրագրված լինելու փաստը:

Այսպես, չամրագրված կատարումների համար այն սահմանում է, որ դրանց նկատմամբ կատարողները ունեն բացառիկ իրավունք թույլատրելու կատարումների հեռարձակումը ու հաղորդումը հանրությանը (բացառությամբ այն դեպքերի, երբ կատարումը արդեն հեռարձակված է) և կատարման ամրագրումը :

Տեսալսողական ամրագրումներում ամրագրված կատարումների նկատմամբ կատարողները օգտվում են վերարտադրության⁴⁰, տարածման⁴¹, վարձույթով տալու⁴², ամրագրված կատարումները մատչելի դարձնելու բացառիկ իրավունքներից : Բացի դրանից ի տարբերություն՝ Կատարումների և հնչյունագրերի պայմանագրի, Պեկինի պայմանագիրը սահմանում է, որ կատարողները օգտվում են նաև տեսալսողական ամրագրումներում ամրագրված իրենց կատարումների հեռարձակման կամ հանրությանը հաղորդումը թույլատրելու բացառիկ իրավունքներից: Միևնույն ժամանակ, պայմանագիրը թույլ է տալիս անդամ պետություններին հրաժարվել վերոգրյալ իրավունքից՝ դրա փոխարեն սահմանելով արդարացի վարձատրության իրավունք տեսալսողական ամրագրումներում ամ-

րագրված կատարման հեռարձակման կամ հանրությանը հաղորդելու համար :

Պայմանագիրը նաև անդրադառնում է իրավունքների փոխանցման հարցին, որը, թերևս, պայմանագրի ամենաերկար բանակցված դրույթն էր: Այսպես՝ Պայմանագիրը սահմանում է, որ պայմանավորվող կողմը կարող է իր ազգային օրենսդրության մեջ նախատեսել, որ եթե կատարողը համաձայնություն է տվել ամրագրելու իր կատարումը տեսալսողական ամրագրման եղանակով, ապա ամրագրված կատարումների նկատմամբ նախատեսված բացառիկ իրավունքները պատկանում են այդպիսի տեսալսողական ամրագրման արտադրողին կամ իրականացվում են նրա կողմից կամ փոխանցվում են նրան, եթե կատարողի և տեսալսողական ամրագրման արտադրողի միջև հակառակի վերաբերյալ պայմանագրի չի կնքվել, ինչպես նախատեսված է ազգային օրենսդրությամբ⁴⁵ :

Այսպիսով, ամփոփելով կարելի է նշել, որ ներկայումս միջազգային իրավական գործիքները կատարողներին վերապահում են ինչպես գույքային, այնպես էլ ոչ գույքային իրավունքներ: Ընդ որում՝ կատարողների գույքային իրավունքների ծավալը հիմնականում հանգում է հետևյալ բացառիկ իրավունքներին՝

- Չամրագրված կատարումների հանրությանը հաղորդելու, հեռարձակման և հանրությանը մատչելի դարձնելու իրավույթ
- Չամրագրված կատարումների ամրագրումը թույլատրելու իրավունք
- Ամրագրված կատարումների վերարտադրության իրավունք
- Ամրագրված կատարումների տարածման իրավունք
- Ամրագրված կատարումների վարձույթով տալու իրավունք
- Կատարողների արդարացի վարձատրության իրավունք

Եզրակացություն

Կատարողների իրավունքների միջազգային իրավական զարգացումը արտացոլում է մտավոր սեփականության իրավունքի էվոլյուցիայի ընդհանուր ուղղությունը՝ անցում կատարելով նվազագույն պաշտպանության սկզբունքից դեպի հավասարակշռված իրավական պաշտպանություն: Եթե Հռոմի կոնվենցիան (1961 թ.) միայն նախանշեց կատարողների պաշտպանության հիմքերը՝ սահմանափակվելով որոշակի գործողություններ կանխելու հնարավորությամբ, ապա հետագա փուլերում ընդունված Թրիփս համաձայնագիրը, Կատարումների և հնչյունագրերի մասին պայմանագիրը և վերջապես Պեկինի պայմանագիրը էապես ընդլայնեցին այդ պաշտպանության ծավալը՝ կատարողներին տրամադրելով ինչպես գույքային,

այնպես էլ ոչ գույքային իրավունքների լայն շրջանակ:

Այս գործընթացի ընթացքում միջազգային իրավունքը աստիճանաբար արձագանքեց տեխնոլոգիական առաջընթացին և շուկայական հարաբերությունների փոփոխություններին՝ փորձելով ապահովել հավասարակշռություն ստեղծագործական գործունեության տարբեր մասնակիցների՝ հեղինակների, կատարողների, և հեռարձակողների շահերի միջև:

Ներկայումս ձևավորված միջազգային իրավական համակարգը կատարողներին ճանաչում է որպես ինքնուրույն սուբյեկտներ, որոնց գործունեությունը պահանջում է իրավական պաշտպանություն: Այս մոտեցումը դառնում է նաև ազգային օրենսդրությունների զարգացման հիմնաքարը, այդ թվում՝ Հայաստանի Հանրապետության իրավական համակարգում, որտեղ միջազգային պայմանագրերից բխող պարտավորությունների պատշաճ իրականացումն ապահովում է կատարողների իրավունքների արդյունավետ և արդիական պաշտպանությունը:

Եզրափակելով կարելի է նշել, որ Հռոմի կոնվենցիայից մինչև Պեկինի պայմանագիր անցած իրավաբաղաքական ուղին վկայում է միջազգային իրավունքի հասունացման և արժեքային վերակողմնորոշման մասին՝ հաստատելով այն սկզբունքը, որ կատարողի գործունեությունը արժանի է լիարժեք ճանաչման և համապարփակ միջազգային պաշտպանության:

¹ Տե՛ս, World Intellectual Property Organization, 1978. Guide to the Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works (Paris Act, 1971) (Vol. 615). WIPO,

https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/en/copyright/615/wipo_pub_615.pdf (հասանելի 23.08.2025):

² Տե՛ս, Richard, Arnold. Performers’ Rights. Fifth Edition. Sweet & Maxwell, 2015, էջ 21:

³ Տե՛ս, Rome Convention for the Protection of Performers, Producers of Phonograms and Broadcasting Organizations <https://www.wipo.int/treaties/en/ip/rome/> (հասանելի 02.03.2025):

⁴ Տե՛ս, Rome Convention for the Protection of Performers, Producers of Phonograms and Broadcasting Organizations (October 26, 1961) <https://www.wipo.int/wipolex/en/treaties/textdetails/12656> (հասանելի 02.03.2025):

⁵ Տե՛ս, Richard, Arnold. Performers’ Rights. Fifth Edition. Sweet & Maxwell, 2015, էջ 21:

⁶ Տե՛ս, Հռոմի կոնվենցիայի 10-րդ և 13-րդ հոդվածներ:

⁷ Տե՛ս, World Intellectual Property Organization, Guide to the Rome Convention and to the Phonograms Convention. Vol. 617. BRILL, 1981, էջ 34-36:

⁸ Տե՛ս, World Intellectual Property Organization, Guide to the Rome Convention and to the Phonograms Convention. Vol. 617. BRILL, 1981, էջ 34-35:

⁹ Տե՛ս, նույն տեղում:

¹⁰ Տե՛ս, International Labour Organisation, UNESCO, the United International Bureaux for the Protection of Intellectual Property, Records of the Diplomatic Conference on the International Protection of Performers, Producers of Phonograms and Broadcasting Organizations, Rome (Oct 1961), էջ 43 <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000003572>:

¹¹ Տե՛ս, Հռոմի կոնվենցիա, 7-րդ հոդված, ա ենթակետ:

¹² Տե՛ս, World Intellectual Property Organization, Guide to the Rome Convention and to the Phonograms Convention. Vol. 617. BRILL, 1981, էջ 36:

¹³ Տե՛ս, Հարկ է նշել, որ Կոնվենցիայի մշակման ժամանակ շատ է քննարկվել կենդանի կատարում (live performances) եզրույթի ընդգրկումը, սակայն, հաշվի առնելով բարգմանության, բարդությունները որոշում է կայացվել, որ կօգտագործվի միայն կատարում եզրույթը:

¹⁴ Տե՛ս, World Intellectual Property Organization, Guide to the Rome Convention and to the Phonograms Convention. Vol. 617. BRILL, 1981, էջ 36:

¹⁵ Տե՛ս, Հռոմի կոնվենցիա, 7-րդ հոդված, բ ենթակետ:

¹⁶ Տե՛ս, Հռոմի կոնվենցիա, 7-րդ հոդված, գ ենթակետ:

¹⁷ Տե՛ս, World Intellectual Property Organization, Guide to the Rome Convention and to the Phonograms Convention. Vol. 617. BRILL, 1981, էջ 37:

¹⁸ Տե՛ս, International Labour Organisation, UNESCO, the United International Bureaux for the Protection of Intellectual Property, Records of the Diplomatic Conference on the International Protection of Performers, Producers of Phonograms and Broadcasting Organizations, Rome (Oct 1961), էջ 43 <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000003572> (հասանելի 02.03.2025):

¹⁹ Տե՛ս, Agreement on Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights (TRIPS Agreement) <https://www.wipo.int/wipolex/en/treaties/details/231> (հասանելի 02.03.2025):

²⁰ Տե՛ս, ԹԻԻՓՍ համաձայնագիր, հոդված 14:

²¹ Տե՛ս, նույն տեղում:

²² Տե՛ս, Skone James, E. P., and John F. Mummery. “Copinger and Skone James on copyright.” Sweet and MaxweU, London(2016), էջ 953:

²³ Տե՛ս, Richard, Arnold. Performers’ Rights. Fifth Edition. Sweet & Maxwell, 2015, էջ 38:

²⁴ Բացառիկ իրավունքների բովանդակությունը առավել մանրամասն բացահայտված է հաջորդիվ:

²⁵ Տե՛ս, Կատարումների և հնչյունագրերի պայմանագիր, հոդված 7:

²⁶ Տե՛ս, Կատարումների և հնչյունագրերի պայմանագիր, հոդված 8:

²⁷ Տե՛ս, Կատարումների և հնչյունագրերի պայմանագիր, հոդված 9:

²⁸ Տե՛ս, Կատարումների և հնչյունագրերի պայմանագիր, հոդված 10:

²⁹ Տե՛ս, Summary of the WIPO Performances and Phonograms Treaty (WPPT) (1996): https://www.wipo.int/treaties/en/ip/wppt/summary_wppt.html (հասանելի 02.03.2025):

³⁰ Տե՛ս, Կատարումների և հնչյունագրերի պայմանագիր, հոդված 15:

³¹ Տե՛ս, Summary of the WIPO Performances and Phonograms Treaty (WPPT) (1996) https://www.wipo.int/treaties/en/ip/wppt/summary_wppt.html (հասանելի 02.03.2025):

³² Տե՛ս, Morgan, Owen. International protection of performers’ rights. Hart, 2002, էջ 228:

³³ Տե՛ս, նույն տեղում:

³⁴ Տե՛ս, Sara Tortosa, The Beijing Treaty: A step forward in the protection of related rights in audiovisual performances (June 2021) <http://copyrightblog.kluweriplaw.com/2021/06/18/the-beijing-treaty-a-step-forward-in-the-protection-of-related-rights-in-audiovisual-performances/> (հասանելի 02.03.2025):

³⁵ Տե՛ս, Morgan, Owen. International protection of performers’ rights. Hart, 2002, էջ 228

³⁶ Պայմանագիրը ընդունվել է 2012 թվականի հունիսի 24-ին, և ուժի մեջ է մտել ընդունումից ութ տարի անց 2020

www.aradaradatuluyunjournal.com

թվականի ապրիլի 28-ին:Ներկայումս պայմանագրին անդամակցում է 42 պետություն:Հայաստանը միացել է պայմանագրին և վավարեցրել է այն 2020 թվականի մայիսի 11-ին:

³⁷ Տե՛ս, WIPO member states adopt an international treaty protecting audiovisual performances(June 2012)

<https://www.fim-musicians.org/wipo-av-treaty-adopted> (հասանելի 02.03.2025):

³⁸ Տե՛ս, Պեկինի պայմանագիր, հոդված 2:

³⁹ Տե՛ս, Պեկինի պայմանագիր, հոդված 6:

⁴⁰ Տե՛ս, Պեկինի պայմանագիր, հոդված 7:

⁴¹ Տե՛ս, Պեկինի պայմանագիր, հոդված 8:

⁴² Տե՛ս, Պեկինի պայմանագիր, հոդված 9:

⁴³ Տե՛ս, Պեկինի պայմանագիր, հոդված 10:

⁴⁴ Տե՛ս, Պեկինի պայմանագիր, հոդված 11:

⁴⁵ Տե՛ս, Պեկինի պայմանագիր, հոդված 12:

Օգտագործված գրականության ցանկ

1. Agreement on Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights (TRIPS Agreement). Signed: 15 April 1994, Entry into force: 1 January 1995. Source: United Nations Treaty Series, vol. 1869, p. 299.<https://www.wipo.int/wipolex/en/treaties/details/231> (վերջին մուտք՝ 15.08.2025):
2. Beijing Treaty on Audiovisual Performances. Signed: 24 June 2012, Entry into force: 28 April 2020. Source: WIPO Lex, AVP010EN.
3. International Labour Organisation, UNESCO, the United International Bureaux for the Protection of Intellectual Property, Records of the Diplomatic Conference on the International Protection of Performers, Producers of Phonograms and Broadcasting Organizations, Rome (Oct 1961), <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000003572> (վերջին մուտք՝ 15.08.2025)
4. Morgan, Owen. International protection of performers' rights. Hart, 2002, էջ 228:
5. Richard, Arnold. Performers' Rights. Fifth Edition. Sweet & Maxwell, 2015, էջ 38:
6. Rome Convention for the Protection of Performers, Producers of Phonograms and Broadcasting Organizations. Signed: 26 October 1961, Entry into force: 18 May 1964. Source: United Nations Treaty Series, vol. 496, p. 43.
7. Sara Tortosa, The Beijing Treaty: A step forward in the protection of related rights in audiovisual performances (June 2021) <http://copyrightblog.kluweriplaw.com/2021/06/18/the-beijing-treaty-a-step-forward-in-the-protection-of-related-rights-in-audiovisual-performances/> (վերջին մուտք՝ 15.08.2025)
8. Skone James, E. P., and John F. Mummery. "Copinger and Skone James on copyright." Sweet and MaxweU, London (2016):
9. Summary of the WIPO Performances and Phonograms Treaty (WPPT) (1996): https://www.wipo.int/treaties/en/ip/wppt/summary_wppt.html (վերջին մուտք՝ 15.08.2025):
10. WIPO member states adopt an international treaty protecting audiovisual performances (June 2012) <https://www.fim-musicians.org/wipo-av-treaty-adopted> (վերջին մուտք՝ 15.08.2025).
11. WIPO Performances and Phonograms Treaty (WPPT). Signed: 20 December 1996, Entry into force: 20 May 2002. Source: WIPO Lex, WO020EN.
12. World Intellectual Property Organization, 1978. Guide to the Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works (Paris Act, 1971) (Vol. 615). WIPO, https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/en/copyright/615/wipo_pub_615.pdf (վերջին մուտք՝ 15.08.2025):
13. World Intellectual Property Organization, Guide to the Rome Convention and to the Phonograms Convention. Vol. 617. BRILL, 1981:

Արպինե Օգանեսյան

Преподаватель кафедры гражданского права юридического факультета
Ереванского государственного университета, кандидат юридических наук, доцент

Մարիամ Այվազյան

Магистр права

РЕЗЮМЕ

***Международно-правовая рамка прав исполнителей:
от Римской конвенции до Пекинского договора***

Статья посвящена всестороннему исследованию международных договоров, касающихся охраны прав исполнителей. В центре внимания находятся Римская конвенция “Об охране прав исполнителей, производителей фонограмм и организаций эфирного вещания”, Договор Всемирной организации интеллектуальной собственности по исполнениям и фонограммам, а также одно из наиболее значимых достижений последних десятилетий - Пекинский договор по аудиовизуальным исполнениям.

В статье не только излагается исторический процесс разработки указанных международных документов и лежащие в их основе теоретические и концептуальные подходы, но также проводится анализ объема прав, предоставляемых исполнителям каждым из этих договоров. Особое внимание уделяется особенностям толкования данных прав, которые имеют существенное значение не только для международной практики, но и в контексте интерпретации и применения национального законодательства.

Ключевые слова: *Исполнения, Исполнители, Смежные права, Римская конвенция, Договор ВОИС по исполнениям и фонограммам, Пекинский договор.*

Arpine Hovhannisyan

Lecturer, Department of Civil Law, Faculty of Law, Yerevan State University,
Candidate of Legal Sciences, Associate Professor

Mariam Aivazyan

Master of Laws

SUMMARY

***The International Legal Framework of Performers' Rights:
From the Rome Convention to the Beijing Treaty***

The article is devoted to a comprehensive study of international treaties concerning the protection of performers' rights. It focuses on the Rome Convention for the Protection of Performers, Producers of Phonograms and Broadcasting Organizations, the WIPO Performances and Phonograms Treaty, as well as one of the most significant developments of recent decades - the Beijing Treaty on Audiovisual Performances.

The article not only outlines the historical process of drafting these international instruments and the theoretical and conceptual approaches underlying them, but also provides an analysis of the scope of rights granted to performers under each treaty. Special attention is paid to the interpretative particularities of these rights, which are of considerable importance not only for international practice but also in the context of the interpretation and application of national legislation.

Key words: *Performance, Performers, Related rights, Rome Convention, WIPO Performances and Phonograms Treaty, Beijing Treaty.*

Բնագիրը ներկայացվել է 13.11.2025թ.

Ընդունվել է տպագրության 17.11.25թ.