

РОЗВИТОК ЗАКОНОДАВСТВА У СФЕРІ АВТОРСЬКОГО ПРАВА НА КІНЕМАТОГРАФІЧНІ ТВОРИ: ІСТОРИКО-ПРАВОВИЙ АСПЕКТ

Вальчук І. О.,

аспірант

Науково-дослідного інституту інтелектуальної власності

Національної академії правових наук України

ORCID ID: 0009-0006-3465-8021

via.vdp@gmail.com

У статті здійснено історико-правовий аналіз законодавства у сфері авторського права на кінематографічні твори – від перших спроб правового врегулювання на початку XX століття до сучасних викликів, пов'язаних з новітніми цифровими технологіями. Автор розглядає ключові етапи становлення міжнародної системи охорони авторського права на кінематографічні твори – від першої редакції Бернської конвенції про охорону літературних і художніх творів, яка досить поверхнево розглядала кінематограф в контексті правового регулювання, і до прийняття спеціалізованих нормативно-правових актів, зокрема Договору ВОІВ про авторське право 1996 року, які враховували виклики нового цифрового середовища.

Автор досліджує історичний розвиток нормативно-правових актів у сфері авторського права, в яких формувалося поняття та правовий статус кінематографічного твору – від первинного ототожнення кінематографічних творів з фотографіями і до визнання кінофільмів самостійними об'єктами авторського права.

Особлива увага приділена директивам Європейського Союзу, в яких поступово формувався узгоджений підхід до охорони авторського права на аудіовізуальні твори, зокрема через директиви 89/552/ЄЕС, 92/100/ЄЕС, 2001/29/ЄС та 2006/115/ЄС. Простежується, як із розвитком телебачення, кабельного та супутникового мовлення, а згодом і мережі Інтернет, змінювались правові конструкції, спрямовані на регулювання авторського права на кінематографічні твори.

Історичне становлення правового регулювання у сфері авторського права на кінематографічні твори є динамічним процесом, тісно пов'язаним із технологічним розвитком кіноіндустрії. Для забезпечення ефективної охорони та захисту авторських прав в інформаційному середовищі необхідна системна трансформація законодавства з урахуванням як історичного контексту, так і викликів, пов'язаних із сучасними технологіями, такими як системи штучного інтелекту.

Ключові слова: право інтелектуальної власності, авторське право, кіноіндустрія, законодавство у сфері авторського права, кінематографічний твір, історія законодавства.

Постановка проблеми. Кіноіндустрія є важливою частиною креативного сектору економіки, яка постійно зазнає впливу від наслідків технічного прогресу, соціокультурних змін і глобалізаційних процесів. Це зумовлює необхідність постійного оновлення та актуалізації механізмів правового регулювання діяльності кіноіндустрії. Удосконалення та підвищення ефективності законодавства у цій сфері тісно пов'язане з дослідженням і глибоким аналізом історичного розвитку законодавства у сфері авторського права, яке регулює питання правової охорони та захисту кінематографічних творів. Цілісні та комплексні дослідження щодо еволюції правових підходів до регулювання діяльності кіноіндустрії забезпечують формування ефективної політики у цій сфері. Історико-правовий аналіз розвитку законодавства у сфері авторського права на кінематографічні твори дозволяє виявити закономірності та суперечності, які виникали в процесі розвитку кіноіндустрії як креативної індустрії, а також дає можливість оцінити національне законодавство у сфері авторського права з точки зору його адаптації та гармонізації з нормами міжнародного права у цій сфері.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблематика аудіовізуальних творів, як більш широкого поняття по відношенню до кінематографічних творів, в системі об'єктів авторського права є предметом низки наукових досліджень як в Україні, так і закордоном. Питання історичного розвитку кіноіндустрії досліджувалося Є. Кісельовим (Кісельов, 2024). Крім того, заслуговує на увагу дослідження О. Ткача (Ткач, 2024) щодо історичної генези правової охорони анімаційних аудіовізуальних творів.

Питання історичного розвитку кіноіндустрії є предметом дослідження іноземних вчених – Кімінорі Фукаї (Fukaia, 2015), Ф. Джея Догерті (Dougherty, 2001). Важливим внеском у дослідження питань авторського права в кіноіндустрії є праці Метью Ріммера (Rimmer, 2002), Аміта Сінгха (Singh, 2023). Особливості авторського права в кіноіндустрії в окремих регіонах досліджувалися в працях Крістофа Зіфарта (Siefarth, 1986), який досліджував авторське право на кінематографічні твори в міжнародному праві та праві США, Анне Мебес (Moebes, 1992), яка вивчала підходи європейський країн.

Праці зазначених вище науковців можуть бути підґрунтям для комплексного та цілісного дослідження, яке повинно містити аналіз етапів розвитку законодавства, яке регулювало питання авторського права в кіноіндустрії. Такий аналіз покладений в основу даної статті.

Метою статті є аналіз історичних етапів формування та розвитку правового регулювання кіноіндустрії, з урахуванням еволюції міжнародних та національних підходів до охорони кінематографічних творів як об'єктів авторського права та впливу соціально-культурних та технологічних змін на трансформацію законодавчих підходів у цій сфері.

Виклад основного матеріалу. На ранніх етапах розвитку кіноіндустрії правове регулювання у цій сфері практично не здійснювалося, що обумовлювалося відсутністю сформованих суспільних відносин, які потребували б нормативного врегулювання. Від моменту винайдення кінематографа братами Люм'єр у 1895 р. і до 1908 року тривав найперший етап становлення кіноіндустрії. З точки зору права він характеризувався відсутністю доктринального чи законодавчого визначення поняття кінофільму як об'єкта авторського права та відсутністю в цілому правового регулювання діяльності, пов'язаної зі створенням кінофільмів, яка б визначала умови надання правової охорони таких об'єктів. Перші створені фільми сприймалися як рухомі зображення, оскільки вони були короткі, не мали сюжету і представляли собою невеликі рухомі сцени за участю людей.

У дослідженні F. J. Dougherty (2021) зазначається, що «кінокомпанії належали винахідникам і промисловцям, таким як Томас Едісон, а кіно розглядалося радше як ще одна форма виробництва ремісниками, ніж як вид мистецтва». У цей період ключову, а здебільшого й єдину, роль у процесі створення фільму виконував оператор. Його функції були переважно технічними оскільки у тогочасних кінофільмах була відсутня виражена творча складова.

У 1908 році з'явилася перша згадка кінематографічного твору у нормативно-правовому акті на міжнародному рівні. Берлінський акт, яким було внесено зміни у Бернську конвенцію про охорону літературних і художніх творів, став результатом першого перегляду Бернської конвенції (Berne Convention, 1886). Відповідно до цих змін стаття 14 Бернської конвенції затвердила виключне право авторів літературних, наукових або художніх творів дозволяти відтворення і публічне представлення своїх творів за допомогою засобів кінематографії. Берлінський акт також визнав можливість надання кінематографічним роботам правової охорони як літературним або художнім творам, якщо за допомогою акторської гри або комбінації зображуваних сцен автор надав твору особистий і оригінальний характер.

У США у 1908 році також вперше були зазначені кінематографічні твори на законодавчому рівні. В огляді Венді Малоні згадується, що «поправка Таунсенда до закону про авторське право набула чинності 24 серпня 1912 року, створивши клас L для драматичних фільмів і клас M для кінохроніки та подібних матеріалів» (Maloney, 2012).

У Великобританії як зазначає Амит Сінгх «до 1911 року було широко визнано, що, оскільки фотографії охоронялися Законом про авторське право в образотворчому мистецтві 1862 року (Fine Arts Copyright Act 1862), кінематографічні фільми можуть охоронятися як серія фотографій» (Singh, 2023). Разом з тим, кінематографічні твори за своєю технічною та мистецькою складовою мають кардинальні відмінності від фотографічних творів, тому прирівнювати їх правову охорону було не доцільно. Основними проблемними питаннями такої правової охорони для кінематографічних творів була відсутність щодо фотографій права на виконання та права на демонстрацію.

У 1911 році у Великобританії був прийнятий новий Закон про авторське право (Copyright Act, 1911). Амит Сінгх у своєму дослідженні зазначає, що «щоб формально виконати вимоги Бернської конвенції, кінематографічним творам було надано пряму охорону в Законі 1911 року» (Singh, 2023). Закон 1911 року визначив, що до кінематографа належить будь-який твір, створений за допомогою будь-якого процесу, аналогічного кінематографічному. Кінематографічні твори були віднесені до драматичних творів, оскільки драматичний твір включав у себе будь-яку кінематографічну роботу, в якій

композиція або акторська форма, або комбінація зображених сцен надають твору оригінального характеру (Copyright Act, 1911).

У 1928 році, внаслідок чергового перегляду, були внесені зміни до Бернської конвенції, закріплені у Римському акті (Berne Convention, 1886). Після ухвалення Римського акту Бернська конвенція закріпила нові ключові підходи до правового регулювання кінематографічних творів. Було здійснено розмежування між кінематографічними та фотографічними творами на основі критерію оригінальності. Водночас кінематографічний твір ще не визнавався окремим об'єктом авторського права, а охорона йому надавалася за аналогією з літературними або образотворчими творами.

Редакція Бернської конвенції від 1928 року визнала, що автори літературних, наукових або художніх творів мають виключне право дозволяти відтворення, адаптацію і публічне демонстрування своїх творів засобами кінематографії. Також було визначено, що якщо автор надав кінематографічному твору оригінальний характер, то він охороняється як літературний або художній твір. Якщо оригінальний характер відсутній, кінематографічний твір охороняється як фотографічний твір.

Бернська конвенція у редакції Брюссельського акту 1948 року (Berne Convention, 1886) вперше надала охорону кінематографічним творам як окремим об'єктам авторського права і встановила, що термін «літературні та художні твори» включає будь-яку продукцію в літературній, науковій та художній сфері, незалежно від способу або форми її вираження, таку як зокрема кінематографічні твори та твори, виготовлені способом, аналогічним кінематографії.

Стаття 14 Бернської конвенції в редакції від 1948 року гарантувала авторам літературних, наукових або художніх творів виключне право дозволяти: 1) кінематографічну адаптацію і відтворення своїх творів, а також розповсюдження адаптованих або відтворених таким чином творів; 2) публічну демонстрацію і виконання адаптованих або відтворених таким чином творів. Також Брюссельський акт встановлював право автора оригінального твору дозволяти адаптацію в будь-якій іншій художній формі кінематографічних творів, похідних від оригінальних літературних, наукових або художніх творів.

До 1956 року кінофільми не підпадали під захист Першої поправки до Конституції США, а відповідно не визнавалися способами вираження ідей автора, що заперечувало творчий характер кінематографічних творів. Проте у 1956 році Верховний суд виніс рішення по справі *Joseph Burstyn, Inc. v. Wilson*, 343 U.S. 495 (1952), в якому суд вирішив, що вираження поглядів за допомогою кінофільмів є частиною гарантій свободи слова та свободи преси, передбачених першою та чотирнадцятою поправками до Конституції США. Крім того, Верховний суд США визначив, що кінофільми є важливим засобом вираження ідей. Їх важливість як форми вираження громадської думки не применшується тим фактом, що вони призначені як для розваги, так і для інформування. Такий підхід Верховного суду визначає кінофільми як об'єкти авторського права, визнаючи їх такими, за допомогою яких, автор може виражати та втілювати власні ідеї.

До 1956 року кінематографічні твори зайняли своє місце в системі об'єктів авторського права як на міжнародному рівні, так і в національних законодавствах, до прикладу США. Була визнана творча природа кінематографічних творів та на законодавчому рівні вони були визнані об'єктами авторського права.

Подальший технологічний розвиток та усталене сприйняття кінематографічних творів як об'єктів авторського права призвели до появи нових викликів, з якими стикнулася доктрина та законодавство у сфері авторського права. Основним проблемним питанням в цьому контексті стало порушення авторського права у цій сфері. До прикладу, у 1970х роках широкого розповсюдження набули відеомagnetофони та відеокасети, на яких розповсюджувалися кінематографічні твори. Можливість записувати за допомогою відеомagnetофона твори, які транслювалися по телебаченню, призвела до спірної ситуації у США, коли виробники відеомagnetофонів були звинувачені у порушенні авторських прав на кінематографічні твори.

У 1984 році Верховний суд США розглянув справу *Sony Corp. of America v. Universal City Studios, Inc.*, 464 U.S. 417 (1984) та визначив, що продаж відеомagnetофонів широкому загалу не є порушенням авторських прав, а будь-яка особа може відтворювати твір, що охороняється авторським правом, для «добросовісного використання» (fair use); власник авторського права не володіє виключним правом на таке використання. Крім того, зазначалося, що продаж копіювального обладнання, як і продаж інших товарів, не створює умови для порушення авторських прав, якщо продукт широко використовується правомірно.

Поширення порушень авторського права на кінематографічні твори в подальші десятиліття суттєво вплинуло на підходи до регулювання цієї сфери. В цей період на рівні Європейського Союзу була прийнята низка директив направлена на протидію таким порушенням.

Починаючи з Директиви Ради 89/552/ЄЕС від 3 жовтня 1989 року (Рада ЄС, 1989), Європейський Союз започаткував послідовну гармонізацію законодавства у сфері регулювання авторських

прав на кінематографічні твори. У цій директиві було встановлено обмеження щодо трансляції фільмів на телебаченні – без згоди правовласника трансляція не могла відбутися раніше, ніж через два роки після прем'єри у кінотеатрах, або через рік, якщо твір було створено спільно з мовником.

Директива Ради 92/100/ЄЕС року (Рада ЄС, 1992), чинна з 1994 року, надала продюсеру першої фіксації фільму виключне право дозволяти або забороняти прокат та тимчасове користування оригіналом і копіями його твору. Визначення поняття «фільм» охоплювало як кінематографічні, так і аудіовізуальні твори, незалежно від наявності звукового супроводу. Водночас документ, хоча й розрізняв ці категорії, об'єднував їх під загальним поняттям «фільм». Крім того, директива визначила головного режисера як автора або одного зі співавторів фільму.

Директива Ради 93/83/ЄЕС (Рада ЄС, 1993) була спрямована на уніфікацію положень щодо авторського права і суміжних прав у сфері супутникового мовлення та кабельної ретрансляції. Вона передбачала запровадження єдиного підходу до ліцензування аудіовізуального контенту, зокрема кінематографічних творів, у межах внутрішнього ринку ЄС.

Подальший розвиток законодавчої бази продовжився з ухваленням Директиви 2001/29/ЄС (Рада ЄС, 2001), яка адаптувала положення авторського права до умов цифрового середовища. Її метою було забезпечення балансу інтересів між авторами, правовласниками, користувачами та онлайн платформами, а також правове врегулювання розповсюдження творів у мережі Інтернет.

У 2006 році прийнято Директиву 2006/115/ЄС (Парламент і Рада ЄС, 2006), яка кодифікувала положення попередньої Директиви 92/100/ЄЕС та спрямовувалася на посилення захисту прав авторів, виконавців і продюсерів фільмів у контексті оренди, прокату та гармонізації положень щодо суміжних прав.

Наступні кроки у правовому регулюванні кінематографічних творів здійснювалися під впливом виникнення нового виду порушень, які виникали в цифровому середовищі. Широке використання мережі Інтернет призвело до необхідності внесення змін до законодавства у сфері авторського права, зокрема щодо кінематографічних творів, у урахуванням нової цифрової ери.

Ключовим актом в цьому контексті став Договір Всесвітньої організації інтелектуальної власності про авторське право (WIPO Copyright Treaty, 1996). Договір Всесвітньої організації інтелектуальної власності про авторське право був прийнятий з метою модернізації норм Бернської конвенції з урахуванням викликів, пов'язаних із розвитком цифрових технологій і мережі Інтернет. У ньому були встановлено нові сучасні стандарти охорони авторського права в цифровому середовищі. Зокрема, договір передбачає заборону на обхід технічних засобів захисту, таких як системи копірайт-контролю та кодування, а також забороняє втручання в інформацію про управління правами (DRM), включно з її видаленням або приховуванням метаданих, які ідентифікують правовласника.

Для гармонізації законодавства США у сфері авторського права з нормами міжнародного права, у 1998 році був прийнятий Закон про авторське право в цифрову епоху (Digital Millennium Copyright Act, DMCA, 1998). DMCA є важливим нормативно-правовим актом у контексті боротьби з цифровим піратством. Цей закон був спрямованим на оновлення авторського права США відповідно до викликів цифрової епохи. DMCA закріпив механізми захисту авторського права на цифрових платформах, таких як YouTube, Google і Facebook, а також заборонив обхід технічних засобів захисту та впровадив процедуру подання скарг (takedown notice), яка зобов'язала онлайн-сервіси реагувати на офіційні звернення правовласників.

Цифрова ера породила велику кількість технологічних розробок, які вплинули на подальший розвиток правового регулювання авторського права на кінематографічні твори. Найбільш вагомим елементом в цьому контексті стало використання технологій штучного інтелекту (ШІ) для створення кінематографічних творів.

Використання ШІ для створення кінематографічних творів пов'язане з відразу з декількома моментами, які можуть порушувати права. Вони стосуються авторського права та особистих немайнових прав людини, а також порушення можуть відбуватися на перетині цих прав. У частині I Звіту Офісу авторського права США «Copyright and Artificial Intelligence», яка присвячена питанням цифрових реплік (U.S. Copyright, 2024) зазначається, що цифрові репліки, які створюються шляхом поглинання копій вже існуючих творів, яким надається охорона авторським правом, або шляхом їх зміни – наприклад, накладання чийогось обличчя на аудіовізуальний твір або імітація голосу, що виконує текст музичного твору, – можуть порушувати виключні права, які гарантується авторам чи правовласникам. Оскільки авторське право не охороняє та не захищає особистість людини, навіть якщо вона включена у твір, людина, яка зображена на такому творі, може подати позов про порушення авторських прав на весь твір в цілому лише, якщо вона є власником оригінального твору. Зазначається також, що сама по собі репліка зображення або голосу людини не буде порушенням авторських прав.

Крім того, відомство США рекомендувало встановити федеральне право, яке б захищало всіх людей протягом їхнього життя від свідомого розповсюдження несанкціонованих цифрових копій. Це

право має підлягати ліцензуванню та мати певні обмеження, але не передаватися, і передбачати ефективні засоби правового захисту, зокрема грошове відшкодування та судові заборони.

У частині II Звіту Офісу авторського права США «Copyright and Artificial Intelligence», яка присвячена питанням можливості надання творам авторського-правової охорони (U.S. Copyright, 2025), відомство США зробило низку висновків щодо перетину авторського права та використанні ШІ. По-перше, наразі Офіс не бачить необхідності вносити зміни у законодавство у сфері авторського права США для вирішення питань авторського права та ШІ. По-друге, використання інструментів ШІ для допомоги, а не для заміни людської творчості не впливає на наявність правової охорони результату такої діяльності, що означає, що авторське право гарантує охорону оригінального вираження у творі, який був створений автором-людиною, навіть якщо такий твір також включає матеріал, згенерований ШІ.

Важливим є застереження, зроблене Офісом, щодо того, що авторське право не поширюється на матеріал, який згенерований виключно ШІ, або на матеріал, де не було достатнього контролю людини над елементами, які мають виражати творчість. Автори-люди мають право на свої авторські твори, які можна побачити в результатах, згенерованих ШІ, а також на творчий вибір, упорядкування або розташування матеріалу в таких результатах, або на творчі модифікації цих результатів.

Наразі Офіс авторського права США не вважає за потрібне вводити додаткові положення авторського права або права sui generis для контенту, згенерованого ШІ.

На рівні Європейського Союзу у 2024 році було прийнято Регламент (ЄС) 2024/1689 Європейського Парламенту та Ради від 13 червня 2024 року (Artificial Intelligence Act, AI Act) (Парламент і Рада ЄС, 2024). В контексті правового регулювання авторського права на кінематографічні твори цей Регламент встановив вимогу щодо прозорості для мультимедійних матеріалів (відео, аудіо), яка вимагає зазначати, що матеріал був створений або змінений з використанням ШІ. Крім того AI Act встановив певні обмеження для використання високоризикових ШІ-систем. Оскільки системи глибокого навчання ШІ для обробки облич, голосів чи генерування цифрових реплік акторів можуть класифікуватися відповідно до розподілу AI Act як високоризикові, вони можуть підлягати додатковому суворому регулюванню з обов'язковою участю людини.

Регламент не забороняє використання ШІ для реставрації, монтажу чи покращення візуальних ефектів при створенні кінематографічних творів, проте суворо вимагає дотримання принципу прозорості, тобто зобов'язує залишати позначки, що контент створений за допомогою ШІ.

Висновки. Законодавча охорона кінематографічних творів пройшла тривалий еволюційний шлях – від повної відсутності правового регулювання на ранніх етапах до визнання кінематографічних творів окремим об'єктом авторського права. На міжнародному рівні ключову роль у становленні правової охорони кінематографічних творів відіграли Бернська конвенція та Договір ВОІВ про авторське право, які сформували основи для подальшої гармонізації законодавства в умовах цифровізації.

Проаналізувавши низку директив ЄС, доходимо висновку що на міжнародному рівні відбулося послідовне законодавче розширення обсягу прав авторів та інших суб'єктів творчого процесу створення кінематографічних творів, а також можна засвідчити прагнення адаптувати законодавство до вимог інформаційного суспільства. Проте, розвиток новітніх технологій, зокрема штучного інтелекту, вимагає актуалізації існуючих правових підходів до правового регулювання авторського права на кінематографічні твори.

Valchuk I. Evolution of copyright legislation on cinematographic works: historical and legal aspect

The article provides a historical and legal analysis of copyright legislation for cinematographic works – from the first attempts at legal regulation in the beginning of the XX century to the current challenges arising from the latest digital technologies. The author reviews the key stages in the development of the international system of copyright protection for cinematic works – from the first version of the Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works, which rather briefly considered cinematography in the context of legal regulation, to the adoption of specialized legal acts, in particular the 1996 WIPO Copyright Treaty, which took into account the challenges of the new digital environment.

The author analyzes the historical development of copyright regulations that formed the definition and legal status of a cinematic work – from the primary equation of cinematic works with photographs to the recognition of films as separate copyright objects.

Particular attention is paid to the EU directives, which gradually formed a harmonized approach to copyright protection of audiovisual works, in particular through Directives 89/552/EEC, 92/100/EEC, 2001/29/EC and 2006/115/EC. The article shows how the legal framework for regulating copyright for

cinematographic works has changed with the development of television, cable and satellite broadcasting, and later the Internet.

The historical development of legal regulation of copyright in cinematographic works is a dynamic process closely related to the technological development of the film industry. To ensure effective protection and enforcement of copyright in the digital age, a systemic transformation of legislation is required, taking into account both the historical context and the challenges arising from modern technologies, such as artificial intelligence systems.

Key words: intellectual property law, copyright, film industry, copyright legislation, cinematographic work, history of legislation.

Література:

1. Кісельов Є. (2024). Кіноіндустрія США у період Великої депресії. Травневі студії: історія, міжнародні відносини: збірник матеріалів VI Міжнародної наукової конференції студентів і молодих вчених «Травневі студії 2024: історія, археологія та міжнародні відносини в умовах війни». Вип. 9. 124–127. URL: <https://jts.donnu.edu.ua/article/view/16051>
2. Ткач О. (2024). Генеза правової охорони анімаційних аудіовізуальних творів. Теорія і практика інтелектуальної власності. № 3. 17–27. DOI: <https://doi.org/10.33731/32024.311407>
3. Fukaya Kiminori (2015). British B Movie's Narrative Style and the Problem of Nationality in the 1930s URL: https://www.tad.u-toyama.ac.jp/_wp/wp-content/themes/wp-geibun/assets/images/research/bulletin06/p124.pdf
4. Dougherty, F. (2001). Not a Spike Lee Joint? Issues in the Authorship of Motion Pictures Under U.S. Copyright Law. UCLA law review. University of California, Los Angeles. School of Law. 49. URL: https://www.uclalawreview.org/wp-content/uploads/2019/09/11_49UCLALRev225October2001.pdf
5. Rimmer Matthew (2002) Heretic: Copyright law and dramatic works. QUT Law Review, 2(1), pp. 131–149. URL: <https://eprints.qut.edu.au/85377/>
6. Singh, Dr. (2023). CINEMATOGRAPH FILM A HISTORICAL OVERVIEW AND EVOLUTION OF ITS PROTECTION IN COPYRIGHT SYSTEM. DOI: <https://10.13140/RG.2.2.31319.44966>
7. Siefarth Christof (1986). Motion Pictures in American and International Copyright Law. LLM Theses and Essays. 98. URL: https://digitalcommons.law.uga.edu/stu_llm/98
8. Moebes Anne (1992). Copyright Protection for Audiovisual Works in the European Community, 15 Hastings Comm. & Ent. L.J. 399 URL: https://repository.uchastings.edu/hastings_comm_ent_law_journal/vol15/iss2/3
9. Berne Convention for the protection of literary and artistic works (1886). URL: https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/en/wipo_pub_berne_birpi
10. Copyright Act (1911) URL: <https://www.legislation.gov.uk/ukpga/Geo5/1-2/46/enacted>
11. Maloney Wendi A. (2012). 1912 Amendment Adds Movies to Copyright Law URL: https://www.copyright.gov/history/lore/pdfs/201203%20CLore_March2012.pdf
12. Joseph Burstyn, Inc. v. Wilson, 343 U.S. 495 (1952) URL: <https://supreme.justia.com/cases/federal/us/343/495/>
13. Sony Corp. of America v. Universal City Studios, Inc., 464 U.S. 417 (1984). URL: <https://supreme.justia.com/cases/federal/us/464/417/>
14. Council Directive 89/552/EEC of 3 October 1989 on the coordination of certain provisions laid down by Law, Regulation or Administrative Action in Member States concerning the pursuit of television broadcasting activities. URL: <https://eur-lex.europa.eu/eli/dir/1989/552/oj/eng>
15. Директива Ради 92/100/ЄЕС «Щодо права на прокат та права на отримання рентної плати та деяких прав, пов'язаних з авторським правом в галузі інтелектуальної власності» від 19 листопада 1992 року. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/994_360#Text
16. Директива Ради 93/83/ЄЕС «Про координацію деяких положень авторського права і суміжних прав при застосуванні їх до супутникового мовлення і кабельної ретрансляції» від 27 вересня 1993 року. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/994_433#Text
17. Директива Європейського Парламенту і Ради 2001/29/ЄС від 22 травня 2001 року про гармонізацію окремих аспектів авторського права і суміжних прав в інформаційному суспільстві. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/984_005-01#Text
18. Директива Європейського Парламенту і Ради 2006/115/ЄС від 12 грудня 2006 року про право на надання в прокат і право на надання в позичку та про деякі суміжні права у сфері інтелектуальної власності. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/984_003-06#Text

19. WIPO Copyright Treaty (WCT), 1996 URL: <https://www.wipo.int/wipolex/en/text/295157>
20. Digital Millennium Copyright Act, Pub. L. No. 105-304, 112 Stat. 2860 (Oct. 28, 1998), codified at 17 U.S.C. 512, 1201-05, 1301-22; 28 U.S.C. 4001. URL: <https://www.copyright.gov/legislation/dmca.pdf>
21. Report of the register of copyrights «Copyright and Artificial Intelligence Part 1: Digital Replicas» (2024). U.S. Copyright Office. URL: <https://www.copyright.gov/ai/Copyright-and-Artificial-Intelligence-Part-1-Digital-Replicas-Report.pdf>
22. Report of the register of copyrights «Copyright and Artificial Intelligence Part 2: Copyrightability» (2025). U.S. Copyright Office. URL: <https://www.copyright.gov/ai/Copyright-and-Artificial-Intelligence-Part-2-Copyrightability-Report.pdf>
23. Regulation (EU) 2024/1689 of the European Parliament and of the Council of 13 June 2024 laying down harmonised rules on artificial intelligence and amending Regulations (EC) No 300/2008, (EU) No 167/2013, (EU) No 168/2013, (EU) 2018/858, (EU) 2018/1139 and (EU) 2019/2144 and Directives 2014/90/EU, (EU) 2016/797 and (EU) 2020/1828 (Artificial Intelligence Act) URL: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/?uri=CELEX:32024R1689>

Стаття надійшла до редакції 27.06.2025

Рекомендована до друку 17.07.2025

Опублікована _____.2025