

УДК 347

DOI: 10.25688/2076-9113.2024.53.1.10

**Г. В. Спектор**

Университет им. О. Е. Кутафина (МГЮА),  
Москва, Российская Федерация,  
advokatspektor@gmail.com

**К ВОПРОСУ ОБ ОХРАНЯЕМЫХ ЭЛЕМЕНТАХ  
МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ**

**Аннотация.** В статье исследуются элементы формы музыкального произведения как объекта авторского права: мелодия, гармония и ритм, а также рассматривается дискуссия о самостоятельной охраноспособности мелодии как части произведения. В современной доктрине господствующей точкой зрения является признание за мелодией самостоятельной правовой охраны. Согласно разъяснениям Верховного суда Российской Федерации, часть произведения подлежит самостоятельной правовой охране, если она как результат интеллектуальной деятельности создана творческим трудом, выражена в объективной форме и является узнаваемой при использовании отдельно от произведения. Однако поскольку, в силу законов музыки, мелодия при использовании ее отдельно от исходного произведения теряет свою узнаваемость, автор приходит к выводу о невозможности выделения мелодии в качестве охраноспособной части произведения.

**Ключевые слова:** объекты авторских прав; музыкальное произведение; часть произведения; элементы формы произведения; мелодия; гармония; ритм.

UDC 347

DOI: 10.25688/2076-9113.2024.53.1.10

**G. V. Spektor**

Kutafin Moscow State Law University,  
Moscow, Russian Federation,  
advokatspektor@gmail.com

**ON THE ISSUE OF PROTECTED ELEMENTS  
OF A MUSICAL WORK**

**Abstract.** The article examines the elements of the form of a musical work as an object of copyright, analyses the discussion on the independent protectability of the melody as part of the work. In modern doctrine, the dominant point of view is the recognition of independent legal protection for the melody. A part of a work is subject to independent legal protection if it is created by creative work as a result of intellectual activity, expressed in an objective form and is recognizable when used separately from the work. However,

since the melody, when used separately from the original work, ceases to be recognizable, the author comes to the conclusion that it is impossible to single out the melody as a protective part of the work.

**Keywords:** copyright objects; musical work; part of the work; elements of the form of the work; melody; harmony; rhythm.

**М**узыкальное произведение, будучи одним из наиболее творческих объектов авторского права, нередко подвергается различным творческим переделкам, заимствованиям и иным разновидностям переработки. Если при этом используется охраняемая часть произведения, то необходимо разрешение правообладателя (за исключением случаев свободного использования). Соответственно, важным является вопрос определения самостоятельной охраноспособности у той или иной части музыкального произведения. Между тем в отечественной доктрине сложились взгляды о достаточно широком объеме правовой охраны таких частей, что нередко сужает свободу творчества в музыке. В связи с этим проблема правообъектности части или элементов музыкального произведения является актуальной и нуждается в обсуждении.

Любое произведение как объект авторского права содержит в себе структурные элементы. Одни из них относятся к форме произведения, другие — к его содержанию. Известно, что авторское право отличает неохраняемое содержание произведения от охраняемой формы, хотя некоторые авторы критикуют данную концепцию [18, с. 34–41].

Классическая система разграничения элементов формы и содержания была разработана еще профессором В. Я. Ионасом, который выделял неохраняемые элементы содержания: идея, тема, материал, сюжетное ядро и юридически значимые элементы формы. Последние автор разделял на внутренние элементы, к которым он относил художественные образы, и элементы внешней формы — авторский стиль и язык произведения [10, с. 45–46].

Указанная классификация элементов в целом понятным образом позволяет разложить любой объект авторских прав на элементы, относящиеся к форме и содержанию. Но, поскольку В. Я. Ионас разрабатывал данную концепцию применительно к литературным произведениям, ее невозможно также смело применять при анализе формы иных объектов авторских прав ввиду существенного различия воплощения формы каждого из видов произведений науки и искусства.

Так, вопрос об элементах формы музыкального произведения связан с выделением специфичных именно для данного объекта авторских прав элементов: мелодии, гармонии и ритма. А. А. Волкова справедливо отмечает, что триада мелодии, ритма и гармонии прочно укоренилась в отечественной и зарубежной юриспруденции [2, с. 80], поэтому вопрос о целесообразности выделения именно данных элементов, как правило, не обсуждается. Так, еще дореволюционный юрист Я. А. Канторович заключал, что звуки в музыкальном

произведении должны быть связаны между собой мелодией, гармонией и ритмом [12, с. 200]. Эту же мысль спустя 50 лет выражает известный цивилист О. С. Иоффе [11, с. 15], а спустя еще 40 лет ее повторяет Н. В. Иванов [9, с. 12].

В юриспруденции на представления об элементах музыкального произведения существенно повлияла начавшаяся еще в XVIII веке философская дискуссия между сторонниками главенства гармонии в музыке, полагавшими, что без знания гармонии сочинить музыку невозможно, и сторонниками «мелодической» концепции, считавшими мелодию первостепенным средством музыкальной выразительности, которую никогда не заслонят ритм и гармония. В настоящее время в музыковедении считается, что обе данные концепции страдают ограниченным пониманием одного из элементов музыки и односторонним противопоставлением их друг другу [7, с. 17]; соответственно, как такового отдельного важнейшего элемента музыки определить нельзя.

В дореволюционной и советской доктринах авторского права этот философский спор отразился в дискуссии о самостоятельной охраноспособности одного из элементов музыкального произведения, который все авторы, так или иначе, считали ключевым, — мелодии.

Е. А. Флейшиц считала, что мелодия неотрывна от других элементов музыкального произведения — гармонии и ритма — и выделить мелодию в качестве произведения, существующего вне связи с этими элементами, невозможно [16, с. 430]. М. И. Никитина также отрицала качества мелодии как самостоятельного объекта, поскольку правовой защите она может подлежать вместе с остальными элементами [14, с. 53]. По мнению М. В. Дозорцевой, использование при определенных условиях чужой мелодии само по себе не значит, что мелодия — самостоятельный объект авторского права [6, с. 41].

Однако большее признание в юриспруденции получила идея о возможности признания мелодии самостоятельным объектом авторского права. Еще дореволюционные юристы, например Д. А. Коптев, сводили ценность и значимость музыкального произведения исключительно к мелодии [13, с. 218].

В советское время пришло большее, хоть и ограниченное, юридическое признание гармонии и ритма в музыке. При этом, как указывал профессор М. В. Гордон, основой музыкального произведения остается именно его мелодическое содержание, тогда как ритм и гармония, хотя и характеризуют произведение, но не определяют его самостоятельности [5, с. 115]. Также утверждалось, что, хотя гармонизация мелодии, развитие и разработка темы другим лицом могут привести к появлению нового произведения, но основным элементом музыкального произведения, который становится объектом авторского права, является мелодия [8, с. 19].

В современной юриспруденции последняя точка зрения также, можно считать, устоялась. Более того, высказываются идеи о целесообразности расширения примерного перечня охраняемых элементов произведения, содержащегося

в пункте 7 статьи 1259 Гражданского кодекса Российской Федерации (далее — ГК РФ), и включения в него также мелодии [4, с. 54–55].

Тем не менее на сегодняшний день в правовой доктрине начинают возникать сомнения относительно безусловной правовой охраны мелодии. Так, В. С. Витко считает, что, хотя мелодии и не должно быть отказано в охране авторским правом, но убедительных доводов в пользу ее охраноспособности не представлено [3, с. 72]. Равным образом и А. А. Волкова приходит к выводу, что музыкальное произведение следует воспринимать скорее как результат взаимодействия элементов, то есть субъективное впечатление от музыкальной композиции, основанное на том, как один элемент дополняет другой [2, с. 81].

Необходимо отметить, что теория музыки также предполагает разделение ее на элементы — средства музыкального изложения и выразительности. При этом основополагающим принципом элементарной теории музыки является выявление выразительности отдельного элемента только в связи с другими элементами или средствами музыкального изложения [15, с. 314–315].

Музыка не ограничивается триадой элементов — мелодии, гармонии и ритма. Элементарная теория музыки исследует музыку, начиная со свойств и параметров звуков, переходя к закономерностям последовательностей звуков как по горизонтали: в длительности (ритм, метр, темп) и высоте (лад, тональность), так и по вертикали (интервалы, аккорды), и затем рассматривая особенности мелодического движения.

Наличие в музыке указанных выше звуковых систем является необходимой предпосылкой для возникновения мелодии, под которой понимается одногласная последовательность звуков, организованная в ладовом и метроритмическом отношении [1, с. 210, 219]. При этом мелодия сама делится на части — мотивы, построения, предложения, каденции — и одновременно объединяет в себе множество других элементов музыки, благодаря чему данные элементы в первую очередь выявляют свои выразительные свойства [17, с. 363].

Таким образом, мелодия как элемент музыки действительно обладает наибольшими выразительными свойствами по сравнению с другими элементами. Однако вряд ли этого достаточно для вывода о ее самостоятельной правовой охране в качестве юридического элемента.

Пункт 7 статьи 1259 ГК РФ предусматривает, что часть произведения подлежит правовой охране, если по своему характеру она может быть признана результатом творческого труда автора и отвечает требованиям об объективной форме выражения результата его интеллектуальной деятельности. Верховный суд РФ в пункте 81 Постановления Пленума Верховного суда РФ от 23.04.2019 № 10 «О применении части четвертой Гражданского кодекса Российской Федерации»<sup>1</sup>, разъясняя данное положение, дополняет его также следующим критерием: такая часть должна сохранять свою узнаваемость как часть

<sup>1</sup> URL: <https://www.vsrfl.ru/documents/own/27773/>

конкретного произведения при его использовании отдельно от всего произведения. Следовательно, для признания мелодии охраноспособной частью произведения необходимо, чтобы она соответствовала одновременно трем вышеуказанным критериям.

Едва ли имеет смысл сомневаться относительно творческого характера мелодии и возможности выражения ее в объективной форме. Организация одноголосых последовательностей по высоте не может быть случайным или техническим действием, поскольку как минимум требует учета многочисленных правил теории музыки. В случае их игнорирования созданная звуковая последовательность не сможет выразить музыкальную мысль. Поскольку мелодия представляет собой одноголосную последовательность звуков, в случае записи звуков в фонограмму или отображении их на письме эта мелодия обретает объективную форму.

Однако выполнение критерия узнаваемости части произведения отдельно от его целого применительно к мелодии вызывает трудности. В литературе в качестве подтверждения тезиса об узнаваемости мелодии обычно указывается, что мотивы из известных музыкальных произведений распознаются при их использовании в качестве рингтонов [2, с. 87]. В таком случае музыка звучит одногласно и, в отсутствие иных средств музыкальной выразительности, слух достраивает их из известного ему произведения.

Признавая, что мелодия может быть использована отдельно от самого произведения, тем не менее представляется, что на вопрос об охраноспособности ее как отдельной части произведения можно будет ответить утвердительно, только если мелодия во всех случаях ее использования будет оставаться узнаваемой, таким же образом, как, например, охраноспособный персонаж аудиовизуального произведения остается узнаваемым и при полном обособлении, и при использовании его как действующего персонажа в другом произведении. Однако в действительности мелодия, при потере связи и отношений с другими элементами музыки, может утратить свои черты, благодаря которым она узнавалась слушателями.

В сети Интернет можно найти достаточно примеров того, как изменение тональности, лада, ритмических акцентов, а также перегармонизация музыки при оставлении записи мелодии неизменной значительно изменяет музыкальное произведение и отдаляет от его изначальной формы<sup>2</sup>. В таких случаях, очевидно, мелодия перестает отвечать критерию узнаваемости.

Даже самые известные мелодии при их заимствовании могут перестать узнаваться. Канадскими правоведами К. Крейгом и Г. Ларошом была специально разработана небольшая музыкальная композиция для фортепиано, которая при обычном прослушивании звучит как в меру оригинальное произведение. Однако на самом деле в нем содержатся четыре известнейшие мелодии

<sup>2</sup> Тотальная перегармонизация: обзор техник на примере поп-песни [Электронный ресурс]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=GUDFD8ZCGBE> (дата обращения: 14.10.2023).

из различных популярных и классических произведений [19, с. 61–62]. Несмотря на то что мелодические отрывки воспроизведены без изменений, они не узнаются на слух.

К. Крейг и Г. Ларош объясняют это тем, что в новом произведении у мелодий изменены тембры, а также их музыкальные функции, метры и акценты, в связи с чем музыкальный контекст изъятых мелодий отличается, и, хотя мелодии нота в ноту одинаковы, но они начинают выражать совсем иные музыкальные мысли, нежели в оригинальных произведениях.

Таким образом, несмотря на сложившееся убеждение в отечественной доктрине, что изъятие из многоголосного произведения одной мелодии приводит к использованию ее части, в действительности это можно утверждать, только если иные музыкальные элементы в новом произведении сохраняют те же функции, как и в оригинальном, или, по крайней мере, изменение этих функций не влияет на узнаваемость мелодии. Соответственно, более верной являлась точка зрения М. В. Дозорцевой: воспроизведение мелодии может быть нарушением авторского права, только если произведение состоит из одной лишь мелодии [6, с. 42].

При этом в действительности не всегда, даже в случае одноголосного воспроизведения, мелодия продолжает оставаться узнаваемой, поскольку узнаваемость большого количества мелодий связана исключительно с музыкальным контекстом, в котором мелодия звучит, или, иными словами, с другими элементами музыкального произведения. Яркой иллюстрацией являются популярные мелодии на одной-двух нотах, которые легко узнаются в музыкальной композиции (и даже могут являться ее центральным средством выразительности), но при их обособлении превращаются в непримечательный музыкальный материал. Например, мелодия припева из широко известной песни группы The Beatles “All You Need Is Love”<sup>3</sup> написана на одной ноте, однако в песне присутствует необычный ритмический рисунок, а во время звучания одинаковых нот аккорды (гармония) постоянно меняются, что предопределяет ее узнаваемость.

Таким образом, можно сделать вывод о невозможности признания за мелодией безусловной самостоятельной правовой охраны. Если такие части произведения, как персонаж или название произведения, получают правовую охрану по факту их творческого создания и возможности обособления от целого произведения, то вопрос охраноспособности мелодии целиком зависит от музыкального контекста, в котором она воспроизводится.

При значимости мелодии как важнейшего средства музыкальной выразительности неизбежное изменение восприятия ее и любого другого отдельного музыкального элемента, при отрыве от целого музыкального произведения, лишает смысла рассмотрение мелодии как самостоятельного юридического

<sup>3</sup> All You Need Is Love — 1s Preview [Электронный ресурс]. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=t5ze\\_e4R9QY](https://www.youtube.com/watch?v=t5ze_e4R9QY) (дата обращения: 14.10.2023).

элемента. В действительности указанное объясняется ранее названным нами свойством музыки: каждый ее элемент проявляется и выполняет свою функцию в совокупности и неотрывной связи с другими элементами. Это приводит нас к тому, что устоявшееся в юриспруденции представление о форме музыкального произведения нуждается в переосмыслении и новых подходах.

### Список источников

1. Вахромеев В. А. Элементарная теория музыки. М.: Музыка, 2012. 254 с.
2. Волкова А. А. Пределы свободного использования музыкальных произведений в праве России, Германии и Франции: дис. ... канд. юрид. наук: 12.00.03 / Волкова Анна Алексеевна. М., 2022. 297 с.
3. Витко В. С. О признаках понятия «плагиат» в авторском праве: монография. М.: Статут, 2017. 140 с.
4. Дадян П. Г. Музыкальное произведение как самостоятельный объект авторского права: теоретико-правовое исследование: дис. ... канд. юрид. наук. М., 2015. 143 с.
5. Гордон М. В. Советское авторское право. М.: Госюриздат, 1955. 232 с.
6. Дозорцев М. В. Особенности музыкального произведения как объекта авторского права // Правоведение. 1981. № 5. С. 36–44;
7. Дьячкова Л. С. Мелодика: учеб. пособие по курсу «Мелодика» (спец. № 17.00.02 «Музыковедение») / Гос. муз.-пед. ин-т им. Гнесиных. М.: ГМПИ, 1985 (1986). 96 с.
8. Зильберштейн Н. Л. Авторское право на музыкальные произведения. М.: Сов. композитор, 1960. 188 с.
9. Иванов Н. В. Авторские и смежные права в музыке: учебно-практическое пособие / под ред. А. П. Сергеева. М.: Проспект, 2014. 175 [1] с.
10. Ионас В. Я. Произведения творчества в гражданском праве. М.: Юрид. лит., 1972. 137 с.
11. Иоффе О. С. Основы авторского права: Авторское, изобретательское право, право на открытие: учеб. пособие. М.: Знание, 1969. 127 с.
12. Канторович Я. А. Авторское право на литературные, музыкальные, художественные и фотографические произведения: систематический комментарий к закону 20 марта 1911 г.: с историческим очерком и объяснениями, основанными на законодательных мотивах, литературных источниках, иностранных законодательствах и судебной практике. 2-е изд., значит. доп. Петроград: Брокгауз-Ефрон, 1916. 791 с.
13. Коптев Д. А. Закон об авторском праве. С изложением рассуждений и материалов, на коих он основан / сост. Д. А. Коптев. СПб.: Изд. юрид. кн. магазина Н. К. Мартынова, 1911. 444 с.
14. Никитина М. И. Авторское право на произведения науки, литературы и искусства. Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1972. 135 с.
15. Сладкопеев Р. В. Средства музыкальной выразительности как элемент художественно-результативной стороны исполнительского процесса // Вестник МГУКИ. 2014. № 5 (61). С. 314–319.
16. Флейшиц Е. А. Избранные труды по гражданскому праву: в 2 т. Т. 1. М.: Статут, 2015. 512 с.

17. Холопов Ю. Н. Введение в музыкальную форму. М.: Московская гос. консерватория им. П. И. Чайковского, 2006. 432 с.

18. Юмашев А. Критический анализ понятий «форма произведения» и «содержание произведения» в авторском праве // Интеллектуальная собственность. Авторское право и смежные права. 2010. № 3. С. 34–42.

19. Craig C. J., Laroche G. Out of Tune: Why Copyright Law Needs Music Lessons // Osgoode Legal Studies Research Paper Series. 2014. № 26. P. 43–71.

### References

1. Vaxromeev V. A. E`lementarnaya teoriya muzy`ki. M.: Muzy`ka, 2012 254 s.

2. Volkova A. A. Predely` svobodnogo ispol`zovaniya muzy`kal`ny`x proizvedenij v prave Rossii, Germanii i Francii: dis. ... kand. jurid. nauk: 12.00.03 / Volkova Anna Alekseevna. M., 2022. 297 s.

3. Vitko V. S. O priznakax ponyatiya «plagiat» v avtorskom prave: monografiya. M.: Statut, 2017. 140 s.

4. Dadyan P. G. Muzy`kal`noe proizvedenie kak samostoyatel`ny`j ob`ekt avtorskogo prava: teoretiko-pravovoe issledovanie: dis. ... kand. jurid. nauk. M., 2015. 143s.

5. Gordon M. V. Sovetskoe avtorskoe pravo. M.: Gosyurizdat, 1955. 232 s.

6. Dozorcev, M. V. Osobennosti muzy`kal`nogo proizvedeniya kak ob`ekta avtorskogo prava // Pravovedenie. 1981. № 5. S. 36–44;

7. D`yachkova L. S. Melodika: ucheb. posobie po kursu «Melodika» (specz. № 17.00.02 «Muzy`kovedenie») / Gos. muz.-ped. in-t im. Gnesiny`x. M.: GMPI, 1985 (1986). 96 s.

8. Zil`bershtejn N. L. Avtorskoe pravo na muzy`kal`ny`e proizvedeniya. M.: Sov. kompozitor, 1960. 188 s.

9. Ivanov N. V. Avtorskie i smezhny`e prava v muzy`ke: uchebno-prakticheskoe posobie / pod red. A. P. Sergeeva. M.: Prospekt, 2014. 175, [1] s.

10. Ionas V. Ya. Proizvedeniya tvorchestva v grazhdanskom prave. M.: Yurid. lit., 1972. 137 s.

11. Ioffe O. S. Osnovy` avtorskogo prava: Avtorskoe, izobretatel`skoe pravo, pravo na otkry`tie: ucheb. posobie. M.: Znanie, 1969. 127 s.

12. Kantorovich Ya. A. Avtorskoe pravo na literaturny`e, muzy`kal`ny`e, xudozhestvenny`e i fotograficheskie proizvedeniya: sistematičeskij kommentarij k zakonu 20 marta 1911 g.: s istoricheskim očerkom i ob`yasneniyami, osnovanny`mi na zakonodatel`ny`x motivax, literaturny`x istočnikax, inostranny`x zakonodatel`stvax i sudebnoj praktike. 2-e izd., znachit. dop. Petrograd: Brokgauz-Efron, 1916. 791 s.

13. Koptev D. A. Zakon ob avtorskom prave. S izlozheniem rassuzhdenij i materialov, na koix on osnovan / sost. D. A. Koptev. SPb.: Izd. jurid. kn. magazina N. K. Marty`nova, 1911. 444 c.

14. Nikitina M. I. Avtorskoe pravo na proizvedeniya nauki, literatury` i iskusstva. Kazan` : Izd-vo Kazan. un-ta, 1972. 135 s.

15. Sladkopevecz R. V. Sredstva muzy`kal`noj vy`razitel`nosti kak e`lement xudozhestvenno-rezul`tativnoj storony` ispolnitel`skogo processa // Vestnik MGUKI. 2014. № 5 (61). S. 314–319.

16. Flejšhicz E. A. Izbranny`e trudy` po grazhdanskomu pravu: v 2 t. T. 1. M.: Statut, 2015. 512 c.



17. Xolopov Yu. N. Vvedenie v muzykal'nyu formu. M.: Moskovskaya gos. konservatoriya im. P. I. Chajkovskogo, 2006. 432 s.

18. Yumashev A. Kriticheskij analiz ponyatij «forma proizvedeniya» i «soderzhanie proizvedeniya» v avtorskom prave // Intellektual'naya sobstvennost'. Avtorskoe pravo i smezhny'e prava. 2010. № 3. S. 34–42.

19. Craig S. J., Laroche G. Out of Tune: Why Copyright Law Needs Music Lessons // Osgoode Legal Studies Research Paper Series. 2014. № 26. P. 43–71.

Статья поступила в редакцию: 10.11.2023;  
одобрена после рецензирования: 22.11.2023;  
принята к публикации: 29.11.2023.

The article was submitted: 10.11.2023;  
approved after reviewing: 22.11.2023;  
accepted for publication: 29.11.2023.