

ოლიკო კობახიძე*

მუსიკალური ნაწარმოების ლიცენზირება აუდიოვიზუალურ ნაწარმოებში ჩართვის მიზნით

I. შესავალი

ადამიანის შემოქმედებითა და ინტელექტუალურმა განვითარებამ აუცილებელი გახადა ისეთი ინსტიტუტის შექმნა, რომელიც შემოქმედების ნაყოფს დაცავდა მიტაცებისა თუ არასასურველი გამოყენებისაგან. ადამიანის შემოქმედებითი საქმიანობა საკუთარი თავის რეალიზაციის ერთ-ერთი საშუალებაა. შემოქმედებითი საქმიანობის ფარგლებში ადამიანი ქმნიდა და ქმნის სხვადასხვა სახის სახელოვნებო, ლიტერატურულ თუ სამეცნიერო პროდუქტს, რომელიც ინტელექტუალური შრომის შედეგია და მრავალმხრივი სარგებლის მომტანი შეიძლება იყოს სხვა ადამიანებისათვის, რაც ასეთი პროდუქტის გამოყენებისა თუ მისით სარგებლობის ინტერესსაც წარმოშობს. ასეთ დროს კი აუცილებელი ხდება ავტორის ინტერესებისა და მისი უფლებების დაცვა. საავტორო უფლებების დაცვის იდეა სწორედ ადამიანის ინტელექტუალური შრომის შედეგთან არის დაკავშირებული. ერთ-ერთ პირველ შემთხვევად, როდესაც მსგავსი დაცვის სტანდარტების შემუშავების აუცილებლობა დადგა დღის წესრიგში, მიიჩნევა მე-15 საუკუნეში იოჰანეს გუტენბერგის მიერ საბეჭდი მონოტიპობის გამოგონება, რომელმაც შექმნა ეფექტიანი მექანიზმი იმისათვის, რომ ადამიანის შემოქმედებითობისა და მისი ინტელექტუალური შრომის შედეგი ბეჭდური სახით გამხდარიყო ხელმისაწვდომი ფართო მასებისათვის.¹

ინტელექტუალური საკუთრების სამართალი, ანგლოამერიკული და კონტინენტური ევროპის სამართლის სისტემების ფარგლებში, საუკუნეების მანძილზე ყალიბდებოდა და ქმნიდა ადამიანის გონებრივი თუ შემოქმედებითი საქმიანო-

* ადვოკატი, სულხან-საბა ორბელიანის უნივერსიტეტის დოქტორანტი, აფილირებული ასისტენტი, ინტელექტუალური საკუთრების სამართლის კომიტეტის წევრი საქართველოს ადვოკატთა ასოციაციაში, o.kobakhidze@sabauni.edu.ge ORCID: 0000-0003-2012-2286

¹ გაბუნია დ., თაქთაქიშვილი გ., საერთაშორისო საავტორო სამართალი, ნ. 1, საქართველოს ინტელექტუალური საკუთრების ეროვნული ცენტრი საქპატენტი, 2016, 10.

ბის დაცვის სტანდარტს.² აღნიშნულის შედეგად დროთა განმავლობაში ჩამოყალიბდა ინტელექტუალურ საკუთრებაზე უფლებათა წარმოშობისა თუ განხორციელების მექანიზმები. არსებული საკანონმდებლო მონესრიგების პირობებში, ინტელექტუალური საკუთრება მიიჩნევა სამართლებრივ სიკეთედ, სამართლით დაცულ უფლებად, რომლის საგანია ინტელექტუალური შემოქმედების შედეგად შექმნილი ან ეკონომიკურ ურთიერთობებში ჩართული ობიექტები.³ უზოგადესი კლასიფიკაციით ინტელექტუალური საკუთრების სამართალში ერთმანეთისაგან განასხვავებენ სამრეწველო საკუთრებაზე უფლებებსა და საავტორო შემოქმედებითი საქმიანობის შედეგად წარმოშობილ უფლებებს.⁴

მუსიკალური ინდუსტრიის კიდევ უფრო განვითარებამ მუსიკის კომერციული დანიშნულება საგრძნობლად გაზარდა.⁵ ლოგიკურია, რომ აღნიშნულმა ფაქტორმა საკანონმდებლო ცვლილებებსაც გაუხსნა გზა. ინტელექტუალური საკუთრების შესახებ კანონმდებლობა საზოგადოების კულტურულ-სოციალური განვითარების კვალდაკვალ იცვლება⁶ და კომუნიკაციებისა თუ ტექნოლოგიური წინსვლის შესაბამისად, მუსიკის გამომცემლებიც ახალი გამოწვევების წინაშე აღმოჩნდნენ. საავტორო უფლებების შინაარსი და ინტერპრეტაციაც მუდმივად ახალ ფორმებს იძენს და ტექნოლოგიურ განვითარებას უწყობს ფეხს.

სტატია სწორედ საავტორო შემოქმედებითი საქმიანობის შედეგად მუსიკალური და აუდიოვიზუალური ნაწარმოების სახით შექმნილ სიკეთეებს ეთმობა. იგი მიზნად ისახავს აუდიოვიზუალურ ნაწარმოებში მუსიკალური ნაწარმოების ჩართვასთან დაკავშირებული იმ სამართლებრივი პრობლემების ანალიზს, რაც პრაქტიკაში განსაკუთრებული აქტუალობით გამოირჩევა. ამ კუთხით აღსანიშნავია მუსიკალური ნაწარმოების ლიცენზირებასთან დაკავშირებული საკითხები, რომლებიც ამ ნაშრომის ძირითად ქვაკუთხედს ქმნის და მას მნიშვნელოვან სამეცნიერო ღირებულებას ანიჭებს.

² Patterson L.R., Copyright and the Exclusive Right of Authors, Journal of Intellectual Property Law, Vol. 1, No. 1, 1993, 42.

³ Stim R., Patent, Copyright & Trademark, 9th Ed., Nolo, 2007, 6.

⁴ ძამუკაშვილი დ., ინტელექტუალური საკუთრების სამართალი, მე-2 გამოცემა, თბილისი, 2006, 11.

⁵ Imfeld C., Ekstrand V.S., The Music Industry and the Legislative Development of the Digital Millennium Copyright Act's Online Service Provide Provision, Communication Law and Policy, Vol. 10, No. 3, 2005, 291.

⁶ სინრაიქი ა., ინტელექტუალური საკუთრება პოპულარული გზამკვლევი, რ. ხატიაშვილისა და ნ. მანჩხაშვილის თარგმანი, მ. ბაქრაძის რედაქტორობით, თბილისი, 2022, 73.

II. მუსიკალური ნაწარმოები, როგორც ინტელექტუალური შემოქმედების ნაყოფი

1. მუსიკალური ნაწარმოების განმარტების პრობლემა

„საავტორო და მომიჯნავე უფლებების შესახებ“ საქართველოს კანონი მუსიკალურ ნაწარმოებს მიიჩნევს ხელოვნების ნაწარმოების ერთ-ერთ სახედ.⁷ მიუხედავად ამისა, ქართველი კანონმდებელი არ განმარტავს, თუ რა შეიძლება იქნეს მიჩნეული მუსიკალურ ნაწარმოებად. სხვაგვარად რომ ითქვას, ქართულ სინამდვილეში არ არსებობს მუსიკალური ნაწარმოების საკანონმდებლო დეფინიცია. აღსანიშნავია, რომ განსახილველი საკითხისადმი მსგავსი დამოკიდებულება არ არის ქართველი კანონმდებლის ორიგინალური მიდგომა. მუსიკალური ნაწარმოების განმარტება ასევე არ არის მოცემული სხვადასხვა განვითარებულ სახელმწიფოთა მართლწესრიგსა თუ ამ სფეროში მოქმედ საერთაშორისო აქტებში. მაგალითად, მუსიკალური ნაწარმოების განმარტება არ არის განსაზღვრული ისეთი სახელმწიფოების საავტორო სამართლით, როგორცაა, ამერიკის შეერთებული შტატები,⁸ გერმანია⁹, საფრანგეთი¹⁰, ჩეხეთი¹¹ და ა.შ. მიუხედავად ამისა, არსებული მრავალფეროვანი პრაქტიკის გათვალისწინებით, მაინც არის შესაძლებელი მუსიკალური ნაწარმოების არსის, მისი მახასიათებლებისა და ძირითადი შინაარსობრივი ასპექტების იდენტიფიცირება. საყურადღებოა ის გარემოება, რომ კანონის მიზნებისათვის ქართული კანონმდებლობა ერთმანეთისაგან მიჯნავს მუსიკალური ნაწარმოების ორ სახეს, – ტექსტით ან ტექსტის გარეშე.¹² შესაბამისად, მუსიკალური ნაწარმოების არსის უკეთ იდენტიფიცირების მიზნით, აუცილებელია, ინდივიდუალურად გაანალიზდეს ისეთი მუსიკალური ნაწარმოები, რომელიც არის ტექსტით და მუსიკალური ნაწარმოები, რომელსაც ტექსტი არ გააჩნია. ტექსტის გარეშე მუსიკალური ნაწარმოების ცნების

⁷ „საავტორო და მომიჯნავე უფლებების შესახებ“ საქართველოს კანონის მე-6 მუხლის პირველი პუნქტის „გ“ ქვეპუნქტი.

⁸ Kushnir V., *Legal and Practical Aspects of Music Licensing for Motion Pictures*, *Vanderbilt Journal of Entertainment and Technology Law*, Vol. 8, No. 1, 2005, 72.

⁹ *Act on Copyright and Related Rights of the Federal Republic of Germany*, 2021, Division 2, Section 2(2).

¹⁰ *Code de la propriété intellectuelle*, France, Art. L112-2.

¹¹ *Act No. 121/2000 of the Czech Republic on Copyright and Related Rights and on Amendments to Certain Acts*, 2000, Section 1.

¹² „საავტორო და მომიჯნავე უფლებების შესახებ“ საქართველოს კანონის მე-6 მუხლის პირველი პუნქტის „გ“ ქვეპუნქტი.

ქვეშ უნდა მოიაზრებოდეს მუსიკალური ბგერების გარკვეული ერთიანობა. სხვაგვარად რომ ითქვას, მუსიკალური ნაწარმოების მხოლოდ მუსიკალური ნაწილი, ტექსტის გარეშე, ანუ მუსიკა.

ერთ-ერთი პირველი ნიშანი, რომელიც ახასიათებს მუსიკას, არის სხვადასხვა ინსტრუმენტების შედეგად წარმოშობილ ხმათა ერთიანობა.¹³ ამასთან, ხმათა ნებისმიერი ერთიანობა არ უნდა იქნეს მიჩნეული მუსიკად. ამისათვის აუცილებელია, ეს ერთიანობა გარკვეულ კანონზომიერებას ექვემდებარებოდეს, რამდენადაც მუსიკას ქმნის მხოლოდ განსაზღვრული წესით ორგანიზებული მუსიკალური ბგერების ერთობლიობა.¹⁴ მას უნდა ჰქონდეს და ახასიათებდეს რიტმი, რომელიც მთლიანობაში უნდა ქმნიდეს გარკვეულ მუსიკალურ მელოდიას¹⁵, კომპოზიციას¹⁶. მუსიკას ასევე განმარტავენ, როგორც რიტმისა და მელოდიების საშუალებით იდებებისა და ემოციების გამოხატულებას.¹⁷ ამასთან, განასხვავებენ მუსიკის შემდეგ ძირითად ელემენტებსა თუ გამოხატვის საშუალებებს: რიტმი, მეტრი, ტემპი, დინამიკა, ტემბრი, მელოდია, ჰარმონია, პოლიფონია.¹⁸ შესრულების საშუალებების შესაბამისად მუსიკის კლასიფიცირება შესაძლებელია ვოკალურ, ინსტრუმენტულ და ვოკალურ-ინსტრუმენტულ სახეებად.¹⁹ ამის გათვალისწინებით, მუსიკალური ნაწარმოები არის ინტელექტუალური შრომის შედეგი, რომელიც გულისხმობს ხმის თანამიმდევრობას და რომელსაც ახასიათებს რიტმი და გარკვეული მელოდია და რომლის გადანერაც შესაძლებელია მატერიალურ ობიექტზე²⁰.

იმ შემთხვევაში, როდესაც საქმე ეხება მუსიკალურ ნაწარმოებს, რომელიც მხოლოდ მუსიკისაგან შედგება და არ გააჩნია ტექსტი, კანონის შესაბამისად,

¹³ Nicolas P., *Harmonizing Music Theory and Music Law*, Iowa Law Review, Vol. 108, No. 3, 2023, 1259.

¹⁴ Livingston M.; Urbinato J., *Copyright Infringement of Music: Determining Whether What Sounds Alike Is Alike*, Vanderbilt Journal of Entertainment and Technology Law, Vol. 15, No. 2, 2013, 242.

¹⁵ გაბუნია დ., თაქთაქიშვილი გ., საერთაშორისო საავტორო სამართალი, ნ. I, საქართველოს ინტელექტუალური საკუთრების ეროვნული ცენტრი საქპატენტი, 2016, 23.

¹⁶ Kushnir V., *Legal and Practical Aspects of Music Licensing for Motion Pictures*, Vanderbilt Journal of Entertainment and Technology Law, Vol. 8, No. 1, 2005, 72.

¹⁷ Nicolas P., *Harmonizing Music Theory and Music Law*, Iowa Law Review, Vol. 108, No. 3, 2023, 1260.

¹⁸ იქვე.

¹⁹ Islam A.; Leshkova Zelenkovka S., *Music as a Vital Factor for the Continuity of the Cultural Identity*, Review of European Studies, Vol. 7, No. 12, 2015, 92.

²⁰ Huber J., Yeh B.T., *Copyright Licensing in Music Distribution, Reproduction, and Public Performance*, CRS Report for Congress, 2006, 2.

ამგვარი ნაწარმოები მიჩნეულ უნდა იქნეს მუსიკალურ ნაწარმოებად ტექსტის გარეშე.²¹ თუ მუსიკას თან ერთვის ტექსტი, მაშინ საქმე ეხება მუსიკალურ ნაწარმოებს ტექსტით.

2. მუსიკალური ნაწარმოების საავტოროსამართლებრივი დაცვა

2.1. ზოგადი მიმოხილვა

მუსიკალური ნაწარმოები, ისევე, როგორც ადამიანის ინტელექტუალური შედეგების შედეგად შექმნილი ნებისმიერი პროდუქტი, საჭიროებს მისი დაცვის ეფექტიან სამართლებრივ მექანიზმებს. ამ ფუნქციას საავტორო სამართალი ასრულებს, რომლის უმთავრესი საკანონმდებლო წყარო „საავტორო და მომიჯნავე უფლებების შესახებ“ საქართველოს კანონია. მუსიკალური ნაწარმოები ექცევა ლიტერატურის, მეცნიერებისა და ხელოვნების ნაწარმოებების ცნების ფარგლებში და შესაბამისად, მასზე ვრცელდება კანონით გათვალისწინებული საავტორო უფლების დაცვის სტანდარტები და მექანიზმები.²² იგივე მიდგომაა საავტორო სამართალში მოქმედ ისეთ მნიშვნელოვან საერთაშორისო აქტში, როგორც არის „ლიტერატურისა და ხელოვნების ნაწარმოებების დაცვის შესახებ“ ბერნის 1886 წლის კონვენცია, რომლის მე-2 მუხლის მიხედვით, მუსიკალური ნაწარმოები ტექსტით ან ტექსტის გარეშე „ლიტერატურისა და ხელოვნების ნაწარმოებია“ და იგი ექცევა ამავე კონვენციით გათვალისწინებული საავტორო უფლებების დამცავი მექანიზმების მოქმედების ფარგლებში.

საყურადღებოა ის გარემოება, რომ საავტორო სამართლით გათვალისწინებული საავტორო უფლებათა დაცვის მექანიზმების ასამოქმედებლად თუ გამოსაყენებლად აუცილებელია კონკრეტულ შემთხვევაში დაკმაყოფილდეს გარკვეული წინაპირობები თუ მოთხოვნები. აღნიშნული მოთხოვნების თუ წინაპირობების იდენტიფიცირება შესაძლებელია კანონით გათვალისწინებულ ნორმათა სისტემური განმარტების შედეგად.

საავტორო უფლებათა დამცავი მექანიზმების ამოქმედების უმთავრესი და აუცილებელი წინაპირობაა საკუთრივ ნაწარმოების არსებობა, რამდენადაც სწორედ ნაწარმოებია საავტორო სამართლით დაცული ობიექტი. ნაწარმოების

²¹ „საავტორო და მომიჯნავე უფლებების შესახებ“ საქართველოს კანონის მე-6 მუხლის პირველი პუნქტის „გ“ ქვეპუნქტი.

²² იქვე.

უმთავრესი მახასიათებელია ის ფაქტი, რომ იგი არის ადამიანის ინტელექტუალურ-შემოქმედებითი საქმიანობის შედეგი.²³ ამ შემთხვევაში საავტორო სამართლით გათვალისწინებული დამცავი მექანიზმების ასამოქმედებლად არარელევანტურია ისეთი სუბიექტური კატეგორიები, როგორცაა, ნაწარმოების დონე, ხარისხი, მხატვრული ღირებულება და სხვ. იგივე მიდგომაა განვითარებული კანონის მე-5 მუხლში, რომლის პირველი პუნქტის მიხედვით, საავტორო უფლებების მოქმედება ვრცელდება „მეცნიერების, ლიტერატურისა და ხელოვნების ნაწარმოებებზე, რომლებიც წარმოადგენს ინტელექტუალურ-შემოქმედებითი საქმიანობის შედეგს, განურჩევლად ნაწარმოების დანიშნულებისა, აკარგაინობისა, ჟანრისა, მოცულობისა, გამოხატვის ფორმისა და საშუალებისა“. გარდა ამისა, კანონი ცალკეულ ნაწარმოებზე საავტორო უფლების გავრცელებას უკავშირებს ობიექტური ფორმით მის არსებობას, მიუხედავად იმისა, მოხდა თუ არა მისი გამოცემა ან საჯარო გაცნობა.²⁴ ამასთან, საავტორო უფლება არ იცავს იდეებს, მეთოდებს, პროცესებს, სისტემებს და ა.შ.²⁵

აღნიშნულისაგან განსხვავებით, საავტორო სამართალი იცავს მხოლოდ იდეების ან ფაქტების გამოხატვის უნიკალურ გზას. ერთ-ერთი ასეთი უნიკალური გზაა მუსიკალური ნაწარმოები, რომელიც შესაძლოა შექმნილი იყოს სიყვარულზე, სამშობლოზე, მეგობრობაზე, გატეხილ გულზე და ა.შ. ასეთ შემთხვევაში საავტორო სამართალი დაიცავს მუსიკალურ ნაწარმოებს, როგორც ავტორის ინტელექტუალური შემოქმედების ნაყოფს. მაგრამ ავტორი ვერ აუკრძალავს სხვებს ამ მუსიკალური ნაწარმოების საფუძლად არსებული იმ ძირეული იდეის გამოყენებას, რომლის შესახებაცაა კონკრეტული მუსიკალური ნაწარმოები დანერგილი.

აღსანიშნავია, რომ ანგლოამერიკული სამართლის სისტემის მიხედვით, საავტორო სამართალი იცავს ორიგინალურ გამოხატულებას, რომელიც შექმნილია ფიზიკური პირის მიერ, იქნება ეს მუსიკა, ნახატი, ლიტერატურული ნაწარმოები თუ სხვ.²⁶ აშშ-ის საავტორო უფლებების კანონის თანახმად, საავტორო სამართლის დაცვის ობიექტად მიჩნევისთვის შემოქმედებითი ნამუშევარი კუმულაციურად უნდა აკმაყოფილებდეს შემდეგ სამ კრიტერიუმს: 1. უნდა იყოს ორიგინალი, ანუ პირადად ავტორის ინტელექტუალური შემოქმედების ნაყოფი და არ უნდა იყოს სხვა პირის მიერ შექმნილი ნაწარმოების კოპირება; 2. უნდა იყოს ფიქსირებული,

²³ იქვე, მე-4 მუხლის პირველი პუნქტის „ა“ ქვეპუნქტი.

²⁴ იქვე, მე-5 მუხლის მე-2 პუნქტი.

²⁵ იქვე, მე-5 მუხლის მე-3 პუნქტი.

²⁶ Dreier T., Karnell G.W.G., Originality of the Copyrighted Work: A European Perspective, *Journal of the Copyright Society of the U.S.A.*, Vol. 39, No. 4, 1992, 289.

ანუ მატერიალური საშუალებით გამოსატყულები (მაგალითად, მუსიკალური ნაწარმოები ჩანერილი სანოტო სისტემაში); 3. უნდა აკმაყოფილებდეს კრეატიულობის მინიმალურ სტანდარტს.²⁷ ამასთან, არ არსებობს მკაცრად დადგენილი წესი იმის შესახებ, თუ რა მასშტაბების კრეატიულობით უნდა გამოირჩეოდეს ამა თუ იმ ავტორის ინტელექტუალური შემოქმედების ცალკეული ნაყოფი იმისათვის, რათა მასზე საავტორო უფლებები გავრცელდეს. მაგალითად, კრეატიულობის სტანდარტს ვერ დააკმაყოფილებს სატელეფონო ცნობარი, რომელიც მოიცავს ტელეფონის ნომრების ანბანურ ჩამონათვალს.²⁸ ანგლოამერიკული სამართლის სისტემის ქვეყნების მსგავსად, არც ქართულ სამართალში არსებობს კანონმდებლობით დადგენილი სტანდარტი, თუ როდის და რა წინაპირობების არსებობისას არის შესაძლებელი ინტელექტუალური შემოქმედების ცალკეული ნაყოფის მიერ კრეატიულობის სტანდარტის დაკმაყოფილება. აღნიშნული საკითხის შეფასება ქართველმა კანონმდებელმა სასამართლოს მიხედულობას მიანდო²⁹.

კანონში არსებული ჩანაწერი – „მუსიკალური ნაწარმოები ტექსტით ან ტექსტის გარეშე“³⁰ – მიუთითებს იმაზე, რომ ტექსტი, რომელიც თან ერთვის მუსიკას და მელოდია, რომლისთვისაც შექმნილია ტექსტი, ცალ-ცალკე დაცვის ობიექტებია. მუსიკალური ნაწარმოების სახეებია, მათ შორის და არა ამომწურავად: სიმღერა, პოლიფონია, ერთი ან რამოდენიმე საკრავისათვის დაწერილი მუსიკა, ოპერა, ოპერეტა, მიუზიკლი და ა.შ.³¹ მუსიკალური ნაწარმოების თანაავტორებს უფლება აქვთ, თანაბარი კონტროლი ჰქონდეთ საერთო ნაწარმოებზე, რაც გულისხმობს იმას, რომ თუკი მესამე პირს სურვილი აქვს, მუსიკალური ნაწარმოები ტექსტის თანხლებით გამოიყენოს თავის სარეკლამო ვიდეო რგოლში, ნებართვა უნდა მიიღოს როგორც ტექსტის, ასევე მუსიკის ავტორისაგან³².

მნიშვნელოვანია იმის გარკვევა, თუ ვინ მიიჩნევა მუსიკალური ნაწარმოების ავტორად. ზოგადად, ქართული კანონმდებლობის მიხედვით, ავტორი არის ფიზიკური პირი, რომლის ინტელექტუალურ-შემოქმედებითი საქმიანობის შედეგად

²⁷ Stim R., Patent, Copyright & Trademark, An Intellectual Property Desk Reference, 15th Ed., NOLO, 2018, 175.

²⁸ Feist Publications, Inc., v. Rural Telephone Service Co., 499 U.S. 340 (1991).

²⁹ ძამუკაშვილი დ., ინტელექტუალური საკუთრების სამართალი, მე-2 გამოცემა, თბილისი, 2006, 40.

³⁰ „საავტორო და მომიჯნავე უფლებების შესახებ“ საქართველოს კანონის მე-6 მუხლის პირველი პუნქტის „გ“ ქვეპუნქტი.

³¹ ძამუკაშვილი დ., ინტელექტუალური საკუთრების სამართალი, მე-2 გამოცემა, თბილისი, 2006, 37.

³² Peter M., What They'll Never Tell You about the Music Business, 3rd Ed., Watson-Guptill, 2016, 568.

შეიქმნა ნაწარმოები. მუსიკალური ნაწარმოების ავტორად კი შეიძლება მოიაზრებოდეს ტექსტისა და მუსიკის ავტორი ერთდროულად, როგორც თანაავტორები და ცალ-ცალკე. მაგალითად, მუსიკალური ნაწარმოების, „თბილისოს“, მუსიკის ავტორია რევაზ ლალიძე, ხოლო ტექსტის ავტორი – პეტრე ბაგრატიონ-გრუზინსკი.³³ აღნიშნულ ნაწარმოებზე ორივე ავტორის უფლება ვრცელდება თანაბრად, როგორც ერთ მთლიანობაზე, ისე ცალ-ცალკე ტექსტსა და მელოდიაზე.

2.2. განსაკუთრებული საავტორო ქონებრივი უფლებები

უზოგადესი კლასიფიკაციით, ერთმანეთისაგან განასხვავებენ ქონებრივსა და არაქონებრივ საავტორო უფლებებს. საავტორო უფლებათა მსგავსი დაყოფა გათვალისწინებულია როგორც საქართველოს ეროვნული კანონმდებლობით, ასევე ბერნის კონვენციით³⁴.

საავტორო უფლების, როგორც ქონებრივი უფლების, კატეგორიის არსებობას აღიარებს საქართველოს კონსტიტუცია.³⁵ ინტელექტუალური საკუთრების უფლება დაცულია და იგი, როგორც ქონებრივი უფლება იმას გულისხმობს, რომ მესამე პირები ვალდებული არიან, აღნიშნული ქონება უნებართვით არ გამოიყენონ.³⁶ მარტივად რომ ითქვას, როგორც სხვისი ავტომობილის ან მატერიალური ქონების მოპარვაა სამართალდარღვევა, ანალოგიურად, მუსიკალური თუ აუდიოვიზუალური ნაწარმოების უნებართვო გამოყენება არის კანონდარღვევა და ექვემდებარება კანონით გათვალისწინებულ პასუხისმგებლობას (რა თქმა უნდა, განსხვავებულია პასუხისმგებლობის სახე, მასშტაბი და სამართლებრივი შედეგები).

საავტორო უფლებების ქონებრივ უფლებათა ხარისხში აყვანა შესაძლებლობას აძლევს ავტორს, საკუთარი ინტელექტუალური შრომის შედეგი გარდასახოს პირად მატერიალურ სარგებელსა თუ კეთილდღეობაში. სხვაგვარად რომ ითქვას, ქონებრივი უფლებები ავტორს/უფლებისმფლობელს საშუალებას აძლევს, თავისი შემოქმედების ნაყოფისაგან მიიღოს ეკონომიკური სარგებელი.³⁷

³³ Beridze I., *Georgian VIAs Between Submission and Subversion, Apparatus. Film, Media and Digital Cultures of Central and Eastern Europe*, No. 13. 2021, 26.

³⁴ „ლიტერატურისა და ხელოვნების ნაწარმოების დაცვის შესახებ“ ბერნის კონვენციის 6^{bis} მუხლი.

³⁵ საქართველოს კონსტიტუციის მე-20 მუხლი.

³⁶ ძამუკაშვილი დ., ინტელექტუალური საკუთრების სამართალი, მე-2 გამოცემა, თბილისი, 2006, 56.

³⁷ *Understanding Copyright and Related Rights*, World Intellectual Property Organization Publication, 2016, 9.

აღნიშნული ასევე აჩენს დამატებით მოტივაციას ავტორებისათვის, შექმნან ახალი ნაწარმოებები.

აღსანიშნავია, რომ ქართული საავტორო კანონმდებლობა ქონებრივ უფლებათა ამომწურავ ჩამონათვალს იძლევა: რეპროდუცირების უფლება, გავრცელების უფლება, იმპორტის უფლება, საჯარო ჩვენების უფლება, საჯარო შესრულების უფლება, საჯარო გადაცემის უფლება, კაბელით გადაცემის უფლება, თარგმნის უფლება, გადამუშავების უფლება, ნაწარმოების გაქირავების უფლება ან სხვაგვარი გამოყენება.³⁸ ამასთან, სხვა სახის ქონებრივი უფლებების მსგავსად, საავტორო ქონებრივი უფლებებიც ჩვეულებრივად მონაწილეობენ ეკონომიკურ ბრუნვაში და შესაძლებელია მათი სხვა პირისთვის გადაცემა.³⁹

საავტორო ქონებრივი უფლების ერთ-ერთ მნიშვნელოვან სახეს ქმნის რეპროდუცირების უფლება, რომელიც წინამდებარე კვლევის მიზნებისათვის განსაკუთრებული მნიშვნელობის მატარებელია. რეპროდუცირების უფლების საკანონმდებლო დეფინიცია მოცემულია კანონში, რომელიც რეპროდუცირების უფლებას შემდეგნაირად განმარტავს: „ნაწარმოების, მომიჯნავე უფლების ობიექტის ან მონაცემთა ბაზის პირდაპირ ან არაპირდაპირ, მთლიანად ან მისი ნაწილის ერთი ან ერთზე მეტი ასლის დამზადება ნებისმიერი საშუალებითა და ფორმით, მათ შორის, ხმისა და ვიდეოჩანაწერის ფორმით. რეპროდუცირებად ასევე ჩაითვლება ჩანერა დროებითი ან მუდმივი შენახვისათვის, ელექტრონული (ციფრულის ჩათვლით), ოპტიკური ან მანქანით ნაკითხვადი სხვა ფორმით“⁴⁰. აღნიშნული განმარტების საფუძველზე შეიძლება ითქვას, რომ რეპროდუცირების უფლებაში მოიაზრება სინქრონიზაცია, რომელიც გულისხმობს ხმოვანი ნაწარმოების გამოყენებას ვიზუალურ მედიაში.⁴¹ სხვაგვარად რომ ითქვას, იგი ხმოვანი ნაწარმოების რეპროდუცირებაა (კვლავნარმოება) აუდიოვიზუალურ ნაწარმოებში გამოსახულებასთან სინქრონიზაციის მიზნით.⁴² შესაბამისად, მუსიკალური ნაწარმოების აუდიოვიზუალურ ნაწარმოებში ჩართვა ექვემდებარება საავტორო კანონმდებლობის საფუძველზე საავტორო ქონებრივი უფლებებით დაცვას.

ყოველივე აღნიშნულიდან გამომდინარე, როდესაც მუსიკალური ნაწარმოები გამოიყენება აუდიოვიზუალურ ნაწარმოებში (იქნება ეს სარეკლამო რგოლი,

³⁸ „საავტორო და მომიჯნავე უფლებების შესახებ“ საქართველოს კანონის მე-18 მუხლი.

³⁹ იქვე, 36-ე მუხლი.

⁴⁰ იქვე, მე-4 მუხლის „ო“ ქვეპუნქტი.

⁴¹ Wipo Guide on the Licensing of Copyright and Related Rights, World Intellectual Property Organization, 2004, 129.

⁴² ძამუკაშვილი დ., ინტელექტუალური საკუთრების სამართალი, მე-2 გამოცემა, თბილისი, 2006, 59.

ფილმი, სატელევიზიო რეპორტაჟი და ა.შ), საქმე ეხება საავტორო ქონებრივ უფლებებს. მსგავსი საქმიანობა არის ავტორის/უფლებისმფლობელის ქონებრივი უფლება, კერძოდ, რეპროდუცირების უფლება. შესაბამისად, ამ უფლების სხვა პირის მიერ გამოყენება ყოველთვის საჭიროებს სათანადო ნებართვის მიღებას. მსგავსი ნებართვის მიღება კი საკანონმდებლო ენაზე გულისხმობს შესაბამის ლიცენზირებას.

2.3. აუდიოვიზუალური ნაწარმოების დამამზადებელი

აუდიოვიზუალური ნაწარმოების განმარტებას ქართველი კანონმდებელი შემდეგნაირად აკეთებს: ნაწარმოები, რომელიც შედგება თანამიმდევრული გამოსახულებებისაგან ხმის თანხლებით ან/და უამისოდ, ქმნის მოძრაობის შთაბეჭდილებას და შეიძლება აღქმულ იქნეს მხედველობით ან/და სმენით. აუდიოვიზუალურ ნაწარმოებს მიეკუთვნება კინემატოგრაფიული და სხვა ნაწარმოებები, რომლებიც გამოსახულია კინემატოგრაფიის ანალოგიური საშუალებებით (ტელე-, ვიდეო-, დიაფილმები და სხვა)⁴³.

ქართული კანონმდებლობით, აუდიოვიზუალური ნაწარმოების დამამზადებლად მიიჩნევა ფიზიკური ან იურიდიული პირი, რომელმაც თავის თავზე აიღო ინიციატივა და იკისრა პასუხისმგებლობა ასეთი ნაწარმოების დამზადებისათვის.⁴⁴ სხვაგვარად რომ ითქვას, ამ შემთხვევაში იგულისხმება პირი, რომელმაც საკუთრი ფინანსური რისკის ხარჯზე აიღო პასუხისმგებლობა ნაწარმოების შექმნისათვის.

აუდიოვიზუალურ ნაწარმოებებზე საავტორო უფლების ფლობა სხვადასხვა ქვეყნების ეროვნულ კანონმდებლობაში შეიძლება დაიყოს ორ კატეგორიად: ქვეყნები, სადაც აუდიოვიზუალური ნაწარმოების შექმნისთანავე საავტორო უფლება ეკუთვნის პირს, რომელმაც ფინანსური პასუხისმგებლობა აიღო ნაწარმოების შექმნისათვის და ქვეყნები, სადაც უპირატესობა ენიჭებათ ნაწარმოების უშუალოდ შემქმნელებს.⁴⁵

მნიშვნელოვანია, ერთმანეთისაგან უფლებრივად გაიმიჯნოს აუდიოვიზუალური ნაწარმოების ავტორი და დამამზადებელი. ქართული კანონმდებლობის

⁴³ საავტორო და მომიჯნავე უფლებების შესახებ საქართველოს კანონის მე-4 მუხლის „ბ“ ქვეპუნქტი.

⁴⁴ იქვე, მე-4 მუხლის „გ“ ქვეპუნქტი.

⁴⁵ Schwab J.L., *Audiovisual Works and the Work for Hire Doctrine in the Internet Age*, Columbia Journal of Law & the Arts, Vol. 35, No. 1, 2011, 164.

მიხედვით, ავტორებად მიიჩნევიან: დამდგმელი რეჟისორი, სცენარის ავტორი, დიალოგების ავტორი, ავტორი ტექსტიანი ან უტექსტო მუსიკალური ნაწარმოებისა, რომელიც შექმნილია სპეციალურად ამ აუდიოვიზუალური ნაწარმოებისათვის⁴⁶. მუსიკალური ნაწარმოების ავტორი მხოლოდ იმ შემთხვევაში მიიჩნევა აუდიოვიზუალური ნაწარმოების თანავტორად, როდესაც ექსკლუზიურად იმ კონკრეტულისათვის შექმნა თავისი ნაწარმოები. წინააღმდეგ შემთხვევაში, თუკი უკვე არსებული მუსიკალური ნაწარმოების ჩართვა ხდება აუდიოვიზუალურ ნაწარმოებში, საჭიროა შესაბამისი ლიცენზია.

აუდიოვიზუალური ნაწარმოების ავტორობის საკითხი კონტინენტური ევროპის ქვეყნებში, განსხვავებით ანგლოამერიკული სამართლისგან, სხვადასხვაგვარად წესრიგდება. მაგალითად, ბელგიაში, საფრანგეთში, იტალიაში, პორტუგალიაში, სლოვაკეთსა და ესპანეთში აუდიოვიზუალური ნაწარმოების ავტორებად მიჩნეულნი არიან: რეჟისორი, სცენარის ავტორი და კომპოზიტორი.⁴⁷ გაერთიანებულ სამეფოში ავტორებად მიჩნეულნი არიან რეჟისორი და პროდიუსერი, ხოლო სცენარის ავტორი და კომპოზიტორი – დამოუკიდებელი ნაწარმოებების ავტორებად და აღნიშნულ ნაწარმოებებზე დაცვა დამოუკიდებლად ხდება⁴⁸.

სტატიის მიზნებისათვის ასევე აუცილებელია დადგინდეს, თუ ვინ არის აუდიოვიზუალურ ნაწარმოებზე განსაკუთრებული უფლების მფლობელი. ამ მხრივ, მნიშვნელოვანია „საავტორო და მომიჯნავე უფლებების შესახებ“ საქართველოს კანონის ჩანაწერი, რომლის მიხედვითაც, აუდიოვიზუალური ნაწარმოების დამამზადებელთან ავტორების მიერ ხელშეკრულების დადებით ხდება განსაკუთრებული საავტორო უფლების გადაცემა დამამზადებლისათვის,⁴⁹ რაც იმთავითვე გულისხმობს, რომ ნაწარმოების შექმნისთანავე, განსაკუთრებული უფლება ეკუთვნით ავტორებს⁵⁰.

⁴⁶ საავტორო და მომიჯნავე უფლებების შესახებ საქართველოს კანონის მე-15 მუხლის პირველი პუნქტი.

⁴⁷ Despringre C., Dormer S., *Audiovisual Authors' Rights and Remuneration in Europe*, SAA White Paper, 2011, 11.

⁴⁸ Despringre C., Dormer S., *Audiovisual Authors' Rights and Remuneration in Europe*, SAA White Paper, 2011. 11.

⁴⁹ „საავტორო და მომიჯნავე უფლებების შესახებ“ საქართველოს კანონის მე-15 მუხლის მე-2 პუნქტი.

⁵⁰ ძამუკაშვილი დ., ინტელექტუალური საკუთრების სამართალი, მე-2 გამოცემა, თბილისი, 2006, 73.

2.4. მუსიკის გამომცემლები (Music Publishers)

მუსიკალური ინდუსტრია დამყარებულია საავტორო და მომიჯნავე უფლებათა ორ ძირითად სახეობაზე. ამ შემთხვევაში ერთმანეთისაგან განასხვავებენ „გამოქვეყნების უფლებას“, იგივე „გამოცემის უფლებას“ (Publishing rights)⁵¹ და „Master Recording“-ის სახელით ცნობილ უფლებას, რომელიც დაკავშირებულია კონკრეტული შესრულების ჟღერადობასა და ფონოგრამასთან.⁵² ქართული კანონმდებლობის მიხედვით, „გამოცემა“ გულისხმობს ავტორის, საავტორო ან მომიჯნავე უფლებების სხვა მფლობელის ან მონაცემთა ბაზის დამამზადებლის თანხმობით ნაწარმოების, ფონოგრამის, ვიდეოგრამის ან მონაცემთა ბაზის ასლების სამოქალაქო ბრუნვაში გაშვებას გაყიდვის, გაქირავების ან ასლებზე საკუთრების ან მფლობელობის სხვა ფორმით გადაცემის გზით.⁵³ აღნიშნულის შესაბამისად, მუსიკალური ნაწარმოების გამომცემლების ქვეშ მოიაზრებიან ის პირები, რომლებიც უზრუნველყოფენ ფაქტობრივი მუსიკალური კომპოზიციის გამოცემას იმ სახით, როგორც ის ავტორმა შექმნა და როგორც არის იგი სანოტო ჩანაწერში.⁵⁴

მუსიკის გამომცემლები მუსიკალური შემოქმედებისა და მუსიკალური ბაზრის გზაჯვარედინზე დგანან, – ისინი ქმნიან ცალკეული ავტორის მიერ შექმნილი ნაწარმოების ბაზარზე გასატანად გარკვეულ შუალედურ რგოლს, რომელიც უზრუნველყოფს ამ ნაწარმოების ბაზარზე მიწოდებას.⁵⁵ ამ ფუნქციის შესრულების მთავარ მექანიზმს მუსიკის გამომცემლების მიერ ავტორთან დადებული სალიცენზიო ხელშეკრულება ქმნის.⁵⁶ კერძოდ, ნაწარმოების ბაზარზე გატანისა თუ მიწოდების მიზნით, მუსიკალური ნაწარმოების ავტორი გამომცემელთან დებს სალიცენზიო ხელშეკრულებას. ამ ხელშეკრულების საფუძველზე ავტორი მუსიკის გამომცემელს გადასცემს მის ნაწარმოებთან დაკავშირებულ ყველა ქონებ-

⁵¹ Thorne R., *The Internationalization of Music Publishing*, *Whittier Law Review*, Vol. 17, No. 2, 1995, 242.

⁵² სინრაიქი ა., ინტელექტუალური საკუთრება პოპულარული გზამკვლევი, რ. ხატიაშვილისა და ნ. მანჩხაშვილის თარგმანი, მ. ბაქრაძის რედაქტორობით, თბილისი, 2022, 123.

⁵³ „საავტორო და მომიჯნავე უფლებების შესახებ“ საქართველოს კანონის მე-4 მუხლის „ე“ ქვეპუნქტი.

⁵⁴ სინრაიქი ა., ინტელექტუალური საკუთრება პოპულარული გზამკვლევი, რ. ხატიაშვილისა და ნ. მანჩხაშვილის თარგმანი, მ. ბაქრაძის რედაქტორობით, თბილისი, 2022, 123.

⁵⁵ Thorne R., *The Internationalization of Music Publishing*, *Whittier Law Review*, Vol. 17, No. 2, 1995, 243.

⁵⁶ Gemmel R.J., *New Use and the Music Licensing Agreement*, *Thomas Jefferson Law Review*, Vol. 22, No. 2, 2000, 245.

რივ უფლებას (გარდა იმ უფლებებისა, რომელიც კოლექტიური მართვის ორგანიზაციას არ აქვს გადაცემული, მაგ., საჯარო ჩვენების, საჯარო შესრულებისა და საჯარო გადაცემის უფლება).

მუსიკის გამომცემელი, ცალკეული ნაწარმოების ბაზარზე მინოდებასთან ერთად, ასევე ხელს უწყობს ავტორის ნაწარმოებების ლიცენზირებას და შესაბამისი ჰონორარების შეგროვებას.⁵⁷ სანაცვლოდ კი სიმღერის ავტორი და გამომცემელი ჰონორარებს იყოფენ (**Split Sheet**) და მხარეთა შორის მოლაპარაკების საფუძველზე ნაწარმოების საშუალებით მიღებული შემოსავლებს ინაწილებენ.⁵⁸ ამჟამად მსოფლიოში ყველაზე დიდი მუსიკის გამომცემლები არიან “**Sony Music Publishing**”, “**Warner Chappell**” და “**Universal Music Publishing Group**”.⁵⁹ დამოუკიდებელი გამომცემლები არიან, მაგალითად, საშუალო ზომის კომპანიები: “**Kobalt**”, “**Carlin**”, “**Chrysalis**”, “**Famous**” და “**Peermusic**”.⁶⁰

ქართულ მუსიკალურ ბაზარზე ოპერირებს მუსიკის გამომცემელი და ფონოგრამებზე/ხმის ჩანაწერებზე უფლების მმართველი ორგანიზაცია შპს „ჯი ემ აი“ – **GMI Rights Management**, რომელსაც განსაკუთრებული ლიცენზიის საფუძველზე გადაცემული აქვს სხვადასხვა ავტორის/შემსრულებლის ქონებრივი უფლებები გარკვეული ვადით. იგი ერთადერთი უფლებამოსილი პირია, თავად გამოიყენოს, ნება დართოს ან აუკრძალოს კონკრეტული მუსიკალური ნაწარმოების გამოყენება მესამე პირებს.⁶¹

2.5. მუსიკალური ნაწარმოების ფონოგრამის დამამზადებლის უფლებები (**record labels**)

ქართული კანონმდებლობა ფონოგრამას განმარტავს როგორც შესრულების ხმის, სხვა ხმის ან ხმის გამომხატველი სიგნალის ჩანაწერს.⁶² ფონოგრამის დამამზადებლად მიიჩნევა ფიზიკური ან იურიდიული პირი, რომელმაც თავის

⁵⁷ იქვე, 250.

⁵⁸ Copyright and the Music Marketplace, A Report of the Register of Copyrights, United States Copyright Office, 2015.

⁵⁹ Top 10 Best Music Publishing Companies in 2022, <<https://twostorymelody.com/best-music-publishing-companies/>> [09.07.2023]

⁶⁰ Wipo Guide on the Licensing of Copyright and Related Rights, World Intellectual Property Organization, 2004, 126.

⁶¹ იხ., <<https://gmi.ge/about-us/>> [09.07.2023]

⁶² „საავტორო და მომიჯნავე უფლებების შესახებ“ საქართველოს კანონის მე-4 მუხლის „ფ“ ქვეპუნქტი.

თავზე აიღო ინიციატივა და იკისრა პასუხისმგებლობა შესრულების ან სხვა ხმების პირველი ხმოვანი ჩანაწერის განხორციელებისათვის.⁶³ ფონოგრამაზე საავტორო უფლებათა მომიჯნავე უფლებების დაცვა საავტორო სამართლით გათვალისწინებული დაცვის კიდეც ერთი მიმართულებაა, რომელიც არ აბრკოლებს საავტორო უფლების დაცვას მასთან ერთად.⁶⁴ ქართული კანონმდებლობის მიხედვით, ფონოგრამის დამამზადებელს ეკუთვნის ცალკეული ნაწარმოების საავტორო უფლების მომიჯნავე უფლება⁶⁵. ამ კუთხით განსაკუთრებით საინტერესოა, თუ კონკრეტულ შემთხვევაში ვინ შეიძლება იქნეს ფონოგრამის დამამზადებლად მიჩნეული. როგორც წესი, ფონოგრამის დამამზადებლის განსაზღვრის პროცესში მომეტებული მნიშვნელობის მატარებელია შესაბამისი ფინანსური ინიციატივისა და პასუხისმგებლობის საკუთარ თავზე აღება. ფონოგრამის დამამზადებელი შეიძლება იყოს როგორც არტისტი, ვისი შესრულებაც ჩაინერა ფონოგრამაზე, ასევე ცალკეული კომპანია, რომელმაც უზრუნველყო აღნიშნული ჩანაწერის განხორციელება. კონკრეტულ შემთხვევაში ამ საკითხის გადაწყვეტა პრაქტიკაში დამკვიდრებული გამოცდილების მიხედვით, მხარეთა შორის შეთანხმების საგანია.

აშშ-ში დამკვიდრებული პრაქტიკით, კომერციულად გაცილებით უფრო მომგებიანია, როდესაც შემსრულებელი სალიცენზიო ხელშეკრულებას დებს კომპანიასთან, ე.წ. „რეკორდ ლეიბლთან“ (Record Label) და სწორედ ისაა პასუხისმგებელი, ადმინისტრირება გაუწიოს აღნიშნული ხმის ჩანაწერებს. ლეიბლის როლი ხშირ შემთხვევაში არის ფონოგრამის დამზადების დაფინანსება, კონკრეტული შემსრულებლის პოპულარიზება და მათ შორის სახელშეკრულებო ურთიერთობიდან გამომდინარე ჰონორარების წილების განაწილება.⁶⁶ თანამედროვე მუსიკალურ ინდუსტრიაში რეკორდ ლეიბლების ორი კლასი არსებობს, ესენია „ძირითადი“ (Majors) და „დამოუკიდებელი“ (Independent) ლეიბლები. მაგალითად: “Universal Music Group” (“UMG”), “Sony Music Entertainment, Inc.” (“SME”) და “Warner Music Group” (“WMG”) – სამი უმსხვილესი ძირითადი ლეიბლია, ხოლო დამოუკიდებელი ლეიბლები არიან სუბიექტები, რომლებიც დაკავშირებულები არ არიან აღნიშნულ სამ ლეიბლთან და მათი ქოლგის ქვეშ არ მოიაზრებიან.⁶⁷

⁶³ იქვე, კანონის მე-4 მუხლის „ქ“ ქვეპუნქტი.

⁶⁴ იქვე, 45-ე მუხლი.

⁶⁵ იხ., „სავტორო და მომიჯნავე უფლებების შესახებ“ საქართველოს კანონის 48-ე მუხლი.

⁶⁶ Copyright and the Music Marketplace, A Report of the Register of Copyrights, United States Copyright Office, 2015, 22.

⁶⁷ How Indie Record Labels Work, <<https://www.liveabout.com/signing-with-an-indie-label-2460744>> [09.07.2023]

III. ლიცენზირება, როგორც ავტორის ინტერესების დაცვის ინსტრუმენტი

1. ლიცენზირების არსი

ზოგადად, ლიცენზია არის სამართლებრივი მექანიზმი ავტორის/უფლების მფლობელისათვის, სხვა პირებს მისი კონკრეტული ნაწარმოების გამოყენების ნებართვა მისცეს.⁶⁸ ლიცენზირება მოიაზრებს მხოლოდ ნებართვის გაცემას და არა საკუთრების გადაცემას. მაგალითად, ნებართვა მუსიკალური ნაწარმოების გამოყენებაზე არ გულისხმობს საავტორო უფლების საკუთრებაში გადასვლას, არამედ იგი მხოლოდ გამოყენების უფლებას მოიაზრებს.⁶⁹ „ლიცენზია არის ნებართვა ან პრივილეგია, გააკეთოთ ისეთი რაღაც სხვის საკუთრებასთან მიმართებით, რისი გაკეთების უფლებაც ლიცენზირების გარეშე არ გექნებოდათ.“⁷⁰

მუსიკალური ნაწარმოების ლიცენზირება არის მთელი მუსიკალური ინდუსტრიის ხერხემალი, რადგან მუსიკა ლიცენზირებულია ფილმებში, სატელევიზიო გადაცემებში, სარეკლამო რგოლებში, ვიდეო თამაშებში და ა.შ.⁷¹ პროცესს, როდესაც ნებართვა მოიპოვება ავტორებისაგან/უფლებისმფლობელებისაგან, ზოგადად, უწოდებენ „უფლებათა განმენდას“ (Clearing the Rights).⁷² აღნიშნული მექანიზმი აუცილებელია იმ თვალსაზრისით, რომ თავიდან იქნეს არიდებული როგორც მუსიკისა და ტექსტის ავტორის, ასევე ფონოგრამის დამამზადებლის საავტორო და მომიჯნავე უფლებების დარღვევა.

მუსიკალური ნაწარმოების საავტორო უფლებებთან და ლიცენზირებასთან დაკავშირებული სამართლებრივი დაცვა სათავეს იღებს 1908 წელს აშშ-ის უმაღლესი სასამართლოს მიერ მიღებული გადაწყვეტილებით. საქმეში „უაით სმიტი აპოლო მიუზიკის წინააღმდეგ“ კომპოზიტორმა უაით სმიტმა გაასაჩივრა ფორტეპიანოს რეპროდუქციის ტექნოლოგია⁷³, როგორც მუსიკალური ნაწარმოების სა-

⁶⁸ Kushnir V., *Legal and Practical Aspects of Music Licensing for Motion Pictures*, *Vanderbilt Journal of Entertainment and Technology Law*, Vol. 8, No. 1, 2005, 75.

⁶⁹ იქვე, 76.

⁷⁰ Clark C.E., *Licenses in Real Property Law*, *Columbia Law Review*, Vol. 21, No. 8, 1921, 759.

⁷¹ Goncalves L.R., *Mechanical Licenses for Video Games*, *American University Intellectual Property Brief*, Vol. 14, No. 1, 2022, 10.

⁷² Richard D.M., *Music Licensing 101: A Nuts and Bolts Guide for Filmmakers, Television Producers, Music Publishers, and Songwriters*, *Entertainment and Sports Lawyer*, Vol. 29, No. 4, 2012, 12.

⁷³ ფორტეპიანოს რეპროდუქციის არის ცილინდრიანი რეპროდუქციის პერფორაციებით, რომლებიც მექანიკურად უკრავს ნოტებს თვითმმართველ ფორტეპიანოზე. იხ., Phillips P., *Piano*

ავტორი უფლებების მფლობელის უფლება, შექმნას ნაწარმოების ასლები. სასამართლომ დაადგინა, რომ რულონები იყო არა მუსიკალური კომპოზიციების ასლები, არამედ – დამკვეთი ფორტეპიანოს აპარატის შემადგენელი ნაწილები. შესაბამისად, კომპოზიტორის საავტორო უფლებები არ დარღვეულა.⁷⁴

აშშ-ის კონგრესმა აღნიშნული გადაწყვეტილება საკანონმდებლო გზით დაძლია 1909 წელს, როცა მუსიკალური ნაწარმოებების საავტორო უფლებების მფლობელებს მიანიჭა უფლება, გააკონტროლონ თავიანთი ნამუშევრების „მექანიკური რეპროდუცირება“⁷⁵. მსგავს მოწესრიგებას რამდენიმე წლით ადრე რომ ეარსება, ფორტეპიანოს რულონების უნებართვო გამოყენება მუსიკალური ნაწარმოების ავტორის უფლებების დარღვევა იქნებოდა. თუმცა ფორტეპიანოს რულონების კომპანიებს მაინც შეეძლოთ შეეძინათ რულონების დამზადების უფლება მუსიკალური ნაწარმოებების საავტორო მფლობელებისგან. ფორტეპიანოს რულონების მსხვილი მწარმოებლის მიერ მონოპოლიზაციის თავიდან ასაცილებლად, კონგრესმა მექანიკური რეპროდუცირების უფლება სავალდებულო ლიცენზიას დაუქვემდებარა, რაც საშუალებას აძლევდა ფორტეპიანოს რულონების ნებისმიერ მწარმოებელს, ჰონორარის გადახდის სანაცვლოდ, მექანიკურად გაემრავლებინა მუსიკალური ნაწარმოები. ამრიგად, მუსიკალური ნაწარმოების რეპროდუცირების სავალდებულო ლიცენზიას ჩვეულებრივ უწოდებენ „მექანიკურ ლიცენზიას“.⁷⁶

უპირველეს ყოვლისა, ყველა მუსიკალურ ნაწარმოებს ჰყავს რამდენიმე უფლებისმფლობელი: (ა) „ავტორები“ (კომპოზიტორები და ტექსტის ავტორები, რომლებიც, შესაბამისად, წერენ მელოდიასა და ტექსტს); (ბ) „შემსრულებლები“ (მომღერლები და მუსიკოსები, რომლებიც ინტერპრეტაციას უკეთებენ აღნიშნულ მუსიკალურ ნაწარმოებს); (გ) ფონოგრამის დამამზადებელი, რომელიც გაიღებს ფინანსურ ინვესტიციას შესრულების ჩასაწერად/ფონოგრამის დასამზადებლად; (დ) მუსიკის გამომცემელი, რომელიც მოქმედებს როგორც ავტორის „მენეჯერი“, მას გადაცემული აქვს საავტორო ქონებრივი უფლებები და პასუხისმგებელია მუსიკალური ნაწარმოების გამოყენებისათვის ლიცენზიების გაცემაზე.⁷⁷

Rolls and Contemporary Player Pianos: The Catalogues, Technologies, Archiving and Accessibility, The University of Sidney, 2017, 144.

⁷⁴ White-Smith Music Publishing Company v. Apollo Company, 209 U.S. 1 (1908)

⁷⁵ იქვე.

⁷⁶ Huber J., Yeh B.T., Copyright Licensing in Music Distribution, Reproduction, and Public Performance, CRS Report for Congress, 2006, 6.

⁷⁷ Ranaivoson H., Iglesias M., Vondracek A., The Costs of Licensing for Online Music Services: An Explanatory Analysis for European Services, Michigan State University College of Law International Law Review, Vol. 21, No. 3, 2013, 671.

მუსიკის ლიცენზირება მოითხოვს სათანადო გააზრებას, თუ ვის ეკუთვნის უფლებები და კონკრეტულად ვისგან უნდა აიღოს ნებართვა/ლიცენზია აუდიოვიზუალური ნაწარმოების დამამზადებელმა. თუკი მუსიკალური ნაწარმოების კონკრეტული ფონოგრამა უნდა ჩართოს აუდიოვიზუალური ნაწარმოების დამამზადებელმა, საჭიროა როგორც ფონოგრამის დამამზადებლის, ასევე ავტორის/უფლებისმფლობელის ნებართვა. მაგალითად, პეტრე გრუზინსკისა და რევაზ ლალიძის თანაავტორობით შექმნილ მუსიკალურ ნაწარმოებს – „თბილისოს“ – მრავალი შემსრულებელი ჰყავს და შესაბამისად, მრავალი განსხვავებული ფონოგრამაა დამამზადებული. თუკი აუდიოვიზუალური ნაწარმოების დამამზადებელს უნდა, გამოიყენოს მომლერალ ნანი ბრეგვაძის მიერ შესრულებული „თბილისო“, ამ შემთხვევაში ნებართვა უნდა აიღოს როგორც ფონოგრამაზე უფლებისმფლობელისაგან, ასევე საავტორო ქონებრივი უფლებების მფლობელისაგან.⁷⁸ აღნიშნული ნებართვა მოიხსენიება როგორც „სინქრონიზაციის ლიცენზია“⁷⁹.

ანგლოამერიკული სამართლის სისტემის მსგავსად⁸⁰, ქართული კანონმდებლობა ტერმინ „სინქრონიზაციას“ არ იცნობს. აღნიშნული არ გულისხმობს, რომ ანალოგიური შინაარსის მატარებელი ინსტიტუტი უცხოა ქართული ინტელექტუალური საკუთრების სამართლისათვის. ამ კუთხით ქართველი კანონმდებელი იყენებს ტერმინ „რეპროდუცირებას“⁸¹, რაც ნებისმიერი საშუალებითა და ფორმით ნაწარმოების მთლიანად ან მისი ნაწილის ერთი ან ერთზე მეტი ასლის დამამზადებას გულისხმობს. სინქრონიზაციის ნებართვა აუდიოვიზუალური ნაწარმოების დამამზადებლებს უფლებას აძლევს, მუსიკალური ნაწარმოები ჩართონ თავიანთ აუდიოვიზუალურ ნაწარმოებში, ანუ მოხდეს მუსიკალური ნაწარმოების გადამუშავება აუდიოვიზუალური ფორმით.⁸²

⁷⁸ Richard D.M., Music Licensing 101: A Nuts and Bolts Guide for Filmmakers, Television Producers, Music Publishers, and Songwriters, Entertainment and Sports Lawyer, Vol. 29, No. 4, 2012, 12.

⁷⁹ Baloyi J.J., The Role of Technology in the Historical Development of the Reproduction Right in Musical Works, Fundamina, Vol. 26, No. 2, 2020, 259.

⁸⁰ Goodyear M.P., Synchronizing Copyright and Technology: A New Paradigm for Sync Rights, Missouri Law Review, Vol. 87, No. 1, 2022, 113.

⁸¹ „საავტორო და მომიჯნავე უფლებების შესახებ“ საქართველოს კანონის მე-4 მუხლის „ო“ ქვეპუნქტი.

⁸² ძამუკაშვილი დ., ინტელექტუალური საკუთრების სამართალი, მე-2 გამოცემა, თბილისი, 2006, 61.

2. ლიცენზიათა სახეები

2.1. ჩვეულებრივი ლიცენზია

ქართული კანონმდებლობა, საავტორო უფლებათა ქონებრივი ხასიათიდან გამომდინარე, ითვალისწინებს საავტორო უფლებების სხვისთვის გადაცემის სხვადასხვა საფუძველსა თუ მექანიზმს.⁸³ ერთ-ერთი ასეთი მექანიზმია საავტორო ქონებრივი უფლებების ხელშეკრულების საფუძველზე გადაცემა. კერძოდ, ავტორს/უფლებისმფლობელს შეუძლია ყველა ქონებრივი უფლება ან მათი ნაწილი ლიცენზირების ხელშეკრულების საშუალებით გადასცეს უფლებამონაცვლეს. ასეთ შემთხვევაში ლიცენზირების ხელშეკრულება საავტორო უფლებების სხვა პირისათვის გადაცემის სამართლებრივი საფუძველია.

იმის მიხედვით, თუ რა მასშტაბისა და მოცულობის უფლებების გადაცემა ხდება სხვა პირისათვის ცალკეული სალიცენზიო ხელშეკრულების საფუძველზე, ქართული სამართალი ერთმანეთისაგან განასხვავებს ჩვეულებრივ, განსაკუთრებულ და სინქრონიზაციის ლიცენზიებს.⁸⁴ შინაარსობრივად ანალოგიურ მიდგომაა ანგლოამერიკულ სამართალში, სადაც ერთმანეთისაგან განასხვავებენ ექსკლუზიურ (განსაკუთრებულ) და არაექსკლუზიურ (ჩვეულებრივ) ლიცენზიებს.⁸⁵ არაექსკლუზიური (ჩვეულებრივი) ლიცენზიის ბუნების მიუხედავად, შესაძლებელია, რომ მხარეები შეთანხმდნენ ლიცენზირებული მუსიკის გამოყენებასთან დაკავშირებით შეზღუდვების შესახებ. ხშირად არაექსკლუზიურ ლიცენზიაში შეიძლება იყოს დათქმა ფილმის „საუნდტრეკის“ გამოყენებასთან დაკავშირებით, რომელიც შეიძლება უკრძალავდეს მუსიკის გამომცემელს სიმღერის ლიცენზირებას სხვა კინოსტუდიისათვის გარკვეული დროის განმავლობაში (მაგ., იმ პირობით, რომ სიმღერის ლიცენზირება დაუშვებელია ფილმის გამოსვლიდან ორი წლის განმავლობაში).⁸⁶

ქართული კანონმდებლობით, ჩვეულებრივი ლიცენზიის ხელშეკრულებით ავტორი, ან საავტორო უფლების სხვა მფლობელი, ლიცენზიატს აძლევს უფლებას, გამოიყენოს ნაწარმოები იმ პირობითა თანაბრად, რომლებმაც მიიღეს ასეთი ნაწარმოების იმავე სახით გამოყენების უფლება.⁸⁷ შესაბამისად, ნაწარმოებთან

⁸³ „საავტორო და მომიჯნავე უფლებების შესახებ“ საქართველოს კანონის 35-ე მუხლი.

⁸⁴ იხ., „საავტორო და მომიჯნავე უფლებების შესახებ“ საქართველოს კანონის 37-ე და 38-ე მუხლები.

⁸⁵ Kushnir V., *Legal and Practical Aspects of Music Licensing for Motion Pictures*, *Vanderbilt Journal of Entertainment and Technology Law*, Vol. 8, No. 1, 2005, 74.

⁸⁶ იქვე, 75.

⁸⁷ „საავტორო და მომიჯნავე უფლებების შესახებ“ საქართველოს კანონის 38-ე მუხლი.

დაკავშირებული ჩვეულებრივი ლიცენზია შეიძლება გაიცეს ერთდროულად რამდენიმე პირზე, რომელთაც ექნებათ უფლება, თანაბრად გამოიყენონ აღნიშნული ნაწარმოები. შესაბამისად, თუ აუდიოვიზუალური ნაწარმოების დამამზადებელსა და მუსიკალური ნაწარმოების ავტორს/უფლებისმფლობელს შორის შეთანხმდება ჩვეულებრივი სახის ლიცენზია, მუსიკალური ნაწარმოების დამამზადებელს არ ექნება ექსკლუზიური უფლება, სხვას აუკრძალოს აღნიშნული მუსიკალური ნაწარმოების გამოყენება.

2.2. განსაკუთრებული ლიცენზია

ჩვეულებრივი სახის ლიცენზიისაგან განსხვავებით, განსაკუთრებული ლიცენზიის ხელშეკრულებით ავტორი ან საავტორო უფლების სხვა მფლობელი მხოლოდ ლიცენზიატს აძლევს განსაკუთრებულ უფლებას, ექსკლუზიურად გამოიყენოს ნაწარმოები სალიცენზიო ხელშეკრულებით განსაზღვრული სახითა და ამავე ხელშეკრულებით გათვალისწინებულ ფარგლებში.⁸⁸ ამასთან, აღნიშნული ლიცენზია ლიცენზიის მფლობელს ასევე ანიჭებს უფლებას, აკრძალოს ნაწარმოების ამგვარი გამოყენება სხვა პირთა (მათ შორის, ავტორის) მიერ.⁸⁹ აღნიშნული ჩანაწერი გულისხმობს იმას, რომ ლიცენზიის გამცემი მხოლოდ ერთ პირს ანიჭებს ნაწარმოების გამოყენების უფლებამოსილებას და ჩვეულებრივი სახის ლიცენზიისაგან განსხვავებით, ლიცენზიის მიმღებს (ლიცენზიატს) ენიჭება უფლებამოსილება, მესამე პირებს აუკრძალოს ნაწარმოების გამოყენება.

ანგლოამერიკული სამართლის სისტემის მიხედვით, განსაკუთრებული სახის ლიცენზია, ანუ ექსკლუზიური ლიცენზია, ქართული კანონმდებლობის მსგავსად, გულისხმობს ქონებრივი უფლების ექსკლუზიურ გამოყენებას. მაგალითად, მუსიკალური ნაწარმოების ლიცენზირება კონკრეტულად ერთ ფილმში ჩასართავად ისე, რომ დამოუკიდებლად მისი გამოყენების უფლება სხვას არ ჰქონდეს. თუმცა აღნიშნული ნაწარმოების ექსკლუზიურად გამოყენების უფლებაც შესაძლოა შეიზღუდოს ტერიტორიის გათვალისწინებით და დადგინდეს ტერიტორიული საზღვრები, სადაც ლიცენზიატს ენიჭება უფლებამოსილება, განახორციელოს, ნება დართოს, ან აკრძალოს მუსიკალური ნაწარმოების რეპროდუცირება.⁹⁰

სალიცენზიო ხელშეკრულების ექსკლუზიურობის მთავარი დანიშნულება მისი ეკონომიკური სარგებელია, რამდენადაც საავტორო ქონებრივი უფლების

⁸⁸ იქვე, 37-ე მუხლი.

⁸⁹ იქვე.

⁹⁰ *ძამუკაშვილი დ.*, ინტელექტუალური საკუთრების სამართალი, მე-2 გამოცემა, თბილისი, 2006, 100.

მფლობელობა შეიძლება ჩაითვალოს ლეგალურ მონოპოლიად, რადგან მისი მფლობელი სარგებლობს ამ უფლებით სხვა ლიცენზიატებთან ყოველგვარი კონკურენციის გარეშე.⁹¹

2.3. სინქრონიზაციის ლიცენზია

ქართული საავტორო სამართალი ცალკე სინქრონიზაციის ლიცენზიას არ ითვალისწინებს. აღნიშნული შინაარსი ქართულ სინამდვილეში ტერმინ „რეპროდუცირების“ ქვეშ მოიაზრება⁹², მაგრამ საერთაშორისო პრაქტიკის გათვალისწინებით, როდესაც მუსიკალური ნაწარმოები ჩაერთვება აუდიოვიზუალურ ნაწარმოებში, გაიცემა სინქრონიზაციის ლიცენზია.⁹³ ამ შემთხვევაში უფლების მიღება აუცილებელია როგორც მუსიკალურ ნაწარმოებზე საავტორო უფლების მფლობელისაგან, ასევე ხმის ჩანაწერზე/ფონოგრამაზე უფლების მფლობელისაგან.⁹⁴

მუსიკალური ნაწარმოების აუდიოვიზუალურ ნაწარმოებში ჩართვას საერთაშორისო დონეზე სინქრონიზაციის უფლება ეწოდება.⁹⁵ აშშ-ის სასამართლოები შემდეგნაირად განმარტავენ: სინქრონიზაციის ლიცენზიის მიღება სავალდებულოა იმ შემთხვევაში, თუ საავტორო უფლებით დაცული ნაწარმოები გამოყენებულია გარკვეული დროით აუდიოვიზუალურ ნაწარმოებში⁹⁶. სასამართლო იშველიებს ციტატას სხვა გადანყვებილებიდან და ამბობს, რომ სინქრონიზაციის უფლება არის საავტორო უფლების მფლობელის ექსკლუზიური უფლება⁹⁷. საქმეზე – „ბუფალო ბროდ კორპორაცია ასკაპის წინააღმდეგ“ – სასამართლომ დაადგინა, რომ სინქრონიზაციის უფლება გულისხმობს უფლებას, რეპროდუცირებულ იქნეს მუსიკა მოძრაობის გამომხატველ ნაწარმოებში მისი

⁹¹ Wipo Guide on the Licensing of Copyright and Related Rights, World Intellectual Property Organization, 2004, 9.

⁹² Pitt I.L., *Direct Licensing and the Music Industry How Technology, Innovation and Competition Reshaped Copyright Licensing*, Springer, 2015, 93.

⁹³ *Copyright and the Music Marketplace, A Report of the Register of Copyrights*, United States Copyright Office, 2015, 55.

⁹⁴ Gammons H., *The Art of Music Publishing, An Entrepreneurial Guide to Publishing and Copyright for the Music, Film and Media Industries*, Oxford University Press, 2011, 105.

⁹⁵ *ABKCO Music, Inc. v. Stellar Records, Inc.*, 96 F.3d 60, 64 (2d Cir. 1996).

⁹⁶ *Bourne v. Walt Disney Co.*, 68 F.3d 621 (2d Cir. 1995)

⁹⁷ *ib.*, *gee v. Paramount Communications, Inc.*, 59 F.3d 317, 1995 WL 377379 (2d Cir. 1995); *Angel Music, Inc. v. ABC Sports, Inc.*, 631 F. Supp. 429 (S.D.N.Y. 1986); *Buffalo Broad. Co. v. ASCAP*, 744 F.2d 917, 920 (2d Cir. 1984); *Freeplay Music, Inc. v. Cox Radio, Inc.*, 04 Civ. 5238 (GEL) (S.D.N.Y. Jun. 22, 2005).

დასინქრონიზებული/ჩართვით.⁹⁸ მსგავსადვე განმარტავს იტალიის უმაღლესი სასამართლო, რომლის თანახმადაც, „სინქრონიზაცია, რომელიც არის მუსიკალური ნაწარმოების რეპროდუცირებული გამოყენება, იტალიის „საავტორო სამართლის აქტის“ მე-12 და 61-ე პარაგრაფების მიხედვით, ავტორის ექსკლუზიური პრეროგატივაა, მიუხედავად აუდიოვიზუალური ნაწარმოების შინაარსისა და ტიპისა, რომელთანაც იგი სინქრონიზებულია“⁹⁹.

სინქრონიზაციის ლიცენზია უფლებას აძლევს აუდიოვიზუალური ნაწარმოების დამამზადებელს, მოახდინოს მუსიკალური ნაწარმოების მექანიკური რეპროდუცირება. მექანიკური უფლება, როგორც უკვე აღინიშნა, რეპროდუცირების ერთ-ერთი სახეა¹⁰⁰ და გულისხმობს მუსიკალური ნაწარმოების დისკებსა თუ სხვა ფიზიკურ მასალაზე ჩანერა-გამოშვებას. გარდა ამისა, იგი ასევე მოიაზრებს ინტერნეტით ელექტრონული ვერსიის დისტრიბუციას, რინგტონების, სატელეფონო ზუმერის, ნოტების, კარაოკეს სახით დამზადებას და სხვ.¹⁰¹ აღნიშნულ უფლებებს ითვალისწინებს ევროკავშირის დირექტივა 2001/29/EC, რომელიც ავალდებულებს ევროკავშირის წევრ სახელმწიფოებს, სათანადოდ დაიცვან საავტორო და მომიჯნავე უფლებები მაშინაც, როდესაც ხდება ნაწარმოების ნებისმიერი სახით რეპროდუცირება.¹⁰²

აუდიოვიზუალურ ნაწარმოებში სიმღერის ლიცენზირება არის პროცესი, რომელიც მოითხოვს ავტორის/უფლებისმფლობელის კანონიერი უფლებების მართებულად გააზრებას. ამავდროულად, აღნიშნული პროცესი შეიძლება იყოს დამაბნეველი, რამდენადაც ერთ ნაწარმოებზე საავტორო თუ მომიჯნავე უფლებათა მფლობელები შესაძლოა იყვნენ სხვადასხვა პირები.¹⁰³ გარდა ამისა, ერთ კონკრეტულ კომპოზიციას/მუსიკალურ ნაწარმოებს შესაძლოა ჰყავდეს რამდენიმე თანაავტორი, რომლებიც სხვადასხვა „მუსიკის გამომცემელთან“ თანამ-

⁹⁸ Buffalo Broadcasting Co., Inc. v. American Soc. of Composers, Authors and Publishers, s. 7, 18 September 1984.

⁹⁹ Decision No. 29811 of 12 December 2017 of the Supreme Court of Italy.

¹⁰⁰ *დამუკაშვილი დ.*, ინტელექტუალური საკუთრების სამართალი, მე-2 გამოცემა, თბილისი, 2006, 61.

¹⁰¹ Kushnir V., Legal and Practical Aspects of Music Licensing for Motion Pictures, Vanderbilt Journal of Entertainment and Technology Law, Vol. 8, No. 1, 200, 82.

¹⁰² Directive 2001/29/EC of the European Parliament and of the Council of 22 May 2001 on the Harmonisation of Certain Aspects of Copyright and Related Rights in the Information Society, Art. 2.

¹⁰³ Reed M., Harmonizing the Linear Notes: How the USCO's Adoption of Metadata Standards Will Improve the Efficiency of Licensing Agreements for Audiovisual Works, Chicago-Kent Journal of Intellectual Property, Vol. 18, No. 1, 2019, 36.

შრომლობენ.¹⁰⁴ აშშ-ში, როდესაც ხდება კონკრეტული შესრულების/ფონოგრამის სინქრონიზება აუდიოვიზუალურ ნაწარმოებში, გამოიყენება “Master License”, ანუ კონკრეტული ჩანაწერის სინქრონიზაციისათვის უფლება და მოლაპარაკებები, როგორც წესი, მიმდინარეობს არტისტის ჩამწერ სტუდიასთან – “Record Label”-თან, რომელიც კონკრეტულ ფონოგრამაზე ფლობს შესაბამის უფლებებს.¹⁰⁵ ზოგადად, აშშ-ში მუსიკალური ნაწარმოების სინქრონიზაციის ლიცენზირების პროცესი მიმდინარეობს შემდეგნაირად: „მუსიკის ზედამხედველი“, რომელიც დანიშნულია კონკრეტულად იმისათვის, რომ შეარჩიოს მუსიკა აუდიოვიზუალური ნაწარმოებისათვის, ადგენს პოტენციურად გამოსაყენებელი მუსიკების სიას იმ მუსიკალური ბიბლიოთეკიდან, სადაც მოცემულია ინფორმაცია მუსიკის გამომცემლების, ხმის ჩამწერი სტუდიების, ავტორების, შემსრულებლების და აღნიშნულ ნაწარმოებზე უფლებათა წილების განაწილების შესახებ; აღნიშნულ ინფორმაციას აწვდის აუდიოვიზუალური ნაწარმოების დამამზადებელს (ან იმ პირს რომელიც უფლებამოსილია გადაწყვეტილება მიიღოს).¹⁰⁶ მუსიკალური ნაწარმოების შერჩევის შემდეგ, „მუსიკის ზედამხედველი“ აწარმოებს მოლაპარაკებას როგორც საავტორო უფლებისმფლობელთან, ასევე კონკრეტულ ჩანაწერზე/ფონოგრამაზე უფლებისმფლობელთან, ანუ ამ შემთხვევაში საჭიროა ორი დამოუკიდებელი ლიცენზიის მოპოვება.¹⁰⁷

3. სალიცენზიო ჰონორარის განსაზღვრის სტანდარტები

რამდენადაც ადამიანის ინტელექტუალური შემოქმედება მისი საკუთრებაა, ამ ინტელექტუალური შემოქმედების გამოყენების საფასურიც ავტორის მიერ განისაზღვრება. აღნიშნული ასევე ვრცელდება მუსიკალური ნაწარმოების გამოყენებაზე, რომლის საფასურსაც შესაბამისი უფლებისმფლობელი განსაზღვრავს. ამდენად, ნაწარმოების გამოყენების ფასისა და სალიცენზიო ჰონორარის

¹⁰⁴ Goncalves L.R., Mechanical Licenses for Video Games, American University Intellectual Property Brief, Vol. 14, No. 1, 2022, 10.

¹⁰⁵ Reed M., Harmonizing the Linear Notes: How the USCO’s Adoption of Metadata Standards Will Improve the Efficiency of Licensing Agreements for Audiovisual Works, Chicago-Kent Journal of Intellectual Property, Vol. 18, No. 1, 2019, 37.

¹⁰⁶ იქვე, 38.

¹⁰⁷ Brabec J., Brabec T., Music, Money and Success the insider’s Guide to Making Money in the Music Business, 7th Ed., New Yourk, 2011, 32.

განსაზღვრა ყოველ კონკრეტულ შემთხვევაში ცალკეული გარემოებების გათვალისწინებით ხდება. თუმცა დროთა განმავლობაში პრაქტიკაში ჩამოყალიბდა გარკვეული ერთგვაროვანი მიდგომები, რომელთა გამოყენებითაც ცალკეულ შემთხვევებში განისაზღვრება სალიცენზიო ჰონორარი. აშშ-ში ფასი, რომელიც შესაძლოა კონკრეტული კომპოზიციის/მუსიკალური ნაწარმოების გამოყენებისათვის დადგინდეს, დაკავშირებულია მუსიკალური ნაწარმოების პოპულარობასთან.¹⁰⁸ მუსიკალური ნაწარმოების პოპულარობა მისი გამოყენების ფასის განსაზღვრის ერთ-ერთი ძირითადი კრიტერიუმია.¹⁰⁹ საკუთრივ მუსიკალური ნაწარმოების პოპულარობასთან ერთად, არანაკლებ მნიშვნელოვანია მუსიკის ავტორისა და შემსრულებლის პოპულარობაც.¹¹⁰

პოპულარობასთან ერთად არსებობს ასევე სხვა ფაქტორები, რომლებიც მნიშვნელოვან როლს ასრულებს სალიცენზიო ჰონორარის განსაზღვრის პროცესში. კერძოდ, ამ კუთხით ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი პარამეტრი არის დროის ის ხანგრძლივობა, რომლის განმავლობაშიც უნდა გამოიყენონ კონკრეტული კომპოზიცია. ასევე მნიშვნელოვანია გამოყენების კონტექსტი, ხასიათი, გავრცელების ტერიტორია, პროექტის ბიუჯეტი და სხვ.¹¹¹

სალიცენზიო ჰონორარის განსაზღვრისათვის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან პარამეტრად ასევე მიიჩნევა ის, თუ ცალკეულ აუდიოვიზუალურ ნაწარმოებში სად უნდა მოხდეს მისი განთავსება.¹¹² ამ კუთხით მნიშვნელოვანი დატვირთვის მატარებელია ასევე საკითხი იმასთან დაკავშირებით, აღნიშნული მუსიკალური ნაწარმოების კონკრეტული შესრულებაა გამოსაყენებელი თუ ცოცხლად უნდა შესრულდეს¹¹³.

საქართველოშიც ანალოგიური პრაქტიკაა დამკვიდრებული. არ არსებობს მუსიკალური ნაწარმოების ლიცენზირების სტანდარტული ფასები, რომლებიც კანონით ან დებულებით შეიძლება იყოს განსაზღვრული. აღნიშნული განპირობებულია იმ ფაქტით, რომ, მუსიკალური ბაზრის ცვალებადი ბუნებიდან და მრავალფეროვნებიდან გამომდინარე, ფასებიც ხშირად იცვლება.

¹⁰⁸ იქვე. 33.

¹⁰⁹ Robley C., Sync Licensing and Placements, 2021, იხ. <<https://diymusician.cdbaby.com/music-career/sync-licensing/>> [10.07.2023]

¹¹⁰ იქვე.

¹¹¹ იქვე.

¹¹² იხ., <<https://www.indiemusicacademy.com/blog/music-licensing-overview>> [12.07.2023]

¹¹³ Reed M., Harmonizing the Linear Notes: How the USCO's Adoption of Metadata Standards Will Improve the Efficiency of Licensing Agreements for Audiovisual Works, Chicago-Kent Journal of Intellectual Property, Vol. 18, No. 1, 2019, 38.

მაგალითად, საახალწლო თემატიკაზე შექმნილი მუსიკა, რომელიც აუდიოვიზუალური ნაწარმოების დამამზადებელს სურს, ჩართოს წინასახალწლო სარეკლამო ვიდეორგოლში, საბაზრო მოთხოვნიდან გამომდინარე, წინასახალწლო პერიოდში შესაძლოა ლიცენზირდეს გაცილებით უფრო მაღალ ფასად, ვიდრე წელიწადის სხვა დროს.

ცალკეული მუსიკალური ნაწარმოების ლიცენზირების პროცესს, როგორც წესი, წარმართავს მუსიკის გამომცემლის ლიცენზირების მენეჯერი. იგი, უპირველეს ყოვლისა, ატარებს მოკვლევას მოთხოვნილი მუსიკალური ნაწარმოების შემდეგ საკითხებთან დაკავშირებით: აუდიოვიზუალური ნაწარმოების სახე (რეკლამა, ფილმი და ა.შ.), გამოსაყენებელი მუსიკალური ნაწარმოების ავტორი (თანაავტორობის შემთხვევაში ავტორები) და პოპულარობის ხარისხი, გამოყენების ხანგრძლივობა, გავრცელების ადგილი/არეალი (მედია საშუალებები, სოციალური ქსელები, კინოთეატრი, ფესტივალი და ა.შ.), აუდიოვიზუალური ნაწარმოების სიუჟეტი, სადაც სინქრონიზდება მუსიკალური ნაწარმოები, გავრცელების ტერიტორია, მუსიკალური ნაწარმოებისათვის განსაზღვრული ბიუჯეტი, კონკრეტული ფონოგრამის გამოყენება ხდება თუ სხვა შემსრულებლების მიერ მოხდება შესრულება, მოხდება თუ არა მუსიკალური ნაწარმოების გადაღება და სხვ.¹¹⁴ აღნიშნული ინფორმაციის ამომწურავად მოკვლევას შემდეგ მუსიკის გამომცემლის წარმომადგენელი უკავშირდება ავტორს (გარდაცვალების შემთხვევაში – მის სამართალმემკვიდრეს), რომელსაც საავტორო არაქონებრივი უფლებები ეკუთვნის და, უპირველეს ყოვლისა, სწორედ მისგან იღებს ნებართვას, სურს თუ არა მისი ავტორობით შექმნილი მუსიკალური ნაწარმოები გამოყენებულ იქნეს კონკრეტული შინაარსის ვიდეოში¹¹⁵. მაგალითად, შემთხვევა, როდესაც მზადდება პოლიტიკური რეკლამა და ავტორს არ სურს, რეკლამაში მისი მუსიკალური ნაწარმოების გამოყენებით ასოცირდებოდეს იმ კონკრეტულ პოლიტიკურ იდეოლოგიასთან. ავტორის თანხმობის შემდეგ ლიცენზირების მენეჯერი ადგენს სალიცენზიო საფასურს, რომელიც ყოველ კონკრეტულ შემთხვევაში ზემოთ მოცემული ინდიკატორებისა თუ გარემოებების ანალიზის შედეგად დგინდება.

აღსანიშნავია ევროკავშირის 2014 წლის 26 თებერვლის დირექტივა 2014/26/EU „მუსიკალურ ნაწარმოებზე საავტორო და მომიჯნავე უფლებების კოლექტიური მართვისა და ონლაინ, შიდა ბაზარზე მულტიტერიტორიუ-

¹¹⁴ იქვე.

¹¹⁵ 2022 წლის 1 დეკემბრის ინტერვიუ GMI Rights Manager-ის ლიცენზირების მენეჯერთან, ლიზა ცნობილადქსთან.

ლი ლიცენზირების პირობების შესახებ”,¹¹⁶ რომლის კონკრეტული მუხლები¹¹⁷ ვრცელდება დამოუკიდებლად მმართველ ორგანიზაციებზეც – “independent management entity”, რომელიც აღნიშნული დირექტივის მე-3 მუხლით განმარტებულია როგორც: ნებისმიერი ორგანიზაცია, რომელიც კანონით ან მინიჭებული უფლებამოსილებით, ლიცენზიით ან სხვა ხელშეკრულებით, უფლებამოსილია მართოს საავტორო ან/და მომიჯნავე უფლებები ერთზე მეტი უფლების მფლობელის სახელით, ამ უფლებების კოლექტიური სარგებლობისთვის. ეს ორგანიზაციები მოგების მიღების მიზნით იქმნება და ასეთი ორგანიზაციებია მუსიკის გამომცემლები (Music Publishers) და ხმის ჩამწერი სტუდიები (Record Labels), რომელთაც ხელშეკრულების საფუძველზე აქვთ გადაცემული საავტორო ქონებრივი უფლებები.

ლიცენზირების საკითხებს ეხება 2014/26/EU დირექტივის მე-16 მუხლი, რომელიც ადგენს ზოგადი კეთილსინდისიერების სტანდარტს: ნევრმა სახელმწიფოებმა უნდა უზრუნველყონ, რომ კოლექტიური მართვის ორგანიზაციებმა (და ეს დანაწესი ვრცელდება დამოუკიდებლად მმართველ ორგანიზაციებზეც) და მომხმარებლებმა კეთილსინდისიერად წარმართონ მოლაპარაკებები უფლებათა ლიცენზირების საკითხებზე. დირექტივა ასევე განამტკიცებს ზოგად სტანდარტს სალიცენზიო ტარიფებთან დაკავშირებით, რაც გულისხმობს იმას, რომ სალიცენზიო საფასური უნდა იყოს გონივრული, ობიექტური, არადისკრიმინაციული და კონკრეტულ კონტექსტში, უფლებების გამოყენების ეკონომიკური ღირებულების შესაბამისი.

აღსანიშნავია აგრეთვე ევროკავშირის 2019 წლის 17 აპრილის 2019/790 დირექტივა „საცალო ციფრულ ბაზარზე საავტორო და მომიჯნავე უფლებებისა და 96/9/EC და 2001/29/EC დირექტივებში ცვლილებების შეტანის შესახებ”,¹¹⁸ რომლის მე-18 მუხლი განამტკიცებს სათანადო და პროპორციული ანაზღაურების პრინციპს, რომელიც გულისხმობს, რომ საავტორო და მომიჯნავე უფლებათა ობიექტების ექსპლუატაციის შემთხვევაში, უფლების მფლობელებმა უნდა მიიღონ შესაბამისი და პროპორციული ანაზღაურება. აღნიშნული ჩანაწერის ეროვნულ კანონმდებლობაში იმპლემენტაციისას ნევრ სახელმწიფოებს შეუძლიათ

¹¹⁶ Directive 2014/26/EU of the European Parliament and of the Council of 26 February 2014 on Collective Management of Copyright and Related Rights and Multi-territorial Licensing of Rights in Musical Works for Online Use in the Internal Market.

¹¹⁷ იქვე, Arts. 16(1), 18, 20, 21(1) a, b, c, e, f, g, 36, 42.

¹¹⁸ Directive (EU) 2019/790 of the European Parliament and of the Council of 17 April 2019 on Copyright and Related Rights in the Digital Single Market and Amending Directives 96/9/EC and 2001/29/EC.

თავისუფლად გამოიყენონ სხვადასხვა მექანიზმი და გაითვალისწინონ სახელშეკრულებო თავისუფლების პრინციპი და სამართლიანი ბალანსი უფლებებსა და ინტერესებს შორის. აღნიშნული მუხლი, უშუალო ფორმულირებას იმის შესახებ თუ როგორ უნდა დადგინდეს „სათნადო და პროპორციული ანაზღაურება“, არ იძლევა და ეს საკითხი ეროვნული კანონმდებლობისთვისაა დატოვებული. მაგალითად, გერმანიის საავტორო სამართლის მიხედვით, ანაზღაურება „სათნადოდ“ მიიჩნევა, თუ შეესაბამება იმას, რაც მიჩნეულია ჩვეულებრივად და სამართლიანად საქმიან ურთიერთობებში, საავტორო და მომიჯნავე უფლებების გამოყენების ხასიათისა და ფარგლების გათვალისწინებით (კერძოდ, ამ შემთხვევაში მნიშვნელოვანია ნაწარმოების გამოყენების ხანგრძლივობა (Dauer), სიხშირე (Häufigkeit), მოცულობა (Ausmaß) და მომენტი (Zeitpunkt)).¹¹⁹ თუკი მინიჭებული უფლებები დროითა და მოცულობით შეუზღუდავია, ერთჯერადად გადახდა, როგორც წესი, საკმარისი არ იქნება¹²⁰.

V. სალიცენზიო ხელშეკრულება

1. სალიცენზიო ხელშეკრულების საგანი და საბაზისო ელემენტები

„საავტორო და მომიჯნავე უფლებების შესახებ“ საქართველოს კანონი ითვალისწინებს იმ აუცილებელ, არსებით პირობებს, რაც სალიცენზიო ხელშეკრულებით უნდა იყოს გათვალისწინებული¹²¹. ამავდროულად, სალიცენზიო ხელშეკრულება ფორმალურად უნდა იყოს დადგენილი და იგი წერილობითი სახით უნდა დაიდოს მხარეებს შორის¹²². ხელშეკრულება უნდა ითვალისწინებდეს გამოსაყენებელი ნაწარმოების დასახელებას, ზუსტ აღწერას (ავტორთა/შემსრულებელთა ვინაობას, მოცულობა, ჟანრი და ა.შ.), ნაწარმოების გამოყენების კონკრეტულ სახეს, მაგალითად, სად უნდა მოხდეს მისი სინქრონიზება, რომელ აუდიოვიზუალურ ნაწარმოებში და რა მოცულობით, რა ვადით იდება ლიცენზირების ხელშეკრულება და რა ტერიტორიაზე, ნაწარმოების გამოყენებისათვის განსაზღვრული ჰონორარი და ამ ჰონორარის გადახდის წესი.

¹¹⁹ Xalabarder R., The Principle of Appropriate and Proportionate Remuneration for Authors and Performers in Art. 18 Copyright in the Digital Single Market Directive Statutory Residual Remuneration Rights for Its Effective National Implementation, InDret Privado, Vol. 4, 2020, 14.

¹²⁰ იქვე.

¹²¹ „საავტორო და მომიჯნავე უფლებების შესახებ“ საქართველოს კანონის მე-40 მუხლი.

¹²² იქვე, 41-ე მუხლი.

აუდიოვიზუალურ ნაწარმოებში მუსიკალური ნაწარმოების ჩართვის, ანუ სინქრონიზაციის ლიცენზიის შემთხვევაში, ხელშეკრულების საგანი იქნება კონკრეტული მუსიკალური ნაწარმოების გამოყენების ნებართვის გაცემა აუდიოვიზუალ ნაწარმოებში ჩართვის/სინქრონიზების მიზნით, მხარეთა მიერ ხელშეკრულებით გათვალისწინებული პირობების შესაბამისად. სახელშეკრულებო თავისუფლების პრინციპიდან გამომდინარე, აუცილებელია ყველა იმ არსებით პირობაზე შეთანხმება, რომელიც წინაპირობაა იმისა, რომ ხელშეკრულება დადებულად ჩაითვალოს.

ხელშეკრულების მხარეები არიან, უპირველეს ყოვლისა, უფლებისმფლობელი, რომელიც არის ლიცენზიის გამცემი და „საავტორო და მომიჯნავე უფლებების შესახებ“ საქართველოს კანონის საფუძველზე აქვს განსაკუთრებული უფლება, გასცეს ლიცენზიები. უფლებისმფლობელი შეიძლება იყოს როგორც თავად ავტორი, ასევე მისი სამართალმემკვიდრე ან პირი, რომელსაც განსაკუთრებული სალიცენზიო ხელშეკრულების საფუძველზე გადაცემული აქვს ავტორის ქონებრივი უფლებები და იგია ერთადერთი უფლებამოსილი პირი, გასცეს ლიცენზია.¹²³ მეორე მხრივ, ლიცენზიატია პირი, რომელიც იღებს ნებართვას, გამოიყენოს მუსიკალური ნაწარმოები იმ ფორმითა და ფარგლებში, რასაც მხარეთა შორის დადებული ხელშეკრულება ითვალისწინებს. მნიშვნელოვანია ასევე განისაზღვროს, სალიცენზიო ხელშეკრულების სახე განსაკუთრებულია თუ ჩვეულებრივი, რადგან სწორედ ამის საფუძველზე დგინდება, თუ რა მოცულობით ეძლევა ლიცენზიატს ნაწარმოების გამოყენების უფლება.

მუსიკის გამომცემლების მიერ საერთაშორისოდ დადგენილი პრაქტიკა ითვალისწინებს ლიცენზიატსა და უფლებისმფლობელს შორის ე.წ. გონიერი ხელშეკრულების (Smart Contracts) დადების შესაძლებლობას ონლაინ. მაგალითად, ბრიტანული მუსიკის გამომცემლობა „კობალტი“, მომხმარებლებს შესაძლებლობას აძლევს, გამომცემლობის საიტის დახმარებით, სწრაფად მოხდეს კონკრეტული მუსიკალური ნაწარმოების ლიცენზირება. ამისათვის საჭიროა მომხმარებელმა ონლაინ შეავსოს ყველა ის საჭირო ინფორმაცია, რაც მუსიკის გამომცემლის მიერაა მოთხოვნილი და აუცილებელია სალიცენზიო ჰონორარის განსაზღვრისათვის. მაგ: მუს. ნაწარმოების დასახელება, ავტორები, ნაწარმოების ვერსია (ქავერი, ინსტრუმენტული, ორიგინალი ჩანანერი), პროექტის დასახელება სადაც ხდება მუს. ნაწარმოების ჩართვა, გავრცელების ტიპი, გამოყენების ხანგრძლივობა, გათვალისწინებული ბიუჯეტი და ა.შ.¹²⁴

¹²³ იქვე, 35-ე მუხლი.

¹²⁴ იხ., <<https://eu.jotform.com/form/91726236609361?hsCtaTracking=4033e8fe-5107-4ca1-adcc-ce3e1fe9839d%7Cd2c25c82-cef6-4ad0-9b0e-1ec16d884ae9>> [09.07.2023]

2. სალიცენზიო ხელშეკრულების გავრცელების ტერიტორია, გეოგრაფიული არეალი

ტრადიციულად, ტერიტორია აღნიშნავს ნაწარმოების გამოყენების არეალს, თუ რა გეოგრაფიულ ფარგლებშია შესაძლებელი მისი გამოყენება. როგორც უკვე აღინიშნა, ტერიტორია არის ერთ-ერთი განმსაზღვრელი ფაქტორი, რათა დადგინდეს სალიცენზიო ჰონორარის მოცულობა. აღნიშნული ჩანაწერი ხელშეკრულებაში მხარეთა მოლაპარაკების საგანია. მაგალითად, კინემატოგრაფიული ნაწარმოების შემთხვევაში, ფილმის პროდიუსერის ინტერესებშია, რომ ლიცენზირება მოხდეს მთელი მსოფლიოს მასშტაბით, რადგან ტერიტორიის შეზღუდვა სერიოზულ საფრთხეს შეუქმნიდა ფილმის საერთაშორისო დისტრიბუციას და საერთაშორისო ფესტივალებზე მონაწილეობას შეაფერხებდა.¹²⁵

მნიშვნელოვანია ასევე განისაზღვროს სამიზნე აუდიტორია. მაგალითად, სარეკლამო რგოლის დამზადების შემთხვევაში, თუკი პროდუქტის პოტენციური მომხმარებლები არიან საქართველოს მოქალაქეები და აღნიშნული პროდუქტიც მხოლოდ საქართველოს ტერიტორიაზე უნდა რეალიზდეს, ბუნებრივია, ლიცენზირების მასშტაბიც დავინროვდება და შემოიფარგლება მხოლოდ საქართველოს ტერიტორიით.

რა ხდება იმ შემთხვევაში, თუკი საქართველოს ტერიტორიაზე სურს ლიცენზიატს გამოიყენოს ისეთი მუსიკალური ნაწარმოები, რომლის უფლებისმფლობელიც არა ქართული კომპანია, არამედ უცხოური გამომცემელი ან ლეიბლია? გარდა იმისა, რომ შესაძლებელია პირდაპირ დაკავშირება, ასევე შესაძლებელია ე.წ. ქვეგამომცემლის (“Subpublisher”)¹²⁶ დახმარებით (ასეთის არსებობის შემთხვევაში), რომელიც უფლებამოსილია, იმ ტერიტორიაზე გასცეს არაექსკლუზიური სინქრონიზაციის ლიცენზია.

ტექნოლოგიური პროგრესის პირობებში ასევე აუცილებელია განისაზღვროს გამოსაყენებელი მუსიკალური ნაწარმოების ინტერნეტსივრცეში გავრცელების

¹²⁵ Kushnir V., *Legal and Practical Aspects of Music Licensing for Motion Pictures*, *Vanderbilt Journal of Entertainment and Technology Law*, Vol. 8, No. 1, 2005, 79.

¹²⁶ კომპანია, რომელიც ხელშეკრულების საფუძველზე მართავს უცხოურ გამომცემლის კატალოგში შემავალი მუსიკალური ნაწარმოების გამოყენების ლიცენზირების პროცესს. იხ., Selsky I.B., *Music Publishing in the International Marketplace*, *Whittier Law Review*, Vol. 17, No. 2, 1995. 296. მაგ., საქართველოში შპს „ჯი ემ აი“ (GMI Rights Management) არის “Universal Music Group”-ის ქვეგამომცემელი და საქართველოს ტერიტორიაზე იგია უფლებამოსილი, უნივერსალის კატალოგში შემავალი მუსიკალური ნაწარმოების გამოყენებისათვის გასცეს ჩვეულებრივი სახის ლიცენზიები. იხ., <<https://gmi.ge/>> [12.07.2023]

არეალი. კერძოდ, გავრცელდება თუ არა სინქრონიზებული ნაწარმოები სოციალურ ქსელებში, ტელევიზიით თუ სხვა ონლაინ სტრიმინგ პლატფორმებზე.¹²⁷ ქართული კანონმდებლობით, თუ სალიცენზიო ხელშეკრულებით არ არის გათვალისწინებული ხელშეკრულების მოქმედების ტერიტორია, იგი მოქმედებს მხოლოდ საქართველოს ტერიტორიაზე.¹²⁸

3. უფლებათა გადაცემის ფარგლები

ლიცენზირების ხელშეკრულებაში მნიშვნელოვანია განისაზღვროს უფლების გადაცემის ფარგლები, ანუ იმ კონკრეტულ საავტორო ქონებრივ უფლებათა ჩამონათვალი, რა ფარგლებშიც ისარგებლებს აუდიოვიზუალური ნაწარმოების დამამზადებელი. როგორც უკვე აღინიშნა, სინქრონიზაცია გულისხმობს რეპროდუცირების უფლებას, შესაბამისად, სახელშეკრულებო ურთიერთობის ფარგლებში კონკრეტდება, რომ მუსიკალური ნაწარმოების გამოყენება მოხდება აუდიოვიზუალურ ნაწარმოებში ჩართვის მიზნით, როდესაც საუბარია კონკრეტული ფონოგრამის/ან ორიგინალური ვერსიის ცოცხლად შესრულებაზე¹²⁹. ხოლო, თუკი ორიგინალი მუსიკალური ნაწარმოების გადამუშავება ხდება, აუცილებელია აღნიშნული უფლებაც გაინეროს და შეთანხმდეს ავტორთან/უფლებისმფლობელთან, რათა ნაწარმოების გადამუშავებით არ დაირღვეს მისი არაქონებრივი უფლება, კერძოდ, ნაწარმოების ხელშეუხებლობის უფლება.¹³⁰

4. ლიცენზირების ვადა

სინქრონიზაციის ლიცენზია, როგორც წესი, არაექსკლუზიური, ჩვეულებრივი სახის ლიცენზიაა, შესაბამისად, მისი არსებითი პირობაა ლიცენზირების ვადის განსაზღვრა ხელშეკრულებაში. საავტორო უფლებების ლიცენზიის ვადა არ შეიძლება აღემატებოდეს საავტორო უფლებების ვადას.¹³¹ შესაბა-

¹²⁷ Ranaivoson H., Iglesias M., Vondracek A., The Costs of Licensing for Online Music Services: An Explanatory Analysis for European Services, Michigan State University College of Law International Law Review, Vol. 21, No. 3, 2013, 673.

¹²⁸ „საავტორო და მომიჯნავე უფლებების შესახებ“ საქართველოს კანონის მე-40 მუხლის მე-5 პუნქტი.

¹²⁹ Kushnir V., Legal and Practical Aspects of Music Licensing for Motion Pictures, Vanderbilt Journal of Entertainment and Technology Law, Vol. 8, No. 1, 2005, 86.

¹³⁰ „საავტორო და მომიჯნავე უფლებების შესახებ“ საქართველოს კანონის მე-17 მუხლის „დ“ ქვეპუნქტი.

¹³¹ ავტორის გარდაცვალებიდან 70 წლის განმავლობაში. იხ., „საავტორო და მომიჯნავე

მისად, ხელშეკრულების მოქმედების მაქსიმალურ ვადად შეიძლება განისაზღვროს სავტორო უფლებათა მოქმედების პერიოდი – ავტორის გარდაცვალებიდან 70 წელიწადი¹³².

ქართული კანონმდებლობა ითვალისწინებს სპეციალურ ჩანაწერს იმ შემთხვევებში, როდესაც სალიცენზიო ხელშეკრულებით არ არის გათვალისწინებული ხელშეკრულების მოქმედების ვადა, – ხელშეკრულება შეიძლება გააუქმოს ავტორმა ან საავტორო უფლების სხვა მფლობელმა მისი დადებიდან 3 წლის შემდეგ. აღნიშნულის თაობაზე ლიცენზიატს უნდა ეცნობოს წერილობით ხელშეკრულების გაუქმებამდე 6 თვით ადრე.¹³³

5. სალიცენზიო ჰონორარი

სალიცენზიო ჰონორარი ხელშეკრულების ერთ-ერთი არსებითი პირობაა და შესაბამისად, მისი ოდენობა და გადახდის წესი განისაზღვრება მხარეთა მოლაპარაკების საფუძველზე იმ მოცემულობიდან და ჰონორარის განსაზღვრის სტანდარტიდან გამომდინარე, რომელიც პრაქტიკითაა დადგენილი¹³⁴. გადახდის წესი და ოდენობა, ჩვეულებრივ, უფრო პრაქტიკულ საკითხებს აჩენს, ვიდრე იურიდიულს. მხარეთა საჭიროებებისა და ინტერესებიდან გამომდინარე, დასალიცენზირებელი მუსიკალური ნაწარმოების ღირებულებისა და მხარეთა შესაბამისი უფლებამოსილების მიხედვით, ხელშეკრულებაში შეიძლება განისაზღვროს ფიქსირებული გადასახადი, ასევე პერიოდული გადახდები, ლიცენზირებული მუსიკალური ნაწარმოების ყოველი დისტრიბუციიდან მიღებული ჰონორარის განაწილება მხარეებს შორს, ან ორივე ერთად. ჰონორარი შეიძლება იყოს სტრუქტურირებული, მაგალითად, ექპლუატაციიდან მიღებული ჰონორარი პროცენტის სახით განაწილდეს უფლებისმფლობელსა და ლიცენზიატს შორის, უფლებისმფლობელთა რაოდენობიდან გამომდინარე (მაგ., როდესაც ხდება უკვე არსებული ფონოგრამის ლიცენზირება აუდიოვიზუალურ ნაწარმოებში და ჰონორარი უნდა განაწილდეს ფონოგრამის დამამზადებელს, საავტორო უფლებისმფლობელსა და ლიცენზიატს შორის). ასევე, ტექნოლოგიური პროგ-

უფლებების შესახებ“ საქართველოს კანონის 31-ე მუხლის პირველი პუნქტი.

¹³² Wipo Guide on the Licensing of Copyright and Related Rights, World Intellectual Property Organization, 2004, 10.

¹³³ „სავტორო და მომიჯნავე უფლებების შესახებ“ საქართველოს კანონის მე-40 მუხლის მე-4 პუნქტი.

¹³⁴ Goodyear M.P., Synchronizing Copyright and Technology: A New Paradigm for Sync Rights, Missouri Law Review, Vol. 87, No. 1, 2022, 116.

რესის კვალდაკვალ, ჰონორარის გადახდა შესაძლოა განისაზღვროს ინტერნეტში ნაწარმოების „ნახვების“ პირდაპირპროპორციულად.¹³⁵ ნებისმიერ კონკრეტულ შემთხვევაში, ჰონორარი განისაზღვრება ინდივიდუალურად, მხარეთა მოლაპარაკების საფუძველზე.

VI. დასკვნა

სტატიაში განვითარებული მსჯელობის შესაბამისად, შესაძლებელია ჩამოყალიბდეს რამდენიმე დასკვნითი თეზისი, რომელიც შეაჯამებს წარმოდგენილი კვლევის შედეგებს და ნაშრომის ძირითად მიგნებებს. კვლევის შედეგად გამოვლინდა, რომ მუსიკალურ ნაწარმოებზე უფლებისმფლობელი სუბიექტები სალიცენზიო ხელშეკრულებით გადაცემული უფლებამოსილების საფუძველზე შეიძლება სხვადასხვა პირები იყვნენ. ამასთან, სინქრონიზაციის უფლება, ანგლოამერიკული და კონტინენტური ევროპული სამართლებრივი სისტემის შემთხვევაში მოაზრებულია როგორც რეპროდუცირების უფლება, რომელიც ავტორის ექსკლუზიური უფლებაა და მუსიკალური ნაწარმოების აუდიოვიზუალური ფორმით რეპროდუცირების შემთხვევაში საჭიროა მხარეთა შორის გაფორმდეს სინქრონიზაციის ლიცენზია.

ნაშრომში განიმარტა, თუ რას გულისხმობს ზოგადად ლიცენზირების ხელშეკრულება, გამოიკვეთა მისი სამართლებრივი ასპექტები, ექსკლუზიური და არა-ექსკლუზიური ლიცენზიის, როგორც საავტორო/მომიჯნავე უფლებების დაცვის სამართლებრივი მექანიზმის, ძირითადი მახასიათებლები, არსებითი პირობები და ლიცენზირების, როგორც უფლებისმფლობელის ინტელექტუალური საკუთრების უფლების დაცვის, ეფექტიანი საშუალებები.

გაანალიზებული პრაქტიკული მაგალითებისა და სასამართლო გადაწყვეტილებების საფუძველზე გამოიკვეთა, რომ სალიცენზიო ხელშეკრულების მხარეები და მუსიკალურ ნაწარმოებზე უფლებისმფლობელი სუბიექტები შესაძლოა იყვნენ როგორც თავად ავტორები/სამართალმემკვიდრეები, ასევე ხმის ჩამწერი სტუდიები, ფონოგრამის დამამზადებლები და შემსრულებლები. სწორედ აღნიშნული პირები არიან უფლებამოსილნი, გასცენ მუსიკალური ნაწარმოების გამოყენების ლიცენზია. სალიცენზიო ჰონორარი გამოიანგარიშება ყოველ ინდივიდუალურ შემთხვევაში, გამოყენების მიზნიდან, ხანგრძლივობიდან, გავრცელების

¹³⁵ Wipo Guide on the Licensing of Copyright and Related Rights, World Intellectual Property Organization, 2004, 11.

არეალიდან, ავტორის/შემსრულებლისა თუ მუსიკალური ნაწარმოების პოპულარობიდან გამომდინარე.

სტატიაში შემოთავაზებულ სახელმძღვანელო პრინციპებზე დაყრდნობით შეიძლება ითქვას, რომ ქართული საავტორო სამართლის მიდგომები მეტწილად იზიარებს საერთაშორისო პრაქტიკას. იგი ამკვიდრებს ტერმინ „სინქრონიზაციას“, რომელიც გულისხმობს მუსიკალური ნაწარმოების ჩართვას აუდიოვიზუალურ ნაწარმოებში და ეს მიდგომა განმტკიცებულია ქართული პრაქტიკით. აღნიშნულს ადასტურებს საქართველოში მოქმედი მუსიკის გამომცემლისა და ფონოგრამაზე უფლების მმართველი ორგანიზაციების პრაქტიკული გამოცდილება.

ნაშრომში განვითარებული მსჯელობის საფუძველზე დადგინდა, რომ მუსიკალური ნაწარმოების სინქრონიზაციის პროცესში, მნიშვნელოვანია საავტორო და მომიჯნავე უფლებათა მფლობელების სწორად იდენტიფიცირება, ლიცენზირების ხელშეკრულების არსებობა, ჰონორარების სწორად ადმინისტრირება და შესაბამისი წილობრივი განაწილება. რადგან საავტორო და მომიჯნავე უფლებების სათანადოდ დაცვა, მუსიკალური ბაზრის ფუნქციონირებისა და განვითარების ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ფაქტორია.

Oliko Kobakhidze*

LICENSING MUSICAL WORK FOR INCLUSION IN AUDIOVISUAL WORK

Abstract

Continuous expansion of the music industry has greatly increased the commercial aspect of music, which naturally leads to legislative changes. This article examines the positive results of the author's creative endeavors, specifically musical and audiovisual works. The primary objective is to identify legal challenges related to the inclusion of a musical work in an audiovisual work, as well as practical and topical issues.

The paper focuses on the aspects of licensing of musical works, namely identify persons (natural/legal) who can hold the right to a particular musical work and how licensing is done for inclusion in an audiovisual work as well as what is the important factor that is necessary to determine the royalty for music synchronization.

Keywords: Music Licensing, Synchronization, Intellectual Property, Copyright, Musical Work, Audiovisual Work.

* Ph.D. Candidate at Sulkhani-Saba Orbeliani University, Affiliated Assistant, Lawyer, Member of Intellectual Property Committee at Georgian Bar Association, o.kobakhidze@sabauni.edu.ge ORCID: 0000-0003-2012-2286.