

Олена Санченко

Національний університет «Одеська юридична академія», Україна

ОСОБЛИВОСТІ ПРАВОВОЇ ОХОРОНИ ВИСТАВ У НАПРЯМІ АКЦІОНІЗМУ

Olena Sanchenko

National University «Odesa Law Academy», Ukraine

PECULIARITIES OF LEGAL PROTECTION OF ACTIONISM PERFORMANCES

The article is devoted to define features of legal protection of actionism performances and their relationship with theatrical productions. Actionism performances are one of the art forms of entertainment, which is characterized by design, spontaneity, theatrical improvisation. The conclusion is that flashmob is an evolutionary continuation of performances towards actionism and may have signs of theatrical productions. Artmob is characterized as one of the areas of flashmob. The problem of definition of copyright on such performances is analysed. Attention is drawn to collective activity of flashmob participants, the presence of organizers who are usually not authors of ideas, the emergence of filmmakers, directors and other related parties. The conclusion is made about the need to provide legal protection of artmob as for theatrical phenomenon.

Key words: theater performance, actionism, happenings, performance, flashmob, artmob.

Літературно-художня діяльність проявляється при створенні різноманітних результатів інтелектуальної діяльності, одним з яких є театральні постановки. Театральна постановка є специфічним об'єктом права інтелектуальної власності, який, на жаль, залишається малодослідженим у вітчизняній правовій науці. Брак науково-теоретичних розвідок певною мірою компенсується законодавчим регулюванням, зокрема наявністю спеціального Закону України «Про театри і театральну справу». Поряд з законодавчим поняттям театральної постановки, у законодавстві фігурують поняття театального заходу, театальної вистави, «постановки драматичних, музично-драматичних творів, пантомім, хореографічних та інших творів, створених для сценічного показу». У спеціальній літературі, що висвітлює особливості театральної діяльності, найчастіше ці поняття використовуються як синоніми. Однак правова наука оперує більш жорсткими та однозначними категоріями, що обумовлює необхідність чіткого розмежування суміжних понять та встановлення їх співвідношення.

Окремі питання, пов'язані з правовим регулюванням відносин у театральній діяльності висвітлювалися у наукових працях таких вчених, як: А. Ю. Антонова, Г. Ф. Алтинбаєва, Ю. І. Вахітова, І. В. Матвеев, І. В. Лагкуєва, Є. П. Ліхотникова, М. М. Малєїна, М. Тасвська, І. Я. Рабинович, М. Я. Расходніков, Ю. Федорова, Н. Федорченко та інших.

Незважаючи на наявні монографічні дослідження представленої проблематики, динамічний розвиток театального мистецтва та його різновидів, обумовлює здійснення адекватного та ефективного правового регулювання відносин щодо створення, використання та охорони нових різновидів театральних постановок.

Метою статті є дослідження вистав у напрямі акціонізму, порівняння їх з театальною постановкою та визначення можливості поширення на їх охорону режиму охорони театальної постановки.

Театральна постановка може приймати різні форми, що подекуди кардинально відрізняються одна від одної, але все ж об'єднуються у єдине поняття за наявності комплексу фундаментальних ознак театальної постановки. Різноманіття творчих підходів породжує широкий вибір мистецьких продуктів, які тісно межують з театральними постановками, але не відносяться до них, а відтак не поєднують їхній правовий режим. Ця теоретична та практична проблема актуалізується у зв'язку з масовим поширенням так званих театралізованих видовищ.

Як зазначають науковці, наразі руйнуються бар'єри між мистецтвами, стираються межі між видами, формами, жанрами. Цього процесу не слід остерігатися чи намагатися його зупинити¹. При цьому театральне мистецтво виявилось одним з найбільш затребуваних, що пояснюється зростаючим попитом на видовищність. А. А. Рубб називає театралізацію прийомом, вважаючи, що саме вона надає можливості глибше та зрозуміліше розкрити зміст твору, посилити глядацьке сприйняття, корегувати емоційний вплив на глядачів. Театралізація слугує посиленню ідейно-художнього змісту творів, створює умови для яскравішого вираження думки номера². Це особливо характерно для музичного виконавства. Класичним прикладом були виступи угорського композитора та виконавця Ференца Ліста, який прагнути додатково довести свою фантастичну віртуозність, перетворював кожний свій концерт на справжнє видовище³.

Сучасна дослідниця С. Саврук розмежовує театральність та театралізацію та вважає останню методом вираження твору за допомогою єдності художніх засобів і прийомів на основі музично-інтонаційного образотворення⁴. Саме до увиразнення, підвищення рівня видовищності спрямоване сучасне мистецтво.

Ці процеси породжують активну тенденцію до театралізації тих видовищ та заходів, які традиційно такої ознаки не мали. Слід звернути увагу, що у нашому повсякденному житті з'являються нові цікаві випадки театралізації видовищ, які мають потенціал до переродження у повноцінні театральні постановки. Серед численних випадків театралізації видовищ слід звернути увагу на такі.

По-перше, театри мод – синтезоване явище, яке представляє собою поєднання елементів хореографії, музики, драматургії, пластики та інших мистецтв з класичною демонстрацією одягу. Фактично, сутність даної вистави полягає у театралізованому показі колекції одягу чи іншого вбрання;

По-друге, спортивні заходи – синтезоване явище, яке із змагальної діяльності перетворюється на шоу, у якому також можуть поєднуватися елементів хореографії, музики, драматургії, пластики та інших мистецтв зі змагальною діяльністю;

По-третє, карнавал – це дійство, яке має зрежисований сценарний хід, програму підготовки та проведення, використовує різноманітні засоби виразності, у тому числі засоби театралізації. Однак при цьому карнавал не є театральною постановкою, тому що класичний карнавал не можна назвати окремим самостійним твором. Це обумовлюється зокрема тим, що незважаючи на існування певного сценарію, карнавал є масовим дійством, тобто його хід містить суттєві імпровізаційні частини, адже повноправними учасниками карнавального дійства виступають також глядачі. У випадку, якщо карнавал як видовище ізольований від глядачів, актори виконують чітко прописані ролі, простежується основна ідея – то такий карнавал набуває рис театральної постановки та може охоронятися як відповідний твір. Різновидом карнавалу є маскарад, котрий володіє деякими специфічними рисами: елітарністю, обмеженістю кола учасників, приватним характером. Віднесення маскараду до театральних постановок проводиться за аналогією із карнавалом.

По-четверте, постановки в розжавально-ігрових формах, які навіть складаючись з кількох елементів, являє собою складний, але єдиний і цілісний об'єкт права інтелектуальної власності. Прикладом є постановки Клубу веселих та кмітливих. У рамках такого формату утворюються подібні творчі продукти, наприклад, постановки юмористичного телешоу «Вечірній квартал» тощо. Правовий режим даних об'єктів права інтелектуальної власності варто досліджувати в розрізі схожості з театральною постановкою у зв'язку з тим, що популярність та кількість таких творів зростає, а це вимагає врегулювання правових засад їх використання та охорони.

По-п'яте, циркові вистави – синтезоване явище, що створюється з використанням різних видів мистецтв, засобів виразності задля розкриття свого змісту. Циркова вистава може супроводжуватися звуками голосів, музичних інструментів, рухами артиста, розвитком конструкції реквізиту,

¹ Тетеревкова, Т.И. (2002). *Проблеми взаємодія сучасного драматического театра и естрады*: автореф. дис. на соиск. науч. степ. канд. искусств. : спец. 17.00.01 – театральное искусство. Санкт-Петербург, 5.

² Рубб, А.А. (2001). *Феномен эстрадной режиссуры*. Москва: Луч.

³ Станіславська, К.І. (2010). Театралізація інструментального виконавства у зарубіжній музичній культурі. *Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць, вип. 17*. Київ: Міленіум, 29.

⁴ Саврук, С. (2014). Театральність і театралізація у музичному виконавстві. *Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка., вип. 32*, 131.

яскравістю костюму, особливою архітектонікою сценічного простору – з метою створення художнього образу вистави¹.

По-шосте, вистави у напрямі акціонізму.

Незважаючи на значний науковий інтерес до порівняння зазначених видовищ з театральними постановками, в рамках даного дослідження слід зупинити увагу саме на виставах у напрямі акціонізму. Вистави у напрямі акціонізму займають особливе місце серед мистецьких видовищних форм. У понятті «акціонізм» (від англ. *action art* – мистецтво дії) прийнято об'єднувати ряд мистецьких форм, художніх практик (хепенінг, перформанс, акцію та деякі ін.), що виникли у другій половині ХХ століття і були спрямовані на стирання граней між мистецтвом і дійсністю. Представники акціонізму вважали, що митець повинен займатись не створенням статичних об'єктів, а організацією подій, процесів, дійств, і тому в усіх акціоністських формах головний акцент зроблено не на певний мистецький продукт, а на процес його створення².

Така художня ідеологія спонукала митців до пошуку нових способів художньої виразності, а саме – динамічності, процесуальності, театралізації, посилення ігрового компоненту, видовищності³. Характерною рисою такого твору як акція є той факт, що вона відбувається без заздалегідь розробленої сценарної драматургії, однак у виконавця є чітке уявлення про задум свого дійства.

Розвиток акціонізму був спрямований на збільшення глядацької активності, залучення глядачів до мистецького процесу, внаслідок чого виникли спонтанні, імпровізовані міні-вистави – *хепенінги*. Хепенінг розвивається не як організоване, а як спровоковане, імпровізоване, непередбачуване дійство, до якого залучаються глядачі. Така мистецька подія теж позбавлена чіткого сценарію та драматургії. Ніхто з учасників не може знати наперед, як розвиватиметься хепенінг і коли він завершиться, адже саме глядачі (вони ж учасники) визначають розвиток хепенінгу та його фінал⁴. Акції хепенінгу представляють собою безфабульне театралізоване дійство, розраховане на спонтанне виконання і активну участь глядацької аудиторії⁵.

Дещо пізніше оформилася й інша акціоністська форма – *перформанс*, що

передбачала сплановане візуально-видовищне дійство митця (або групи осіб)

перед запрошеною публікою. У перформансі повністю домінує митець або спеціально підготовлені статисти, що являють публіці живі композиції із символічними атрибутами, жестами, позами. Ця форма передбачає більш-менш чіткий сценарний план та продумані мізансцени, тому перформанс часто відносять до нової театральної форми.

На думку вчених, принципова різниця з театральним мистецтвом полягає в тому, що учасники перформансу виконують абсолютно реальні дії, які нічого, крім них самих, не зображують. Таким чином, об'єктом творчості перформансу стає не створений художником мистецький витвір, а сам митець, його існування у художньому процесі⁶.

У зв'язку з цим вистави перформансу мають характер театрального видовища, але не театральної постановки. Це обумовлено тим, що у класичному перформансі об'єктом творчості виступає виконання, а не театральний твір. Саме тому вважаємо, що на вистави перформансу доцільно розповсюджувати відповідний правовий режим, тобто наділяти його виконавця суміжними, а не авторськими правами.

Популярне видовище, яке розвивається у сучасному світі, та є еволюційним продовженням традицій акціонізму, – це **флешмоб**.

Він може мати різноманітні форми, однак характеризується рядом класичних ознак:

¹ Баринов, В.А. (2011). Коммуникация – основа циркового диалога. *Гуманитарный вектор*, 2 (26), 9.

² Станіславська, К.І. (2011). Особливості флешмобу як мистецько-видовищної форми сучасності. *Вісник ХДАДМ*, 1, 130.

³ Станіславська, К. (2013). Митець і глядач: погляд на взаємини у модусах постмодерністської видовищної культури. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення ім. І.К. Карпенка-Карого*, вип. 13, 182.

⁴ Станіславська, К. (2013). Митець і глядач: погляд на взаємини у модусах постмодерністської видовищної культури. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення ім. І.К. Карпенка-Карого*, вип. 13., 183.

⁵ Юркина, Т.В. (2014). Инновационные формы развития социально-культурной деятельности в развитии успешности студентов вуза культуры. *Вестник ВГАКИ*, 2 (38), 153.

⁶ Станіславська, К. (2013). Митець і глядач: погляд на взаємини у модусах постмодерністської видовищної культури. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення ім. І.К. Карпенка-Карого*, вип. 13, 183.

- а) це спланована акція;
- б) проведення акції і є самоціллю;
- в) глядачі стають випадковими свідками видовища;
- г) акція проводиться один раз та більше не повторюється;
- г) учасники деперсоніфіковані та утворюють «колективного героя»;
- д) акція не несе політичного чи комерційного характеру¹.

Традиційний флешмоб має лише окремі спільні риси, що деяким чином поєднує його з театральними постановками. Однак протягом останніх років вчені відмічають стрімку кризу руху у його класичному варіанті. Це провокує активну трансформацію флешмобу, зокрема у напрямі перетворення його у профлеш, тобто посилення його мистецької складової.

Незважаючи на застосування засобів театралізації, не кожен флешмоб має художню цінність та може претендувати на правовий статус театральної постановки.

Одним з багатьох напрямів флешмобу є так званий артмоб, що представляє собою мистецький вектор таких видовищ. Саме у артмобах застосовуються хореографічні, музичні елементи, розкривається певна ідея, виконавці можуть відходити від класичних канонів флешмобу (зокрема принципу його спонтанності) та організовувати підготовчу репетиційну роботу, залучати професійних режисерів, хореографів, постановників тощо. Артмоб може мати усі необхідні фундаментальні ознаки театральної постановки, адже він представляє собою цілісний видовищний твір, має основну ідею, назву та виконавців.

До флешмобів долучаються професійні танюристи та музиканти, симфонічні оркестри та оперні співаки. Місцями проведення таких акцій стають вокзали, метро, розважальні центри тощо. Як правило, артмоби виконуються невеликою кількістю учасників з використанням реквізиту, так вони більше спрямовані на видовищність, естетику. Артмоб передбачає репетиції, наявність команди: режисера, сценаристів, організаторів².

Специфіка артмобу проявляється також в участі глядача. Глядач артмобу опиняється ніби «всередині» твору і спостерігає за його народженням – у незвичному для мистецтва місці, але у виконанні «звичайних» людей. Сьогодні існує думка, що перспектива розвитку флешмобу полягає саме у напрямку артмобу, адже посилення і розвиток мистецького компоненту зміцнить становище моб-руху у сфері вуличного мистецтва, відкриваючи безліч шляхів для майбутніх пошуків³. У свою чергу це актуалізує наукові пошуки у сфері права, адже даний процес не може залишитися поза якісним правовим регулюванням.

Правова проблема артмобу полягає у складності визначення суб'єкта авторських прав на такий твір. На практиці флешмоб – це продукт колективної творчості, результат колективного обговорення можливих варіантів акційних дій. Організаторів флешмобу може бути кілька осіб, однак вони не обов'язково вносять творчий вклад (зокрема, не обов'язково є авторами ідеї) – їхня діяльність найчастіше має суто функціональний характер, вони виконують координаційну роботу.

Поява режисерів, постановників та інших подібних осіб вказує на народження повноцінної театральної постановки у вигляді артмобу, адже сигналізує про єдність авторського бачення твору, наявність єдиної ідеї, концепції цієї постановки. Це у свою чергу демонструє розповсюдження правового регулювання на відносини з утворення, використання та охорони таких нетрадиційних творів сучасного мистецтва як вистави артмобу.

Слід окремо зупинитися на тому факті, що артмоб демонструє схожість з постановками вуличного театру. Справді, на нашу думку, артмоб можна віднести до різновидів вуличних театральних постановок, що вказує на аналогічність правовідносин та спільність правових проблем, розглянутих нами вище.

Вчені вказують на те, що наразі відсутня правова регламентація флешмобів, що вносить плутанину у правозастосування та виводить за рамки належної правової регламентації відповідні важливі суспільні відносини. Це має особливий ступінь актуальності у сфері права інтелектуальної власності, тому що питома вага арт-мобів серед усіх подібних дійств досить значна, а це загострює

¹ Станіславська, К.І. (2011). Особливості флешмобу як мистецько-видовищної форми сучасності. *Вісник ХДАДМ*, 1, 128-133.

² Козлова, А.С. Особенности российского флэшмоббинга. <<http://www.scienceforum.ru/2013/21/3326>>

³ Станіславська, К. (2013). Митець і глядач: погляд на взаємини у модусах постмодерністської видовищної культури. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення ім. І.К. Карпенка-Карого*, вип. 13, 188.

питання щодо правового режиму даних театралізованих видовищ. Думки вчених, які досліджують ці проблеми, розділилися.

Наприклад, І. І. Князева вважає, що законодавча регламентація флешмобу недоцільна з огляду на те, що даний правовий феномен виник недавно та мало досліджений¹. Натомість, А. Є. Гузій вважає, що слід ввести до законодавства узагальнююче поняття смартмобу, під яким пропонується розуміти публічний захід, який не вимагає попередньої подачі повідомлення у випадку проведення у призначених для цього місцях, або з подачею такого повідомлення, у випадку проведення на іншій території, спрямований на вільне вираження і формування думок і позицій народу з питань політичного, соціального та культурного життя, а також у розважальних цілях². Однак такий підхід не вирішує підняті питання щодо правового режиму об'єктів інтелектуальної власності, які утворюються у процесі проведення арт-мобу.

Вважаємо, що *арт-мобом* має бути визнано некомерційне театралізоване видовище, яке організоване та проведене за участю переважно не професійних виконавців, які були сповіщені за допомогою інформаційних каналів (соціальних мереж, інтернет-сайтів тощо), перед випадковими глядачами. Вистава арт-мобу може мати усі ознаки театральної постановки як об'єкта права інтелектуальної власності та поєднувати відповідний правовий режим.

Викладене свідчить про важливість врахування у законодавстві з авторського права різноманітних проявів сучасних видів мистецтва. Надання визначень та характерних ознак вистав у напрямі акціонізму, визнання їх як видовищних заходів, закріплення у законодавстві умов надання їм правової охорони як об'єктів авторського права дозволить забезпечити охорону прав інтелектуальної власності учасників таких заходів та інших суб'єктів, що беруть участь у створенні таких заходів.

References:

1. Barinov, V.A. (2011). *Kommunikacija – osnova cirkovogo dialoga* [Communication as a basis for circus dialogue]. *Gumanitarnyj vector [Humanitarian vector]*, 2 (26), 9 [in Russian].
2. Guzij, A.E., Trubachev, D.O. (2014). *O nekotoryh voprosah realizacii neposredstvennoj demokratii pri provedenii publicnyh meroprijatij* [Issues of realization of direct democracy during public events]. *Vestnik OJuA [Bulletin of OJuA]*, 3 (24), 14 [in Russian].
3. Knjazeva, I.I. (2012). *K voprosu o ponjatii i sushhnosti fleshmoba kak odnoj iz form provedenija publicnyh meroprijatij* [Issue of concept and essence of a flasmob as one of the forms of public events]. *Konstitucionnoe i municipal'noe pravo [Constitutional and municipal law]*, 8, 37 [in Russian].
4. Kozlova, A.S. *Osobennosti rossijskogo fljeshmobbinga* [Features of Russian flasmobbing]. <<http://www.scienceforum.ru/2013/21/3326>> [in Russian].
5. Rubb, A.A. (2001). *Fenomen jestradoj rezhissury [Phenomenon of estrade stage direction]*. Moscow: Luch. [in Russian].
6. Savruk, S. (2014). *Teatral'nist' i teatralizatsiia u muzychnomu vykonavstvi* [Theatricality and theatricalization in musical performances]. *Naukovi zbirky L'vivs'koi natsional'noi muzychnoi akademii im. M. V. Lysenka.*, vyp. 32, [Scientific bulletin of Lysenko Lviv national musical academy] 131 [in Ukrainian].
7. Stanislavs'ka, K. (2013). *Mytets' i hliadach: pohliad na vzaiemyny u modusakh postmodernists'koi vydovyschnoi kul'tury* [Artist and spectator: interrelation in modi of postmodernistic culture]. *Naukovyj visnyk Kyivs'koho natsional'noho universytetu teatru, kino i telebachennia im. I.K. Karpenka-Karoho*, vyp. 13 [Scientific bulletin of Karpenko-Karyi Kyiv national university of theatre, cinema and television, iss. 13], 182 [in Ukrainian].
8. Stanislavs'ka, K.I. (2010). *Teatralizatsiia instrumental'noho vykonavstva u zarubizhnij muzychnij kul'turi* [Theatricalization of instrumental performer in foreign music culture]. *Mystetstvovnavchi zapysky: zb. nauk. prats'*, vyp. 17 [Art notes: collection of scientific works, iss. 17]. Kyiv: Milenium [in Ukrainian].
9. Stanislavs'ka, K.I. (2011). *Osoblyvosti fleshmoba iak mystets'ko-vydovyschnoi formy suchasnosti* [Features of flashmob as art form of modernity]. *Visnyk KhDADM [Bulletin of KhDADM]*, 1, 128-133 [in Ukrainian].
10. Teterevkova, T.I. (2002). *Problemy vzaimodejstvija sovremennogo dramaticheskogo teatra i jestrady* [Problems of interaction of modern dramatic theatre and estrade]: avtoref. dis. na soisk. nach. step. kand. iskusstv.: spec. 17.00.01 – teatral'noe iskusstvo [autoref. of Thesis for PhD degree in art]. *Saint-Peterburg* [in Russian].
11. Jurkina, T.V. (2014). *Innovacionnye formy razvitija social'no-kul'turnoj dejatel'nosti v razvitii uspeshnosti studentov vuza kul'tury* [Innovative forms of development of socio-cultural activity for success of students]. *Vestnik VGIKI [Bulletin of VGIKI]*, 2 (38), 153 [in Russian].

¹ Князева, И.И. (2012). К вопросу о понятии и сущности флешмоба как одной из форм проведения публичных мероприятий. *Конституционное и муниципальное право*, 8, 37.

² Гузій, А.Е., Трубачев, Д.О. (2014). О некоторых вопросах реализации непосредственной демократии при проведении публичных мероприятий. *Вестник ОЮА*, 3 (24), 14.