

J.S. Alekseeva, E.M. Porechny

PRODUCER AGREEMENT AS AN INSTRUMENT OF ARTIST AND PRODUCER RELATIONS LEGAL REGULATION

Juliya Alekseeva – Associated Professor, the Department of Civil Law Disciplines, State Institute of Economics, Finance, Law and Technology, PhD in Law, Gatchina; **e-mail: alexus606@gmail.com.**

Egor Porechny – Public Assistant, the Prosecutor's Office, Vyborgsky District of St. Petersburg; **e-mail: egorikpor@mail.ru**

The article analyzes legal relations between the artist and the producer and explores the basic structures of producer contracts. Based on the analysis of certain normative legal acts, scientific approaches to the matter along with materials of law enforcement practice, the authors concluded that it is necessary to legally regulate the legal status of the producer and to ensure the protection of the rights of the parties when concluding a producer agreement.

Keywords: producer; artist; label; producer agreement; copyright; related rights; audiovisual work; investor; legal relations.

Ю.С. Алексеева, Е.М. Поречный

ПРОДЮСЕРСКИЙ ДОГОВОР КАК СПОСОБ ПРАВОВОГО РЕГУЛИРОВАНИЯ ОТНОШЕНИЙ МЕЖДУ АРТИСТОМ И ПРОДЮСЕРОМ

Юлия Сергеевна Алексеева – доцент кафедры гражданско-правовых дисциплин, Государственный институт экономики, финансов, права и технологий, кандидат юридических наук, г. Гатчина; **e-mail: alexus606@gmail.com.**

Егор Михайлович Поречный – общественный помощник прокуратуры Выборгского района г. Санкт-Петербурга, г. Санкт-Петербург; **e-mail: egorikpor@mail.ru**

В статье проведён анализ правоотношений между артистом и продюсером, исследованы основные конструкции продюсерских договоров. На основе анализа отдельных нормативных правовых актов, научных подходов к проблеме, материалов правоприменительной практики авторами сделан вывод о необходимости законодательного урегулирования правового статуса продюсера и обеспечения защиты прав сторон при заключении продюсерского договора.

Ключевые слова: продюсер; артист; лейбл; продюсерский договор; авторские права; смежные права; аудиовизуальное произведение; инвестор; правоотношение.

Известный поэт Л.А. Озеров писал: «Пренебрегая словесами, жизнь убеждает нас опять: талантам надо помогать, бездарности пробьются сами» [7, с. 276]. Действительно, артист как творческий человек, чтобы монетизировать свой талант и коммерциализировать результаты своей интеллектуальной деятельности, нуждается в профессиональном помощнике – продюсере.

Легальной дефиниции понятия «продюсер» наше законодательство не содержит, однако в ст. 3 Федерального закона от 22.08.1996 г. № 126-ФЗ (ред. от 01.04.2022 г.) «О государственной поддержке кинематографии Российской Федерации» установлено, что «продюсер фильма – физическое или юридическое лицо, взявшее на себя инициативу и ответственность за финансирование, произ-

водство и прокат фильма» [1]. Как справедливо отметил Е.М. Поречный, «данное определение может использоваться только при характеристике отношений в сфере производства, проката фильмов и телевизионных передач. Положения указанного нормативного правового акта регулируют отношения в сфере поддержки и финансирования отечественной кинематографии, однако о правовом статусе продюсера, объеме его прав, обязанностей и гарантий там не говорится» [8]. Применяя данную норму по аналогии к продюсированию артистов в иных сферах творчества, можно утверждать, что продюсер участвует в организации, финансировании, продвижении проекта, созданного артистом.

Порядок и условия взаимодействия артиста и продюсера стороны определяют самостоятельно на основе продюсерского договора, который в нашем законодательстве является непоименованным, и заключается сторонами на основе принципа свободы договора, установленного в ст. 421 Гражданского кодекса РФ [2]. Ещё в 1994 г. В.Ф. Яковлев утверждал, что главными тенденциями российского договорного права являются: «Во-первых, договор превратился в самостоятельное и главное средство регулирования экономических отношений. Во-вторых, появилась свобода в заключении договора, свобода в определении его содержания, формировании условий, чем осуществляется одно из основных условий свободной рыночной экономики – свобода договора» [9, с. 203]. В настоящее время данный принцип стал главенствующим в договорном праве. Однако такая «самостоятельность» субъектов не всегда гарантирует паритетные основы взаимодействия сторон договора и надлежащую защиту нарушенных прав.

В продюсерском договоре, как правило, участвуют две стороны: с одной стороны, – продюсер, который оказывает услуги по продвижению артиста, как правило, не осуществляя творческой деятельности, с другой стороны, – артист, который осуществляет творческую деятельность, ездит с концертами, выступает и приносит, таким образом, прибыль продюсеру.

К сожалению, в отечественной доктрине немного ученых серьезно занимаются изучением проблемы правового статуса продюсера. Одной из работ, наиболее полно характеризующей рассматриваемый нами институт, является научная статья В.Г. Кряжева «Договор продюсера с музыкантом: на что обратить внимание» [6]. Данный труд актуален, прежде всего, тем, что автор предпринял попытку систематизации обязанностей продюсера. Так, к одним из основных обязанностей продюсера В.Г. Кряжев относит: «организацию репетиционного процесса, поддержание и совершенствование профессиональной формы (вокального, хореографического, исполнительского и актерского мастерства, физической формы) и навыков артиста (коллектива); обеспечение концертной деятельности, иных публичных выступлений (участие в передачах и программах организаций эфирного и кабельного вещания, интервью СМИ); запись видеоклипа, организация фотосессии, обеспечение охраны артиста (коллектива); проведение записи и последующее использование фонограмм и аудиовизуальных произведений, создание и использование объектов авторских и / или смежных прав; реклама артиста (коллектива)...» и иные.

Данный перечень является неисчерпывающим, однако он позволяет сформировать представление о круге обязанностей продюсера.

Стороны самостоятельно определяют природу взаимоотношений по такому договору, выбирая одну из поименованных договорных конструкций. Так, взаимоотношения между продюсером и артистом могут строиться по модели инвестиционного договора. В таком договоре продюсер выступает в роли «инвестора», его задачей является поиск средств и финансирование деятельности артиста, который часто имеет статус субъекта предпринимательской деятельности. Такая модель применима для киноиндустрии. Продюсер и артист (режиссёр) в таком договоре связаны финансовыми обязательствами. Вместе с тем, данный договор затрагивает и вопросы реализации авторских и смежных

прав на аудиовизуальное произведение как результат партнёрского сотрудничества продюсера и артиста (режиссёра). В такой конструкции договорных отношений может быть привлечён инвестор как финансовый кредитор проекта. Однако из-за венчурного характера вложений возникает много судебных тяжб в данной сфере сотрудничества. Так, решением Мытищинского городского суда Московской области от 09.01.2017 г. по делу № 2-238/2017 [4] было отказано инвестору, который финансировал музыкальный продюсерский проект, продвигая артиста, на том основании, что по такому договору «инвестор»: «...обязался за оказание Артистом и Продюсером услуг своевременно выплатить Артисту и Продюсеру вознаграждение в порядке и размере, указанном в Финансовом соглашении, являющемся неотъемлемой частью договора». Интересным в данном продюсерском договоре является положение о том, что: «...Артист и Продюсер признают, что Инвестор не гарантирует им популярности Артиста, и более того, несет коммерческий риск, и Артист и Продюсер не рассчитывают в смысле п. 2 ст. 450 ГК РФ на получение доходов по договору в любом случае». Именно это условие не позволило «инвестору» выиграть дело и не дало получить от ответчиков ни сумму, указанную в договоре, ни проценты за пользование денежными средствами, ни упущенную выгоду. На первый взгляд, может показаться, что данный пункт договора является кабальным, однако в действующей редакции ст. 179 ГК РФ перечислен исчерпывающий перечень условий, позволяющих признать сделку кабальной. Также представляет интерес и пункт договора об объеме прав и обязанностей продюсера перед инвестором. В обязанности продюсера входило: «...по согласованию с Инвестором продюсер обязуется принимать все разумные и обычно принятые в практике музыкального бизнеса меры для развития творческой деятельности, продвижения на рынке и рекламы Артиста, и исполняемых им произведений». Т.е. «инвестор» не только финансирует продюсера, но и фактически определяет направление

его деятельности. Можно долго дискутировать о том, зачем «инвестору» продюсер, если фактически продюсер представляет собой «фантом» «инвестора», но, будем полагать, что инвестор менее компетентен в вопросах, связанных с осуществлением подбора студий звукозаписи, осуществлением подбора технического персонала, кандидатур саунд-продюсера и иных вопросов, напрямую влияющих на процесс создания аудиовизуального произведения, а данное условие договора о согласовании действий Продюсера с Инвестором направлено на контроль использования инвестиций.

Однако на практике реализуется еще одна модель продюсерского договора. Часто продюсерский договор с артистом в музыкальной сфере является комплексным и включает в себя элементы других договоров: агентского – на представление интересов, лицензионного – о передаче исключительных прав, договора об оказании рекламных услуг и пр.

Особенностью продюсерского договора является его объёмный содержательный характер – как правило, кроме финансовых условий, условий осуществления творческой деятельности артиста, такой договор может содержать условия о создании имиджа артиста: участие в определённых мероприятиях, стиль одежды, смена имени, статус неженатого (незамужней) и пр. Ориентированность на результат творческого сотрудничества позволяет сторонам в продюсерский договор включать очень жёсткие, почти кабальные условия для артиста ради узнаваемости, популярности артиста и, соответственно, прибыли продюсера.

Руководствуясь принципом свободы договора, при заключении продюсерского договора начинающий артист согласен даже на самые кабальные условия, позже, когда он приобретает определённый уровень популярности и экономической самостоятельности, начинаются судебные споры между ним и его продюсером относительно расторжения договора (споры, участниками которых по этой причине стали Наргиз, Бьянка, Е. Крид, Кристина Си, Катя Лель и др.).

Анализируя проблему правового статуса продюсера, А.А. Иванов справедливо обращается к ч. 4 ст. 1263 ГК РФ, которой установлено, что: «права изготовителя аудиовизуального произведения, то есть лица, организовавшего создание этого произведения (продюсера), определяются в соответствии со статьей 1240 настоящего Кодекса» [5]. Важно отметить, что в своей работе А.А. Иванов анализирует исключительно проблему авторского права продюсера на создание аудиовизуального произведений и фонограмм. Мы согласны с тем, что необходимо проводить различие между двумя субъектами: продюсером и изготовителем фонограмм, на первый взгляд обладающих равным объемом прав. Буквальное толкование положений гражданского законодательства позволяет сделать вывод о том, что: «...с точки зрения прав в отношении объектов интеллектуальной собственности (аудиовизуальное произведение и фонограмма) продюсер и изготовитель фонограммы наделены исключительными правами, но на разных основаниях. Изготовитель фонограммы обладает первоначальным исключительным правом. А продюсер – производным, по договору с авторами».

Возвращаясь к ранее поднятой проблеме перехода авторских прав от артиста к продюсеру, важно учитывать один важный аспект – «степень вовлеченности» продюсера в создание аудиовизуального произведения. Ведь даже на примере приведенного нами перечня обязанностей продюсера видно, что продюсер может выполнять не только действия, направленные на создание артистом (клиентом) аудиовизуального произведения: если продюсер участвует собственным «творческим» трудом (написание текста композиции, создание аранжировки), тогда мы с уверенностью можем говорить о том, что продюсер имеет право быть автором такого произведения.

Возникает вполне логичный вопрос, почему нельзя по аналогии в ст. 1322 ГК РФ закрепить и дефиницию «продюсер»? Ведь, как показывает практика, роль продюсера в создании аудиовизуального произведения достаточно велика. На практи-

ке, с артистом (клиентом) работает сразу несколько продюсеров, и каждый из них выполняет отличную от другого функцию. Так, часто можно встретить ситуацию, при которой артист (клиент) работает как с музыкальным продюсером, так и с исполнительным. Исполнительный продюсер всегда выступает в роли «инвестора», его задачей является поиск средств и финансирование деятельности артиста (клиента) и музыкального продюсера. Основной же задачей музыкального продюсера является помощь артисту (клиенту) в создании аудиовизуального произведения. Кроме продюсера, часть функций по продвижению артиста может выполнять привлеченный продюсером или артистом менеджер, который не претендует на авторские права и прибыль от деятельности артиста, а лишь оказывает ему услуги по договору поручения за вознаграждение. Вся коммуникация артиста (клиента) со своей аудиторией (подписчиками в социальной информационной телекоммуникационной сети) осуществляется именно менеджером–артист заключает отдельные договоры с представителями рекламы, пиар-менеджерами, это обусловлено тем, что менеджер ответственен за качество той информации, которая публикуется на официальных аккаунтах артиста (клиента), не вмешиваясь в его творческую деятельность.

Как было указано ранее, в современных продюсерских договорах продюсер, как правило, является «инвестором», контролёром, организатором деятельности артиста, что напрямую влияет на распределение между сторонами авторских и смежных прав.

Представим ситуацию, что продюсерский договор действительно является кабальным для артиста. Какой алгоритм действий необходимо использовать артисту для защиты своего нарушенного права? Часто можно встретить мнение о том, что оспаривание кабальных сделок в большинстве случаев затруднительно, однако сейчас можно говорить о том, что в Определении ВС от 23 мая 2017 г. по делу № 19-КГ17-10 [3] сформирован стандарт доказывания, позволяющей пострадавшей

стороне восстановить нарушенное право. Итак, главным условием, которое необходимо доказать стороне, заключившей кабальную сделку, является тяжёлое материальное (бедственное) положение, о котором знал контрагент при заключении договора. Думается, что таким бедственным положением будет являться наличие у лица: проблем со здоровьем, наличие кредитных обязательств и др. Полагаем, что данный стандарт доказывания применим и к ситуациям, когда артисту необходимо защитить права, закреплённые в гл. 70 ГК РФ.

Российская эстрада меняется и давно перестала ограничиваться исключительно телерадиоэфирами, артисты выступают на новых цифровых платформах, что также не может не влиять на развитие института продюсирования. Очевидно, что задача продюсера в этой ситуации – организовать продвижение артиста. С этой целью он взаимодействует с лейблом звукозаписи. Однако и сам начинающий артист может без помощи посредника – продюсера заключить такой договор. Термин «звукозаписывающий лейбл» (далее – лейбл) произошёл от фирменного знака, бренда, который располагался на виниловой пластинке (название было напечатано на бумажной части в центре), заметно отображающей имя производителя, а также другую сопутствующую информацию [10]. Сегодня это звукозаписывающая компания, которая не претендует на авторские права артиста, а посредством монетизации его творчества получает прибыль. Важно отметить, что лейбл имеет сложную структуру, в связи с этим продюсерские обязанности, как правило, делят между собой два продюсера: исполнительный и линейный. Для нас представляет интерес последний, т.к. анализ полномочий исполнительного продюсера был ранее нами уже проведен. Итак, рассмотрим функции линейного продюсера на примере лейбла «BlackStar». Так к основным полномочиям линейного продюсера относятся:

- «монетизация по всем направлениям: концертная деятельность, спонсорские интеграции в видеоклипы, продажа рекламы в социальных сетях, продажа и ли-

цензирование образа артиста;

- позиционирование Артиста через инструменты: образ жизни, музыкальный стиль, внешний вид, сценический образ, фото- и видеопродакшн, концертная постановка;

- популярность артиста через каналы коммуникации: ротации на ТВ и радио, канал на YOUTUBE, СМИ, которые соответствуют целевой аудитории, цифровая дистрибуция и иные».

Следует отметить, что механизм взаимоотношений между артистом и лейблом законодательно также не урегулирован. Договор продюсирования в этом случае также на усмотрение сторон.

Таким образом, анализ практики реализации правоотношений между артистом и продюсером позволяет сделать вывод о необходимости законодательного урегулирования правового статуса продюсера и обеспечения защиты прав сторон при заключении продюсерского договора. В круг основных полномочий продюсера следует включить организацию репетиционного процесса, совершенствование профессиональной формы и навыков артиста, обеспечение концертной деятельности, иных публичных выступлений, проведение записи и последующее использование фонограмм и аудиовизуальных произведений, реклама артиста. Иные полномочия определить продюсерским договором.

У артиста есть несколько вариантов заключения продюсерского договора: с независимым продюсером; с продюсерским центром; с лейблом. Помимо этого, артист может самостоятельно представлять собственные интересы, заключая договоры подряда с независимыми специалистами: smm-менеджером, контент-менеджером, маркетологом; специалистом по офлайн-рекламе. Но в таком случае все риски лежат исключительно на самом артисте.

Непоименованный продюсерский договор может быть заключён с артистом по модели инвестиционного договора или по модели смешанного договора с элементами агентского, лицензионного, маркетингового, рекламного и др. Отсутствие зако-

нодательного механизма взаимодействия продюсера и артиста приводит к разного рода злоупотреблениям со стороны продюсера или лейбла. Вышеуказанная проблема осложняется тем, что сегодня творчество артистов монетизируется посредством сети «Интернет», механизм регулирования отношений в указанной сфере недостаточно чёткий, что приводит к судебным спорам.

Продюсерский договор – очень сложный и многоаспектный правовой институт, поэтому правовые меры по предупреждению злоупотреблений сторонами в данном договоре требуют тщательной верификации с привлечением заинтересованных лиц.

ЛИТЕРАТУРА

1. Федеральный закон «О государственной поддержке кинематографии Российской Федерации» от 22.08.1996 г. № 126-ФЗ (ред. от 01.04.2022 г.) // Собрание законодательства Российской Федерации. – 1996. – 26 августа. – № 35. – Ст. 4136.
2. Гражданский кодекс Российской Федерации (часть первая) от 30.11.1994 г. № 51-ФЗ (ред. от 25.02.2022 г.) // Собрание законодательства РФ. – 1994. – № 32. – Ст. 3301.
3. Определение Верховного Суда РФ от 23 мая 2017 г. по делу № 19-КГ17-10 // Верховный Суд РФ: [сайт]. – URL: http://vsrf.ru/stor_pdf.php?id=1550012 (дата обращения: 02.04.2022).
4. Решение Мытищинского городского суда (Московская область) от 9 января 2017 г. по делу № 2-238/2017 // Судебные и нормативные акты РФ: [сайт]. – URL: <https://sudact.ru/regular/doc/crGVElsaHMNJ/> (дата обращения: 02.04.2022).
5. *Иванов А.А.* Продюсер в отношениях с субъектами авторских и смежных прав / А.А. Иванов // Вестник ПАГС. – 2015. – № 4 (49). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/prodyuser-v-otnosheniyah-s-subektami-avtorskih-i-smezhnyh-prav> (дата обращения: 02.04.2022).
6. *Кряжев В.Г.* Договор продюсера с музыкантом: на что обратить внимание / В.Г. Кряжев // Интеллектуальная собственность: авторское право и смежные права. – 2014. – № 9. – С. 20–31.
7. *Озеров Л.А.* Избранные стихотворения / Л.А. Озеров. – М., 1974. – 341 с.
8. *Поречный Е.М.* К вопросу о юридической природе договора продюсирования / Е.М. Поречный // Бизнес и общество: электронный журнал. – 2022. – № 1 (33). – URL: http://business-society.ru/2022/num-1-33/18_porechnyj.pdf (дата обращения: 02.04.2022).
9. *Яковлев В.Ф.* Избранные труды / В.Ф. Яковлев. – Т. 2: Гражданское право. История и современность. – Кн. 2. – М.: Статут, 2012. – 351 с.
10. Organization of a Record Label. – URL: <https://entertainment.howstuffworks.com/record-label1.htm> (дата обращения: 02.04.2022).