
ИССЛЕДОВАНИЕ АССОЦИАЦИИ ИНТЕРНЕТ-ИЗДАТЕЛЕЙ

Владимир ХАРИТОНОВ, Иван ЗАСУРСКИЙ

Информационная сверхпроводимость: авторское право как инструмент развития

Оценка экономических потерь, связанных с
существующим законодательством по
авторскому праву: какая реформа нужна
России и миру

Аннотация

Исследовательская работа состоит из четырёх частей, каждая из которых является самостоятельным исследованием. Первая часть называется «Информационная сверхпроводимость: авторское право как инструмент развития» и представляет собой подробный анализ проблем, порождающих экономические и социальные потери и издержки из-за неадекватности законодательства вызовам эпохи. На примере подробного анализа книжной индустрии в России и в мире анализируются проблемы, которые порождает несоответствие законов об охране прав авторов технологическим принципам новых медиа и социальным практикам новой эпохи и демонстрируется невостребованный потенциал новой эпохи – эффект информационной сверхпроводимости, который является основой инновационного развития.

Закон охраняет не так и не тех, поэтому самые большие потери несут авторы, которые не могут реализовать своё главное право – быть услышанными, и общество, лишённое памяти и доступа к знаниям на скорости коммуникации. В исследовании анализируется международный опыт реформы законодательства на примере Канады, Франции и других стран предлагается подробный план действий по реформе законодательства об авторском праве в России и в мире, включая новые ориентиры для государственной политики.

Для того, чтобы придать весомость выводам настоящего исследования, мы включили в отчёт и сделали частью работы исследование ЦЭМИ РАН, проведённое по инициативе АИИ по заказу ФРИИ с участием экспертов АИИ. Исследование примечательно тем, что показывает широкую палитру объектов правового регулирования, составляющих общественное достояние, и детально анализирует неэффективность государственных программ на примере сравнения НЭБ и «Киберленинки», крупнейшего научного архива Европы, который делают научные работники «на свои». В исследовании подробно анализируются потери и сложности, связанные с правовым статусом советского культурного и научного наследия, сиротских произведений, научной информации. В результате существующего правового регулирования и государственной политики «пиратство» оказывается неистребимо, так как торренты становятся носителями культурной памяти, а распоряжение правами на советское наследие работает на глобальных монополистов. Выводы исследования показывают, что решение проблем с авторским правом даст мощный социально-политический эффект, экономические результаты которого трудно измерить. Взятые вместе, работы закладывают фундамент для подробного исследования потерь и издержек, связанных с авторским правом для их

сокращения и трансформации в инвестиции в человеческий капитал. Это позволит раскрыть потенциал медиа-коммуникационной революции и заложить основы для мощного инновационного развития страны, сделать шаг к реальному снижению неравенства через обеспечение прав на доступ к знаниям и культурным ценностям для всех.

К работе также прилагаются два перевода зарубежных исследований, опубликованных авторами в правовом режиме открытых лицензий, многие положения из которых цитируются в первой части работы. Йэн Харгривс, «Возможности цифровых технологий: Аналитический обзор прав интеллектуальной собственности и экономического роста», и Руфус Поллок, «Навсегда минус один день? Как вычислить оптимальный срок охраны авторского права», внесли свой вклад в это исследование, помогают вписать выводы исследовательской работы в глобальный контекст.

Исследование подготовлено в рамках проекта «Общественное достояние» Ассоциации интернет-издателей. При реализации проекта используются средства государственной поддержки, выделенные Ассоциации интернет-издателей в качестве гранта в соответствии с распоряжением Президента Российской Федерации от 01.04.2015 № 79-рп и на основании конкурса, проведенного Фондом ИСЭПИ.

Под рук. А.Ю. Шипунова

Текст научно-исследовательской работы публикуется на условиях лицензии
Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)



Введение	6
Глава 1. Основные принципы реформы: авторское право как инструмент развития	
1.1. Принципы адекватности правовой системы.....	8
1.2. Авторское право и общественный договор	9
1.3. Бернская конвенция и традиционная книжная индустрия.....	12
1.4. Цифровая революция и интернет: эпоха сверхпроводимости	13
Глава 2. Ограничения для развития интернет-индустрии и рынка контента (на примере книжной индустрии)	
2.1. Российское книгоиздание и сроки охраны прав	17
2.2. Методика статистического исследования	17
2.3. Результаты статистического анализа.....	18
2.4. Интерпретация результатов.....	21
Глава 3. Авторское право и вызовы реальности	
3.1. Экономика контента и запретительная гиперрегуляция	22
3.2. Неизбежные реалии современного мира: инновации и ограничения авторского права.....	26
Глава 4. Основные принципы реформы системы авторского права.....	
4.1. Путь локальных реформ.....	35
4.1.1. Реформа авторского права в Канаде.....	35
4.1.2. Реформа авторского права во Франции.....	37
4.2. Подготовка нового международного соглашения по авторскому праву.....	40
4.3. Главная угроза реформ: корпоративный прогибционизм	40
4.4. Комплексные локальные реформы и стратегия международной политики в сфере реформы авторского права	41
Заключение	
Запретительный характер законодательства в сфере авторского права	53
Основные принципы реформы авторского права для задач инновационного развития	55

Ограничения для развития IT-индустрии и рынка контента в условиях жесткого законодательства в сфере авторского права (на примере книжной индустрии)	56
Предложения по внесению изменений в законодательство РФ.....	57
Бibliография	60
ПРИЛОЖЕНИЯ.....	62
Приложение № 1	
Йэн Харгривс. «Возможности цифровых технологий: Аналитический обзор прав интеллектуальной собственности и экономического роста»	62
Приложение № 2	
Руфус Поллок. «Навсегда минус один день? Как вычислить оптимальный срок охраны авторского права»	74
1. Введение	74
2. Краткая юридическая справка.....	77
3. Теоретическое обоснование	78
4. Теоретические выводы	88
5. Расчёты	90
Приложение 3. «Разработка стратегии проекта «Общественное достояние» и оценка экономического эффекта ее реализации»	108

Введение

Важнейший вывод собранных в данной книге исследований состоит в том, что из-за некачественного и несвоевременного регулирования государство и общество несут колоссальные потери, которые трудно оценить точно, так как значительная часть из них относится к неиспользованным возможностям. Сколько мы теряем, не читая важные и интересные книги, не пользуясь данными оплаченными налогоплательщиками исследований (или игнорируя их выводы)? Как дорого обходится стране эпидемия плагиата, одной из причин которой является нехватка доступа к актуальной научной информации? Каким именно образом можно оценить амнезию, потерю культурной памяти и эрозию ценностей, о которых регулярно пишут полосные статьи в «Ведомостях» авторы, не догадывающиеся, в силу нехватки информации и понимания, о реальных причинах оглушения и одичания общества? Сколько стоит потерять себя?

Те потери, которые можно оценить, как правило, относятся к издержкам участников существующих экономических отношений. В исследовании они анализируются на примере индустрии книгоиздания. В исследовании ЦЭМИ РАН, которое приводится в общем отчёте, анализируются избыточные и неоправданные расходы, которые несёт государство при реализации национальных культурных проектов (на примере НЭБ). Оценить все издержки и экономические потери в рамках данного исследования невозможно, но, по нашей оценке, речь идёт, как минимум, о десятках миллиардов рублей только государственных расходов. Для того, чтобы оценить социальные потери, необходимы дополнительные исследования, возможно, даже исследовательская программа: ведь необходимо артикулировать по сути невостребованный потенциал, который открывают новые технологии. Предлагаемое вашему вниманию исследование, проведённое Ассоциацией интернет-издателей, посвящено анализу проблемы избыточных препятствий и издержек, обусловленных проблемами применения существующих законов и международной системы охраны авторского права, с которыми сталкиваются авторы и их аудитория, а также выработке рекомендацией по давно назревшей реформе системы авторского права с учётом дальнейших перспектив развития общества.

Необходимость реформы системы авторского права, как национальном, так и на международном уровне, — вывод, к которому всё чаще приходят специалисты (юристы, деятели культуры, экономисты и представители индустрии) во всём мире. Один из самых показательных примеров такого рода — доклад профессора Йэна Харгривса «Digital Opportunity: A Review of Intellectual Property and Growth» (см. сокращенный перевод доклада в Приложении № 1), выполненный по специальному заказу премьер-министра Великобритании Дэвида Кэмерона, ключевые рекомендации которого включают советы по снятию ограничений на копирование в личных целях, введение коммерческих реестров авторских прав, принудительное лицензирование «сиротских» произведений и т. д.

Авторы и институциональные правообладатели обычно склонны считать недостатками современной международной системы авторского права, восходящей к Бернской конвенции, не слишком «жесткие» положения законов и не слишком «решительные» действия правоохранительной системы. А значит, с их точки зрения, авторское право тем лучше, чем оно жестче. Но при системном экономическом, социологическом и культурологическом анализе даже в первом приближении становится очевидным, что эта система не просто плохо охраняет авторов, она охраняет не то и не в той степени, что нужно современному обществу. Авторское право охраняет то, что не нуждается в охране, стремится наказать за то, что способствует развитию культуры и свободному распространению (зачастую — жизненно необходимых) знаний, не способно выполнить свою исходную цель — поощрить творческих людей на создание новых произведений, но напротив, всячески препятствует этому и т.д. То есть нынешняя система авторского права, когда-то ставшая основой современной индустрии контента, просто неадекватна той реальности — технологической, экономической и культурной — в которой существует и развивается современное общество.

Предложения из доклада Харгривса, хоть и выглядят совершенно революционными как на фоне текущего английского законодательства, так и на фоне международных соглашений в сфере охраны авторских прав и интеллектуальной собственности, но по отдельности уже находят свое воплощение в ходе постепенной реформы национальных систем авторского права, которая происходит последние годы, в частности, в Швейцарии, Чили, Канаде и других странах ВТО. Нельзя не обратить внимание, что эти реформы, хотя и стараются

держаться в рамках Бернской конвенции, к чему обязывает членство во Всемирной торговой организации, но идут с разной степенью решительности и в разных направлениях, исходя из национальных культурных и экономических особенностей.

Реформа авторского права назрела, поскольку в современном виде оно стало просто экономически неэффективным как для самих авторов, так и для общества, заинтересованного в производстве нового контента. Чтобы разобраться с тем, в каком именно направлении должна вестись коррекция системы авторского права, прежде всего необходимо зафиксировать моменты «невозврата», которые уже прошло современное общество, но которые не нашли (или почти не нашли) своего отражения в ходе неторопливых и непоследовательных правовых реформ. Только зафиксировав эти моменты как реальные требования технологии и насущные запросы общества, можно сформулировать основные принципы и определить направление, в котором будущая международная реформа системы авторского права может происходить наиболее эффективным и сбалансированным с точки зрения разных заинтересованных сторон образом.

Глава 1. Основные принципы реформы: авторское право как инструмент развития

1.1. Принципы адекватности правовой системы

Адекватность правовой системы может быть определена по разным параметрам. Например, правовая система должна отличаться непротиворечивостью и связностью. Для нашего исследования актуальны:

- (1) адекватность данной правовой системы реальности,
- (2) её соответствие интересам основных участников сложившихся отношений по регулированию этих отношений, а также соответствие системы ожиданиям этих агентов по развитию этих отношений.

Чтобы быть адекватной, правовой системе не обязательно базироваться на общественном консенсусе, тем более, когда он не достигнут. Достаточно, чтобы она не противоречила реальности и базовым ожиданиям. Право само по себе вовсе не требует «реализма» от закона. Мы знаем много примеров того, как устаревший (не соответствующий реальности) закон сохраняется и исполняется просто в качестве

дани традиции. В этом смысле такой закон адекватен ожиданиям участников правоотношений, которые в данном случае могут считать именно традицию той ценностью, которая должна сохраняться и охраняться — в том числе и путем сохранения даже устаревшего закона. Проблемы начинаются тогда, когда значительная часть участников правоотношений перестаёт считать эту традицию не формальной, но действительной ценностью. Это и есть «точка невозврата», начиная с которой борьба за существующие нормы становится уделом сторонников статус-кво, в то время как новые социально-технологические практики подталкивают общество к изменению подходов к регулированию этой сферы и снова появляется необходимость пересмотра положений того, что принято называть «общественным договором».

1.2. Авторское право и общественный договор

Система авторского права, почти без изменений просуществовавшая триста лет, и по сей день определяется способом производства и распространения физических объектов. Она описывает права автора и правила обращения с такими объектами применительно к индустриальному способу производства и распространения художественных произведений как материальных объектов, вещей, и защищает то, что этот способ производства ограничивает. Регулирование распоряжением, распространением (тиражированием и продажей) произведений, первоначально установленное соответствующими законами в отношении издателей¹, а затем и в отношении авторов, предполагало вещный характер произведений в качестве материальных объектов, производство и распространение которых возможно только и исключительно в виде вещей. При материальном способе производства невозможно беззатратное копирование и тиражирование произведений, оно требует серьезных финансовых и трудовых вложений, деятельности фабрик, наличия существующих в реальном физическом мире точек продаж и т. д. Просто скопировать книгу при традиционном способе печати было практически невозможно без полного воспроизведения всего цикла её производства. В XIX и XX веке это казалось нормой, хотя для понимания контекста можно вспомнить, что подобное отношение к производству продуктов интеллектуального труда и организация правовых отношений стало возможным

¹ Statute of Anne, 1710, <http://goo.gl/HFHE0>

только потому, что воспроизводство знания уже не требовало тех колоссальных затрат времени и сил, благодаря которым в Средневековье копирование произведений было не просто «легальным», но всецело поощрялось, воспринималось не как нарушение прав автора, но как служение, и считалось одним из видов религиозной практики (и до сих пор считается, существуя как бы «за рамками» индустриальной системы). В самом деле, если вспомнить, что когда-то все книжки читали вслух, трудно представить себе, каким образом следовало бы исчислять авторское вознаграждение (тем более, что авторы лучших текстов претендовали на бессмертие и вечную память — несколько больше, чем просто сборы с чтений и угощения).

Именно прогрессивную по меркам своего времени производственную инфраструктуру и охраняла гармонизированная система международного и национального права, регулировавшая имущественные отношения в сфере охраны прав авторов — и благодаря принятию законов и международных соглашений был установлен баланс отношений между авторами и новыми экономическими агентами — издателями, распространителями и проч. На индустриальной инфраструктуре производства основывалось регулирование и неимущественных отношений, в которых авторы выступали в качестве производителей произведений, а книгопродавцы (и/или издатели) — инстанциями тиражирования и распространения конкретных вещей, без которых произведение и не могло попасть в публичный экономический оборот. Идентификация автора произведений (центральная проблема античности) отошла на второй план и стала рассматриваться как проблема скорее этическая (проблема фальшивого авторства и плагиата) и цензурная (отсюда распространение практики регистрации и лицензирования права печатника и распространителя, присущее авторскому праву XVIII–XIX веков), нежели экономической.

Уже на раннем этапе становления систем авторского права были выработаны принципы, которые затем применялись в ходе дальнейшего их развития: принцип временности авторского права (первоначально выражавшийся в выдаче временных лицензий на продажу), принцип сохранения конкуренции, защищавший автора и первого продавца (издателя). Эти два принципа следуют из главного — принципа общественного компромисса (или баланса интересов): общество в лице государства соглашается на ограничения в обмен на творчество авторов и деятельность

издателей. Этот принцип зафиксирован в ключевом для системы авторского права США положении конституции страны²: «[Конгресс правомочен...] содействовать развитию науки и полезных ремесел, закрепляя на определенный срок за авторами и изобретателями исключительные права на их сочинения и открытия». Такая формулировка общественного договора по вопросу прав авторов остаётся актуальной и до сих пор, в том числе и с учётом особенностей информационного общества.

Зародившись в начале XVIII века институт авторского права как системы регуляции государством конкурентных отношений на рынке и контроля за содержанием книг, в XIX веке постепенно стала развиваться в сторону регуляции отношений не столько между государством и индустрией, сколько между авторами и индустрией, то есть именно в том направлении, которое система права приняла в XX веке на основе международных соглашений. Это нашло свое отражение в базовом в истории системы авторского права документе, которым стала Бернская конвенция по охране литературных и художественных произведений³, остающаяся ключевым международным соглашением в сфере авторского права и по сей день.

Конвенция закрепила принципы автоматической охраны авторских прав и презумпции авторства: автор получает свои права без всякой регистрации по факту создания им произведения, который не требует никакого свидетельства или фиксации самого произведения. Кроме того, конвенция ввела принципы национального режима охраны и независимости охраны авторских прав, тем самым дав авторам возможность претендовать на охрану своих прав вне зависимости от государственных границ, но по законам государств, эту охрану осуществляющих.

Сделав основной акцент на правах именно автора, а не издателя, авторы Бернской конвенции, даже с учётом самых последних изменений, принятых в 1971 г., остались, однако, в рамках традиционной индустриальной модели авторского права, имеющего дела с вещами как физическими носителями произведений, определив «литературные и художественные произведения» как «продукцию». В целом это же можно утверждать в отношении основных международных соглашений в области авторского права и интеллектуальной собственности, принятых позднее — конвенции TRIPS (1994) и договора Всемирной организации

² ст. 1.8.8. [Электронный ресурс]. URL: <http://goo.gl/Ahn9G>

³ Принята в 1886. [Электронный ресурс]. URL: <http://goo.gl/TrkJ6>

интеллектуальной собственности по авторскому праву (1996). Пятнадцать лет назад в целом уже были видны контуры интернета, но тогда было сложно предположить, что спустя не слишком большое время интернет и IT-технологии в целом будут решающим образом влиять на мировую экономику и жизнь миллиардов людей, делая любую информацию легко доступной в самом удаленном уголке планеты⁴ - а система охраны прав авторов станет одним из мощнейших факторов, сдерживающей развитие новой экономики и новых социальных практик.

1.3. Бернская конвенция и традиционная книжная индустрия

Бернская конвенция, создавшая принципиальную рамку для существующей уже 130 лет системы авторского права, была вполне адекватна и реальности, и ожиданиям, и интересам участников отношений, этим правом регулировавшихся. Отношения к книжной индустрии, сложившиеся во второй половине XIX века, действительно требовали упорядочивания правил разрешения на использование литературных произведений — прежде всего в международной сфере. Именно поэтому современной система авторского права складывалась, во-первых, как универсальная (международная), и, во-вторых, строящаяся вокруг лицензирования тиражей определенного вида материальных товаров — печатных изданий.

«Бернское» авторское право по умолчанию подразумевает, что вопросом договоренностей между автором и издателем является именно право на копирование (в виде тиражирования), которое могло выражаться только и исключительно в производстве предусмотренного договором количества одинаковых копий книг, чем, собственно, и было замечательно книгоиздание после Гуттенберга, ставшее первой отраслью новой эпохи массового индустриального производства одинаковых товаров — прообразом будущей системы капиталистических отношений эпохи «тиражирования».

Подготовка к печати и тиражированию произведения стоили (да и стоят) достаточно дорого, и поэтому отношения автора и издателя выстраивались — при всех издержках — на основе взаимной выгоды: автор обеспечивал производство, которое не мог написать издатель самостоятельно, а издатель тратил деньги на

⁴ См. об этом подробнее: Авторские права в интернете. М.: Ассоциации интернет-издателей, 2012

тираж и обеспечивал его распространение, что не мог позволить себе автор. Следует обратить внимание, что — как в XIX веке, так и в XXI веке — тираж представлял собой не только объём товаров, который можно (и нужно) продать, но и основной маркетинговый инструмент: тираж на полках книжных магазинов сам по себе обеспечивает информирование покупателей о наличии книги.

И ещё одна важный и очевидный посыл, на которой основывается бернская система права: взаимодействие авторов и издателей носило (и до сих пор по преимуществу всё ещё носит) закрытый личный характер, а часто и вовсе относится к вопросам коммерческой тайны. Информация о транзакции (заключении договора), не говоря уже о его условиях, как правило, не была публичной. Такая закрытость не имела большого значения, поскольку речь шла о производстве товаров, на которое был способен только издатель. Факт передачи прав и выдачи разрешения на использование произведения волновал только и исключительно самого лицензиара и лицензиата, двух монополистов, один из которых, автор, пользовался своей монополией де-юре, а издатель — де-факто, что с исторической точки зрения предопределило тягу к концентрации в издательской индустрии.

1.4. Цифровая революция и интернет: эпоха сверхпроводимости

Первый «звонок» для системы авторского права прозвенел, однако, уже на рубеже XIX и XX веков вместе с появлением механических устройств, воспроизводящих музыку. Появление же звукозаписи, а затем и радио — привело к необходимости расширить категории авторов, а также создать сложную инфраструктуру коллективного управления правами и сбора соответствующих отчислений. Начиная с этих времён авторское право умножает транзакционные издержки новых медиа и новых форм потребления контента. С произведениями, связанными не столько с публикацией, сколько с исполнением и трансляцией, всё оказалось сложнее.

Ещё сложнее и интереснее ситуация стала после того, как права на произведения перестали принадлежать авторам как людям, что и стало ключевым фактором при мутации системы охраны прав авторов и превращения её в поле битвы с предсказуемым исходом сражения. Всё дальнейшее развитие ситуации со сроками охраны носит на себе отпечаток любопытной коллизии, возникшей в результате появления произведений, права на которые с самого начала

принадлежали не авторам, а корпоративным правообладателям. Срок охраны, некогда более или менее соразмерный человеческой жизни, в конце концов оказался слишком коротким для корпораций, которые могут «жить» значительно дольше людей. Увеличение срока охраны обеспечило корпорации надежным источником доходов за счет продолжающейся эксплуатации коммерческих лонгселлеров (а также инвестиций благодаря возможности заложить пакет прав на произведение в банке), однако создало ситуацию, при которой доступ к произведениям, имеющим большое культурное значение оказывается часто затруднительным, особенно если они не обрели коммерческого успеха. Для крупных экономических игроков цена в виде колоссальных социальных издержек – частичной потери культурной памяти или выхода из оборота массива знаний – являются незначительными, так как обуславливают возможность получения прибыли за счёт выплат за доступ к информации. В то же время трудно не обратить внимание на то, что во многих случаях подобную систему организации деятельности трудно считать справедливой. Ярче всего это проявляется в науке, где общество оплачивает работу авторов и рецензентов, а библиотеки платят подписки за научные журналы, что не мешает издателям использовать все возможности системы авторского права для максимального закрытия доступа к информации для повышения сборов. При этом многомиллиардные прибыли крупнейших издателей делают их влиятельными лоббистами, а закреплённая в системе права монополия, не обременённая проблематикой социальной ответственности и равенства в доступе к информации (которые остаются негарантированными конституционными обязательствами) делают закрытие коммерческие системы официальными источниками научной метрики, что позволяет включать механизмы «административного маркетинга».

Однако никакие нормативные и административные механизмы не могут сопротивляться потенциалу новых технологий при условии, что он соответствует запросам и ожиданиям общества, поэтому самые существенные изменения в системе авторского права должны были наступить с массовым распространением технологии оцифровки любого контента и его массового копирования. Вместе с появлением интернета контент фактически перешел в режим «сверхпроводимости». Ещё в 2003 году авторы доклада фонда Rambler «Информационная сверхпроводимость и коллективный разум» Леонид Делицын и Иван Засурский писали о том, что «Интернет — это уникальное пространство, в котором люди

свободны делать ровно то, что им вздумается. Здесь нет власти, нет идеологов, нет границ и иерархий. Никто не диктует свои правила игры, никто не цензурирует, не ограничивает и не навязывает. В сущности, взаимодействие с киберпространством на сто процентов обусловлено способностями и воображением его посетителей. В отличие от других секторов информационной системы общества киберпространство не предполагает односторонней коммуникации. Потенциал сети раскрывается по-настоящему через активность и взаимодействие. Именно *активность пользователей сети, а также бесконечное обилие “горизонтальных” связей между ними создают феномен информационной сверхпроводимости, множество мгновенно переплетающихся связей, по которым информация идет во всех направлениях*»⁵.

Тринадцать лет спустя известный публицист и философ Кевин Келли пишет о «сверхпроводимости» интернета уже как об очевидном факте: «наша сеть цифровых коммуникаций спроектирована таким образом, что копии движутся по ней с минимально возможным трением. Копии проходят через неё настолько свободно, что мы можем считать интернет своего рода сверхпроводником, попадая в который, копия будет путешествовать в нем бесконечно, как электричество в сверхпроводящем проводе... Сами копии затем повторно копируются, эти дубликаты производят новые копии, — и так в бесконечной волне заражения. Единожды попав в интернет, копия уже никогда его не покинет»⁶ — с некоторым преувеличением, но беспочвенно утверждает Келли.

Однако многие из новых возможностей медиа, которые сформировали информационное поле, обуславливающее появление нового запроса по регулированию системы авторского права, были встречены индустрией в штыки — прежде всего издателями, которые восприняли интернет как нарушителя их фактической монополии на средства копирования. То, что раньше было прерогативой индустрии, стало доступно тем, кто был её потребителем — самим читателям. Хуже того, это стало доступно самим авторам. «Естественный» союз автора и издателя оказался не таким уж естественным.

⁵ Независимая газета. [Электронный ресурс]. URL: http://www.ng.ru/internet/2003-09-26/10_razum.html

⁶ K. Kelly. The Inevitables. Penguin, 2016. P. 61—62. ISBN 9780525428084

Вместе с массовой оцифровкой контента читателям, казалось бы, станут более доступными те произведения, которые давно вышли из контролируемого индустрией коммерческого оборота. Однако сроки охраны авторского права, несколько раз продлевавшиеся под давлением индустрии, заинтересованной в их вечной охране (бесконечного в отношении контролируемых ею произведений, заодно, «чтобы не было обидно никому» — и для всех остальных), не позволяют обеспечить такой доступ.

Старые произведения, срок охраны для которых ещё не истёк, в подавляющем большинстве не могут рассчитывать на повторную публикацию, поскольку в рамках традиционной бизнес-модели она не будет коммерчески эффективной. Индустрия контента (книгоиздание и книгораспространение не исключение) — до сих пор базируется на схеме неснижаемых издержек производства. Издатель полагает, что не может тиражировать единичные экземпляры физического товара (так это или нет — вопрос не только теоретический, но и практический, от ответа на который зависит судьба этого бизнеса). Для производства, помимо расходов по подготовке макета, издателю требуются расходы на некоторый минимальный тираж, а значит всегда есть риск неверной оценки спроса, измеримый в реальных расходах, необходимых для подготовки книги и печати минимального тиража. Тем самым сама структура традиционной книжной индустрии и принципы ведения ею бизнеса создают непреодолимые препятствия для поддержания непрерывного коммерческого оборота всех произведенных ею товаров.

Глава 2. Ограничения для развития интернет-индустрии и рынка контента (на примере книжной индустрии)

2.1. Российское книгоиздание и сроки охраны прав

Особенно заметны такие ограничения, накладываемые традиционной для книжной индустрии бизнес-моделью, на переиздание произведений, когда-то уже опубликованных. Репрезентативная случайная выборка книг из «Книжной летописи» (Книжная палата, 2013), изданных в России в последнее время, показывает, что доля переизданий художественных книг, впервые опубликованных в XIX веке больше, чем книг, впервые изданных за послевоенные полвека. Одна из причин — сроки охраны, установленные законодательством об авторском праве.

2.2. Методика статистического исследования

В качестве методической основы исследования было взято исследование, проведенное в Университете Иллинойса под руководством профессора Пола Хилда⁷. За генеральную совокупность Хилд принял все художественные книги американских авторов, вышедшие в США в 2012 году. Из этой базы Хилд случайным образом выбрал 2300 книг, о первых изданиях которых оказалась доступна исчерпывающая информация о первом годе их публикации. Информацию о генеральной совокупности исследователи черпали на сайте Amazon, историческую информацию — в базе данных Библиотеки конгресса США.

Основой настоящего исследования стали данные о книжных изданиях художественной литературы на русском языке, содержащиеся в ежегоднике «Книги Российской Федерации» Российской книжной палаты за 2014 год⁸. Из 9997 художественных книг на русском языке, вошедших в книжную летопись за этот год, случайным образом после отсева изданий без необходимых данных, изданий произведений, созданных до XIX века, а также сборников произведений, созданных на протяжении более, чем двух десятилетий, было выбрано 978 изданий⁹. Для каждого издания был проведен поиск информации для установления года первого издания произведения — по электронному каталогу Российской государственной библиотеки¹⁰, с использованием метапоисковика по 28 книжным интернет-магазинам FindBook¹¹ и русской «Википедии»¹².

⁷ Heald, Paul J., How Copyright Keeps Works Disappeared (July 5, 2013). Illinois Program in Law, Behavior and Social Science Paper No. LBSS14-07; Illinois Public Law Research Paper No. 13-54. Available at SSRN: <http://ssrn.com/abstract=2290181> or <http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.2290181>

⁸ Книги Российской Федерации. Ежегодник. 2014: гос. библиогр. указ.: в 11 т. / Рос. кн. палата; сост. Ю. Курова. — М.: Бук Чембэр Интернэшнл, 1927-. — ISBN 978-5-901202-71-5. — ISSN 0201-6354. Т. 9: Разделы 811.512-821.161.1. — 2015. — 707 с. — ISBN 978-5-901202-80-7. Выражаем искреннюю благодарность Антону Гришину за ценные библиографические консультации.

⁹ При таких параметрах генеральной совокупности, размере выборки и доверительной вероятности 95% ошибка выборки составит 2,98%

¹⁰ Веб-сайт Российской государственной библиотеки. [Электронный ресурс]. URL: <http://old.rsl.ru/>

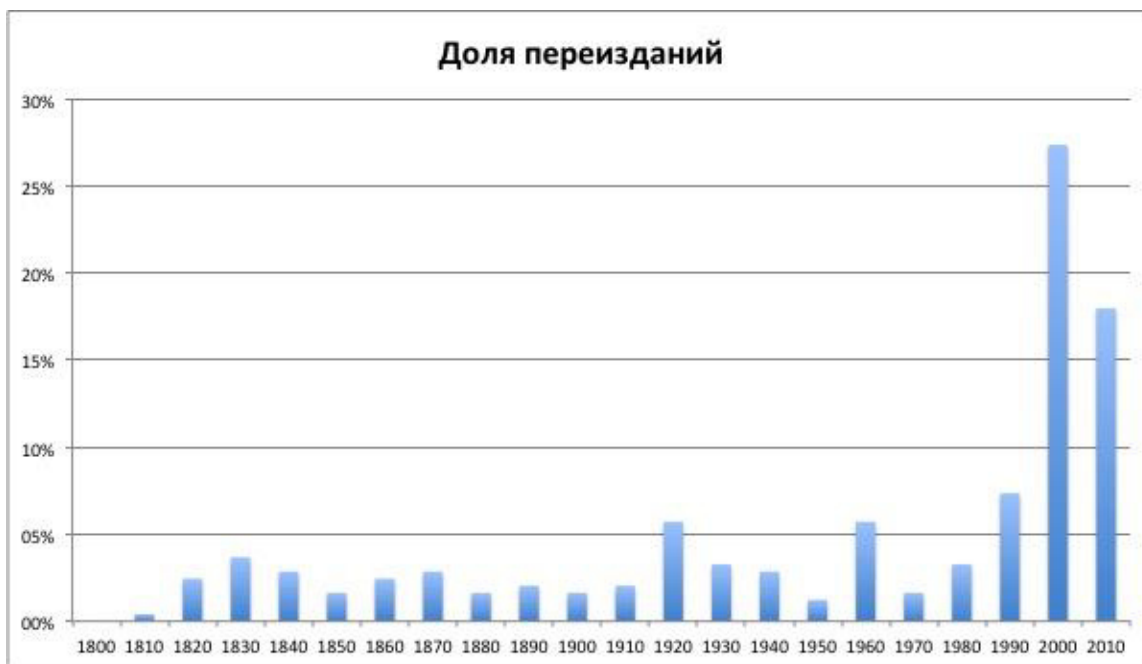
¹¹ Веб-сайт findbook.ru. [Электронный ресурс]. URL: <http://findbook.ru>

¹² Веб-сайт свободной электронной энциклопедии «Википедия». [Электронный ресурс]. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Заглавная_страница.

2.3. Результаты статистического анализа

По результатам статистического анализа можно констатировать безусловный перевес новых изданий над переизданиями: 3/4 (74,9%) книг из выборки представляют собой новые издания, только 25% изданий являются переизданиями. Почти половина из них приходится на издания самых последних лет (18% не ранее 2010 г.) и предыдущего десятилетия (27,3%).

Год издания	Доля в переизданиях
1800	0,0%
1810	0,4%
1820	2,4%
1830	3,7%
1840	2,9%
1850	1,6%
1860	2,4%
1870	2,9%
1880	1,6%
1890	2,0%
1900	1,6%
1910	2,0%
1920	5,7%
1930	3,3%
1940	2,9%
1950	1,2%
1960	5,7%
1970	1,6%
1980	3,3%
1990	7,3%
2000	27,3%
2010	18,0%

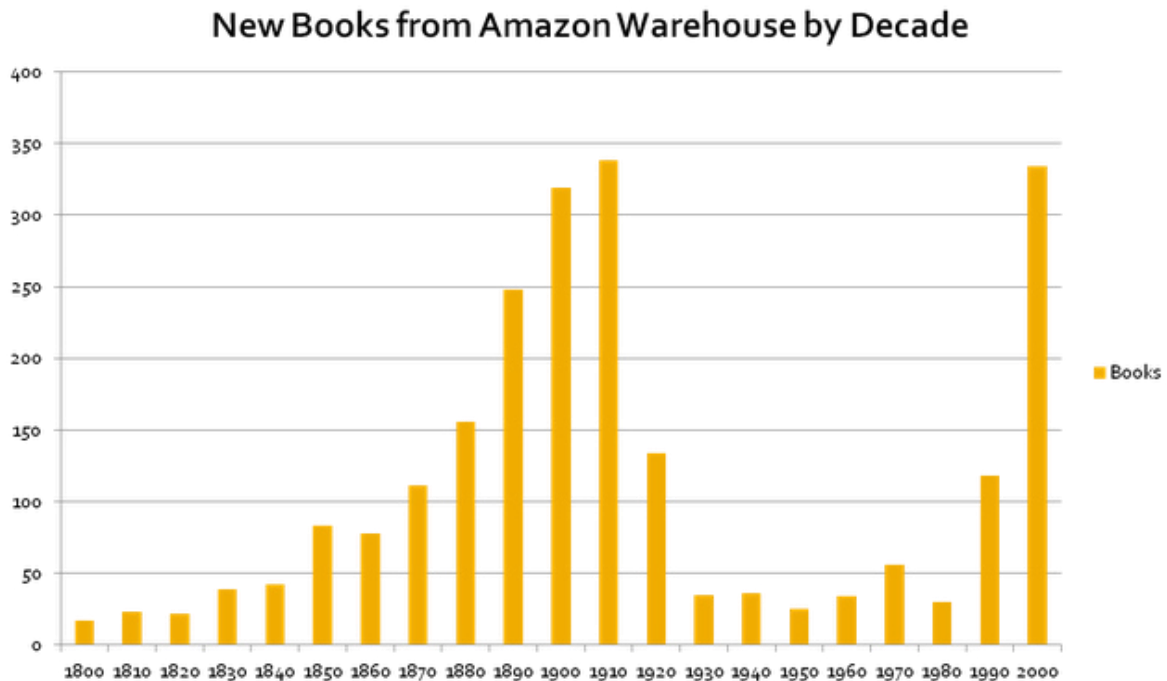


Нельзя сказать, что издательства не решаются идти на коммерческий риск при переизданиях более старых книг. Напротив, средний тираж новых книг по выборке составляет 3470 экз. Однако средний тираж книг, впервые изданных в последние годы — 11 080 экз. То есть по преимуществу такие переиздания фактически являются очередными тиражами одного и того же издания с доказанным на рынке спросом. Средние тиражи книг, впервые изданных в первое десятилетие нашего века, уже значительно меньше (4417 экз.), но всё же превышают средние тиражи новых книг. Это касается и лучших — для литературы — периодов XIX—XX веков.

Как можно видеть на графике распределения переизданий по десятилетиям оригинальной публикации, ситуация в российском книгоиздании иная, нежели в США.

Данные, полученные Хилдом, наглядно свидетельствуют о явном преобладании переизданий книг XIX века и начала XX века (до 1924 г.) над книгами более позднего времени. Профиль кривой Хилда — с хорошо заметным провалом 1930-1980-х гг. — демонстрирует, как работает копирайт: произведения, без сомнения уже относящиеся к общественному достоянию, публикуются издателями едва ли не с большим энтузиазмом, чем произведения, созданные даже пару десятилетий назад.

Сравнивая графики (см. ниже) можно констатировать, что если для издательской системы США характерна ситуация «местного культурного анамнеза», когда большая часть произведений XX века оказывается за рамками системы коммерческой дистрибуции, то в России издательский бизнес так и не смог решить проблему беспамятства. По всей видимости, значительная часть знаний оборачивается за рамками этой системы дистрибуции.



2.4. Интерпретация результатов

В чем причины такой разницы в количестве перепечаток? Их несколько.

Корпус литературных произведений, созданных на английском языке в XIX — нач. XX веков, значительно больше (просто по ассортименту) корпуса классической русской литературы: английская литературная традиция старше, среди произведений, созданных в XIX веке, больше актуальных книг и авторов.

Российские издатели — в условиях экономического кризиса и спада в отрасли — стараются публиковать только те книги, которые будут иметь гарантированный сбыт. Очевидно, что к ним относятся те произведения, которые не только выдержали не одно переиздание, но и входят в негласный литературный «канон», причём независимо от того, перешли такие произведения в общественное

достояние или нет. Экономические риски для российских издателей, работающих на менее устойчивом, чем американский, рынке, значительно выше, а значит решения принимаются ими со значительно большей осторожностью. При этом при принятии решения о переиздании фактор необходимости транзакционных издержек и издержек на роялти (к тому же — значительно меньшем, чем в США), рассматривается ими как второстепенный.

Именно поэтому вообще так мала доля переизданий произведений, впервые выпущенных в XIX—XX веках в общем ассортименте выпускаемой литературы. Для этих книг у издателей есть и конкретные данные о продажах самого последнего времени, и они полагают, что лучше понимают реакцию потребителей на относительно новые книги.

Стоит обратить внимание на два «всплеска» на графике: переизданий книг, опубликованных в 1920-х и 1960-х годах больше, чем остальные периоды до 1990-х, когда, собственно, появилась современная российская коммерческая книжная индустрия. На двадцатые и шестидесятые годы XX века приходится периоды особого расцвета литературы, сами по себе эти исторические периоды относительного подъема российской культуры хорошо памятливы и актуальны для современного читателя. Чего не скажешь уже о литературе тридцатых или пятидесятых годов прошлого века. Издатели чувствуют это и поэтому эти особые — для статистики и культуры — десятилетия только подтверждают принцип «издавать известное».

Безусловно, смягчение режима охраны произведений советской эпохи (сокращение сроков охраны, упрощение использования «сиротских» произведений или полная отмена ограничений на коммерческое использование произведений, созданных в этот период) может способствовать оживлению интереса издателей к переизданию таких произведений, поскольку может упростить работу по лицензионной очистке произведений. Переоценивать влияние фактора копирайта не стоит: транзакционные издержки и авторские роялти обычно не являются основными категориями расходов при подготовке тиража, за исключением, быть может, случаев защищаемого авторским правом монопольного самодурства наследников.

Однако смягчение режима охраны может оказать решающее влияние на обеспечение доступности этих произведений при дистрибуции (коммерческой или

некоммерческой — не принципиально) этих произведений в виде электронных книг, поскольку сократятся или снимутся юридические и/или финансовые барьеры для переиздания. Кроме того, это позволит оценить на практике, насколько сложности с поиском авторов являются определяющим препятствием при принятии решений издателями — или причина заключается в недостаточной осведомлённости специалистов и читательской аудитории о масштабном корпусе текстов, который в силу различных исторических причин оказался за рамками издательской индустрии.

Глава 3. Авторское право и вызовы реальности

3.1. Экономика контента и запретительная гиперрегуляция

Система авторского права, целью которой, казалось бы, является поддержание искусств и наук (это даже декларируется в некоторых национальных правовых системах) *не предусматривает никаких гарантий для того, чтобы охраняемые авторским правом произведения оставались частью актуальной культуры*. Но чему удивляться? Зачастую все случаи законодательного продления срока действия авторского права во всех странах, вопреки здравому смыслу и общепринятому принципу, согласно которому закон не действует задним числом, производились именно путем распространения действия закона задним числом — в том числе и на те произведения, которые уже перешли в общественное достояние. С точки зрения авторского права ценностью является именно право автора распоряжаться своим произведением, а вовсе не то, что для общества эти произведения оказываются доступными тогда, когда автор уже заведомо не в состоянии распорядиться своим произведением, а его наследники исчерпывают это право. В этом состоит «реставрационная» природа закона об охране авторских прав в РФ, который по сути является реакционным по отношению к постулирующему примат общественных и государственных интересов советскому праву — только для того, чтобы нарушить баланс интересов в другую сторону, потому что введение в действие положений закона на новом рынке происходило без исключений и изъятий, кроме уже упоминавшейся выше оговорки, действие которой было отменено позже при вступлении в ВТО.

В этом контексте следует отметить, что механизмы минимальных неформальных гарантий такого рода, сложившиеся на уровне делового оборота, есть в некоторых странах. Так, например, судя по индустриальной практике ряда стран, достаточно распространённым пунктом в лицензионных договорах является условие, при котором в случае ухода издания с рынка (прекращения его продажи), исключительные права на произведение возвращаются к автору, то есть происходит автоматический отзыв исключительной лицензии у издателя.

Помимо экономических барьеров, выставленных против произведений прошлых лет, есть и барьеры организационные. Даже спустя 10 лет после смерти автора часто оказывается проблемой найти его наследников, не говоря уже о том, чтобы можно было в разумное время установить правообладателей произведений авторов, скончавшихся 50-60 лет назад.

В результате физические экземпляры таких произведений оказываются ограничено доступны только в физическом виде в книгохранилищах больших библиотек, то есть фактически вне доступа для издателей и большинства потенциальных читателей, за рамками возможности предоставления доступа к этой информации через интернет, причём даже их массовая оцифровка, когда она допускается законом, ничего не меняет с точки зрения их реальной недоступности, как показывает опыт НЭБ¹³.

Что мы все, как общество, получаем в результате столь долгих сроков охраны авторского права? Ограниченную доступность произведений, культурную амнезию, забытых писателей, ещё не совсем забытую, но уже загнанную в «серую зону» гетто и на торренты культуру. Может быть, что-то получают авторы или их наследники? Да, но только избранные: из миллионов авторов, чьи произведения охраняются авторским правом, лишь малая доля получает роялти от публикации своих книг, при этом более или менее значительные роялти, которые позволяют авторам жить за счёт своего писательского труда, являются уделом сотен человек на страну – даже не тысяч, как показывает практика.

По данным отраслевого отчета Федерального агентства по печати средствам массовой информации за 2016 год, средняя цена на книгу по рынку составляла 217

¹³ Опыт НЭБ подробно анализируется в исследовании ЦЭМИ РАН «Разработка стратегии проекта «Общественное достояние» и оценка экономического эффекта ее реализации» — см. Приложение 3.

руб. Как правило, наценка книготорговых предприятий составляет от 37% до 100%. Примем 70% как реалистичное среднее. В таком случае средняя отпускная цена издательств за книгу — 128 руб. Обычное авторское роялти составляет 10% от отпускной цены. Отсюда несложно посчитать, что для того, чтобы автор книги получал в качестве гонорара хотя бы минимальный размер оплаты труда, принятый в России (6204 руб./месяц), реализованный тираж его книги должен быть не менее 5832 экз. Средний тираж книг в России, однако, в 2015 году был на уровне 4078 экз., а художественных книг — 3693 экз. Тиражи более 5 тыс. экз. в общем ассортименте имели долю 15,2%. Если же взять за точку отсчёта не МРОТ, а среднюю заработную плату по России — 31 325 руб., то для того, чтобы выплачивать автору эквивалентную ей сумму в течение года, издателю необходимо реализовать не менее примерно 30 тыс. экз. Поскольку доля книг с тиражом более 10 тыс. экз. в России — 7,2%, то долю тиражей более 30 тыс. можно осторожно оценить в 4%. Соответственно, только авторы 600–700 художественных книг могут рассчитывать хоть на какую-то убедительную оплату своего творческого труда. Следует отметить, что эта оценка является весьма осторожной и явно завышенной, поскольку, во-первых, с увеличением тиражей уменьшается себестоимость производства и отпускная цена изданий, а значит — и размеры авторских роялти. Во-вторых, книги успешных авторов печатаются не по одному наименованию. В-третьих, около 10% изданий — это переводная литература. И, наконец, примерно 4% таких изданий выпускаются вообще без авторских отчислений — никто не платит наследникам Пушкина, Толстого и Достоевского, а их книги выходят более чем заметными тиражами. Поэтому не будет преувеличением сказать, что российских писателей и их наследников, которые живут только и исключительно на гонорары за книжные публикации, вряд ли больше двух-трёх сотен. И в их число входят едва ли 20–30 наследников российских писателей.

Такая ситуация не уникальна для России. Нигде в мире писательский труд не оплачивается так высоко, как труд врачей или юристов. Так, например, по данным, приводимым Андре Шиффриным в его книги «Слова и деньги», «во Франции только 900 авторов могут рассчитывать на доход свыше 16500 евро в год за все свои книги»¹⁴. Следует уточнить, что 16500 € — это размер минимальной заработной платы во Франции (2009). Аналогичные, с учётом размера индустрии, данные о

¹⁴ Шиффрин А. Слова и деньги. М., Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2012. С. 27

тенденции к радикальному снижению доходов писателей, которые живут за счёт своего труда, приводит американская Гильдия авторов в докладе «The Wages of Writing» за 2015 год: за 6 последних лет доход таких писателей упал на 30% — до \$17500, суммы довольно незначительной в США.

И что же может обеспечить на выходе система авторского права с её семидесятилетним сроком охраны для поддержания творческого труда? Авторское право существует не в абстрактной пустоте, но вырастает из так или иначе понятых индустриальных практик, отвечая, более или менее адекватно, запросом самой индустрии. Однако, если посмотреть на реальную структуру доходов авторов и ассортимент выпускаемых издателями книг, становится понятным, что главная цель книжной индустрии — вовсе не поддержание авторского труда, но по преимуществу погоня за единичными бестселлерами и их авторами и максимальная охрана, нужная только и исключительно им. Только автор бестселлера (или автор, который хочет стать автором бестселлера) — нормальный (и понятный) автор для индустрии. Тем самым индустрия обнаруживает свой не инвестиционный, но венчурный характер. Она не вкладывает в будущее (и не пользуется прошлым), но надеется на быстрый эффект большого спроса — однако ради достижения такого эффекта на общество накладываются издержки, на порядки превышающие масштаб возможной прибыли.

Другими словами, издательская индустрия сегодня и охраняющая её система авторского права не только не способны обеспечить материальное благополучие современным писателям, но и не способны обеспечить доход их наследникам, тем самым фактически (за редкими исключениями) лишая смысла посмертную охрану их произведений. Собственно, именно это обстоятельство проанализировал с экономической точки зрения профессор Кембриджского университета Руфус Поллок в статье «Навсегда минус один день? Как вычислить оптимальный срок охраны авторского права» (см. Приложение №2). Поллок строит экономико-математическую модель, принципиальной составляющей которой является постепенно культурное обесценивание, сопровождающееся сокращением продаж и измеряемое, например, процентом дисконта при продаже «старых произведений». На основе конкретных данных Поллок приходит к выводу, что оптимальный срок охраны, подходящий большинству творческих работ — около 15 лет с даты публикации. Такой показатель получается из модели Поллока при 95% надежности

модели, если требуется большая степень уверенности, то при 99% оптимальный срок охраны — около 38 лет, при 99,9% — 51 год. Можно утверждать, что обычно принятый сегодня срок охраны в 70 лет после смерти автора является избыточным и экономически неэффективным. Более того, учитывая, что автор публикует произведения, как правило, при жизни, этот срок фактически эквивалентен 90–120 лет с момента публикации. Тем самым авторское право работает как система запретительной гиперрегуляции контента, которая блокирует сетевой эффект информационной сверхпроводимости и программирует колоссальные социальные издержки на стабилизацию и поддержание массивов знания, при этом не обеспечивая достаточное вознаграждение большей части авторов.

3.2. Неизбежные реалии современного мира: инновации и ограничения авторского права

Система авторского права, мало изменившаяся за 130 лет с момента учреждения Бернской конвенции, уже не является адекватной нынешней технологической, культурной и экономической реальности. Под реальностью в данном контексте мы понимаем неизбежные законы и очевидные факты, которые невозможно устранить или изменить разумными усилиями основных участников взаимоотношений, связанных с производством, распространением и потреблением контента. Именно такие реалии — отправные пункты для любой возможной реформы авторского права: если нынешнее авторское право их не учитывает, или они ему «мешают» и их следует каким-то фантастическим образом устранить, то тем хуже для авторского права. Законом можно запретить каплям дождя падать на землю, но дождь от этого лить не перестанет.

Принятые сейчас сроки охраны не имеют под собой никаких оснований, кроме простого желания корпоративных правообладателей закрепить за собой возможность извлекать прибыль как можно дольше, не неся при этом практически никаких издержек, но только и исключительно с немногочисленных лонгселлеров, типа «Happy Birthday». Для подавляющего большинства произведений прошлого их коммерческое использование слишком рискованно для самой индустрии, которая перестаёт их использовать — в большинстве случаев спустя 15 лет после первой публикации. Экономическая неэффективность слишком долгого срока охраны имеет обратную сторону — для авторов и их наследников в реальности

отсутствует механизм обратной связи в виде надлежащего возмещения. Авторское право как временная монополия, даруемая обществом для поощрения творческой деятельности, в реальности не работает для выполнения этой задачи.

Другая реалья современной жизни, с которой авторское право и индустрия контента ничего не может при всём своём желании — сверхпроводимость интернета. *Неограниченное копирование является базовым принципом существования глобальной сети*, которая была спроектирована по заказу министерства обороны США с целью обеспечивать бесперебойное (и защищённое) коммутирование и передачу (копирование) информации даже в условиях ядерного конфликта. Протоколы и технологические принципы функционирования интернета уже невозможно изменить — ни желания правообладателей, ни желания государства для этого недостаточно, поскольку технология интернета уже внедрена в инфраструктуру, являющуюся одной из ключевых для существования современной цивилизации. Это не означает, что её нельзя улучшить с помощью систем стабилизации открытых массивов информации, работающих по принципам идентификации и реплицирования копий документов для обеспечения их вечной сохранности и, что не менее важно, возможности открытого доступа. Только работая с информацией на скорости коммуникаций можно раскрыть потенциал информационной сверхпроводимости, который в свою очередь является ключевым условием перехода к инновационной модели экономики.

Любопытный эффект сверхпроводимости копирования — *актуальное исчезновение информации, не попавшей в сеть*. Информация, которая не скопирована во всемирную паутину, практически не существует для современного общества. *Отсутствие доступной цифровой копии фактически эквивалентно сокрытию информации*. Это касается не только самого произведения, контента, но и метаинформации, информации о контенте, в частности, информации о транзакциях прав на произведения. Традиционная индустрия контента до сих пор базируется на закрытой модели организации производства и распространения контента и физической транзакции прав. Права передаются от автора издателю в приватном порядке, и под защитой коммерческой тайны оказываются условия их передачи. Авторским правом предусмотрен достаточно долгий срок коммерческой эксплуатации произведений, однако **закон не требует от контрагентов транзакции прав сохранения информации о транзакции** и обеспечения

доступности даже самой общей информации о ней. В результате в общем случае ответ на вопрос, кому принадлежат права на то или иное произведение в данный момент, недоступны никому, кроме контрагентов, однако не отвечающих за эту транзакцию. Если эта информация отсутствует сейчас, то что будет с ней через 10 лет? А через 50 лет после смерти автора? В случае, когда произведение активно переиздается и повторно используется, этот вопрос имеет какой-то ответ, но в большинстве случаев на него или некому ответить, или даже просто некому такой вопрос задать. Попытки создания более или менее открытой системы продажи авторских прав пока не слишком успешны и наталкиваются на непреодолимый барьер — Бернская конвенция не требует ни регистрации авторского права, ни его передачи. И такая информация исчезает для общества и свободного рынка произведений.

Современная система права, предоставляя автору абсолютные права по распоряжению своими произведениями, тем самым **по умолчанию вменяет автору полную ответственность по распоряжению** ими, не требуя от автора, однако, никаких обязательств в этом отношении. Автор волен вообще не распоряжаться своими правами, не говоря уже о его наследниках. Так создаются правовые основания для появления проблемы сиротских произведений, охраняемых законом, но не могущих быть использованными в силу того, что обладатели прав на произведение не могут быть установлены в разумные сроки. Применительно к России можно говорить о том, что от 7 до 30% всех опубликованных в СССР и России книг представляют собой «сиротские» произведения, а ещё примерно половина (ок. 48%) не находятся в коммерческой эксплуатации и, вместе с «сиротскими» произведениями, мало доступны для использования¹⁵. Эта **катастрофа тотального омертвления контента — результат бездействия индустрии, охраняемой авторским правом.**

Запретительная гиперрегуляция авторского права, которая, по сути, базируется на «гарантированной охране» для бестселлеров и связанных с их производством и дистрибуцией издателей, приводит к тотальной охране того, что в охране не нуждается. Если автор не имеет имущественного интереса в коммерческой эксплуатации его произведений, то это означает, что или эти произведения могут коммерчески использоваться без участия автора, или как

¹⁵ Шиффрин А. Слова и деньги. М., Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2012. С. 27

минимум, они могут использоваться некоммерчески — за что автор получает шанс реализовать своё главное право — быть услышанным (обеспечить распространение и сохранение произведения в памяти общества). Однако современная правовая система не только не способствует обеспечению такого варианта использования произведений (за редким исключением легализованных недавно в IV части ГК РФ, но ещё не работающих в полной мере механизмов открытых лицензий), но и напрямую запрещает его, тем самым устанавливая *режим тотальной охраны для всех произведений, в то время как для большинства произведений такая охрана не востребована самими авторами.*

Кроме того, авторы (и это крайне распространенная точка зрения среди тех, кому не посчастливилось стать авторами бестселлеров), могут возражать против несанкционированной коммерческой эксплуатации их творений, однако могут не иметь никаких возражений против их некоммерческого использования. «Я не против, если моя книга будет опубликована в интернете бесплатно», — часто говорят авторы. «Но только автор должен подписать договор об этом», — говорит закон, не извещая об этом автора.

Появление и массовое распространение цифровых технологий и интернета, помимо «напасти» сверхпроводимости копирования, приготовили для традиционной индустрии контента ещё один неприятный сюрприз, задав новый режим реальности, в котором сам факт публикации произведения, столетиями бывший естественной монополией издателей, перестал быть чем-то исключительным, требующим специальных технологий, средств производства, материальных и финансовых ресурсов и — увы! — надлежащей квалификации. Вместе с тотальным копированием произошла и **фактическая демонополизация средств производства контента**: опубликовать произведение не сложнее, чем скопировать его, а копирование не стоит практически ничего. В сущности, за функцию публикации отвечает та же кнопка в компьютере или мобильном устройстве, что и за копирование. Насчитывающая несколько сотен лет взаимозависимость автора и издателя больше не является обязательной: для опубликования и распространения своего произведения автору уже не всегда нужен издатель, поскольку в минимальном объёме функции издателя принимает на себя вся инфраструктура глобальной сети. За рамки нашего исследования выходит обсуждение вопросов, связанных с вызовами, с которыми столкнулась издательская

индустрия вместе с утратой своего монопольного положения. Здесь же стоит отметить, что эти вызовы до сих пор ещё не вполне осознаны традиционной индустрией контента. Однако они уже начали чувствовать эту угрозу как вполне реальную, а потому приступили к *активному лоббированию законодательного закрепления «смежных прав» для издателей*¹⁶. Появление подобных «прав» может сделать ситуацию на рынке прав ещё более запутанной, а перспективы развития свободной среды контента — значительно более проблематичными. Не говоря уже о дополнительных издержках, которые будут компенсироваться за счёт читателей, вынужденных оплачивать не только справедливое возмещение авторам, а также издержки и рентабельность производства издателей конкретного произведения, но и — в случае переиздания — дополнительные «смежные права» первого издателя.

Новые претензии издателей выглядят тем более избыточными, что и без дополнительных «смежных прав», издатели как посредники пользуются очевидными — экономическими и правовыми преференциями — по сравнению с самими авторами. Помимо того, что в ряде юрисдикций, например, в США, *издатели пользуются значительными преимуществами в виде более продолжительного срока охраны*, корпоративные правообладатели используют всё своё экономическое и институциональное влияние на правовое регулирование.

Беда, однако, в том, что всё своё влияние издатели тратят не на обновление системы авторского права, а на его консервацию, вопреки меняющимся реалиям, в том числе и реалиям бизнеса. Если закон не в состоянии обеспечить пространство возможностей для реализации новых бизнес-моделей, то это приводит к проблемам в самой индустрии. Пример тому — **ограниченность набора разрешенных законом моделей использования контента**. В Гражданском кодексе Российской Федерации приведен исчерпывающий список исключительных прав, которыми может распоряжаться автор. Кроме того, в кодексе сформулировано и правило, согласно которому «право использования результата интеллектуальной деятельности или средства индивидуализации, прямо не указанное в лицензионном договоре, не считается предоставленным лицензиату» (ст. 1235). Отсюда следует, что исключительных прав, которые не перечислены в законе, не существует. Автор

¹⁶ См. об этом обсуждение инициативы на сайте Европейской комиссии. [Электронный ресурс]. URL: <https://goo.gl/IPei9E>

может передать по договору какое-то право использования произведения новым способом, но, поскольку оно не входит в число исключительных, то лицензиат, как правило, не будет заинтересован в его получении и реализации. Именно такая ситуация в свое время ограничила издательства в получении у авторов лицензий на публикацию произведений в электронном виде — такого исключительного права не было в законе, и авторы просто не могли его передать в исключительном порядке. После появления дополнительной строчки в законе, который наконец стал предусматривать исключительное право автора на «доведение произведения до всеобщего сведения», российские издатели обнаружили, что, даже имея лицензионный договор на все виды использования произведения, они не могут выпустить его электронное издание. Книжная индустрия оказалась перед необходимостью перезаключения лицензионных договоров, дополнительных транзакционных издержек, а часто — и на дополнительные авансовые выплаты. Для развивающегося рынка, который на первых порах не приносит заметных доходов, такие расходы (вместе с неизбежными тратами на производство электронных книг) часто оказываются запретительными или, как минимум, сдерживающими для развития нового направления индустрии. Законодатель — впрочем, как и издатель — зачастую не в состоянии предвидеть, как будут развиваться технологии уже завтра, но он должен быть в состоянии предусмотреть, (если, конечно, он не на словах, а на деле заинтересован в инновационном развитии индустрии), чтобы нормы закона не мешали такому развитию.

Появление электронных книг — вместе с актуальным спросом на них — выявило неготовность правовой системы и индустрии к новой технологии. Но ещё сложнее обстоит дело с адаптацией закона и индустрии к новым бизнес-моделям, сопутствующим новым технологиям. *Старые бизнес-модели продолжают искусственно воспроизводиться и тем самым тормозят развитие новых направлений бизнеса.* В частности, книжная индустрия (и не только она одна — музыкальный бизнес даже более консервативен в этом плане) всячески стремится сохранить традиционную модель «аванс в счёт роялти», в экономику которой с трудом не вписываются бизнес-модели подписки, дистрибуции по частям, рекламных отчислений, роялти по факту использования, дистрибуция «сиротских произведений» и др. Может быть, стоит исправить это положение, предусмотрев

возможность *добросовестного коммерческого использования с какими-то базовыми граничными условиями.*

Цифровые технологии и интернет, сделав максимально доступными средства публикации, одновременно обеспечили то, что не может позволить себе традиционная издательская индустрия и оставляет в некоей «серой» зоне система авторского права, — *массовое производство некоммерческого контента*, а также, как это ни парадоксально, активное *развитие новой коммерческой индустрии свободного контента*. Собственно, именно этим обусловлена популярность открытых лицензий типа Creative Commons, которые заполняют лакуну, имеющуюся в большинстве юрисдикций в отношении регулирования свободного распространения контента. Но даже эта, довольно искусственная надстройка не охватывает всех аспектов массового некоммерческого производства контента, оставляя таких производителей (рядовых пользователей социальных сетей, в частности), один на один с интернет-корпорациями и репрессивными «антипиратскими» законами.

Вероятно, наиболее важная проблема с точки зрения международного аспекта авторского права — это *противоречие системы монопольного лицензирования потребностям развивающихся стран и универсальному доступу к знаниям*. В своей статье «„Сбалансированный копирайт“ — не мановение волшебной палочки» профессор Кентского университета Алан Стори отмечает: «...ни в 1886 году, ни 126 лет спустя Бернская конвенция не ставила перед собой задачу обеспечить учебниками детей в Индии и Бангладеше, научить слепых детей читать, предоставив им специальные материалы, дать возможность людям всего мира свободно делиться знаниями, создать качественные университетские библиотеки или обеспечить другие социально-значимые цели. Идея о „сбалансированном“ копирайте или сбалансированном Берне так же нелепа, как идея о сбалансированном колониализме или сбалансированном рабстве»¹⁷. Нынешняя система авторского права, основанная на Бернской конвенции и закреплённая множеством дополнительных международных соглашений, действительно, не является «сбалансированной», поскольку охраняет интерес практически только

¹⁷ Трансформация авторского права в интернете. Зарубежные тенденции, бизнес-модели, рекомендации для России / Под ред. И. Засурского и В. Харитоновой. М.: Ассоциация интернет-издателей, Кабинетный ученый, 2013. С. 95

одной стороны — правообладателей. Интересы общества предусмотрены ею только в рамках исключений, изъятий, ограниченных случаев и т. д. У общества, несмотря на многочисленные декларации, нет никакого права — оно обязано платить, а пользоваться бесплатно — только в исключительных случаях, да и то большинство из них покрываются *не слишком эффективной и коррупциогенной системой коллективного управления правами*. В системе регулирования авторского права общество всё ещё считается пассивной стороной, каким оно было в индустриальную эпоху: безгласной массой покупателей тиражируемого и распространяемого профессиональными издателями контента. Хотя за 130 лет мир успел измениться — и современное западное общество декларирует свое стремление освободиться от наследия той эпохи, которая одновременно была и эпохой колониальной. Требования равного доступа к знаниям и квалифицированной медицинской помощи, напрямую логически следующие из Декларации прав человека ООН, вот уже которое десятилетие наталкиваются на упорное сопротивление со стороны корпоративных правообладателей Запада вопреки заинтересованности самого западного (прежде всего — европейского) общества в ликвидации последствий колониализма в том числе и за счет ликвидации разрыва в области образования, науки и медицины.

Глава 4. Основные принципы реформы системы авторского права

Главной проблемой всякой будущей реформы системы авторского права, которая могла бы восстановить в своих правах интересы общества в плане использования творческих произведений и, в сущности, восстановить в правах саму реальность жизни современного общества, будет невозможность его кардинального реформирования. Бернская конвенция базируется на консенсусе всех подписавших её стран: достаточно возражения одной страны, чтобы любое изменение конвенции было заблокировано. С другой стороны, международные соглашения по авторскому праву настолько плотно вписаны в мировую экономическую и правовую архитектуру, что односторонний выход из Бернской конвенции грозит одновременным выходом страны из ВТО.

Какие же есть варианты? Их не так уж много: локальные реформы, направленные на «ремонт» системы, и подготовка нового международного соглашения по авторскому праву, которое сможет вытеснить существующую систему.

4.1. Путь локальных реформ

Косметические изменения в системе авторского права, безусловно, возможны. Причем некоторые из них, хотя формально и не противоречат конвенции, воспринимаются правообладателями в качестве подрыва системы. В качестве примера можно привести реформу закона об авторском праве, которую провела Канада и французский «Закон о недоступных книгах XX века».

4.1.1. Реформа авторского права в Канаде

«Канада — один из передовых фронтов войны правообладателей с интернетом. Несмотря на прекрасное законодательство об авторском праве, страна постоянно попадает в список Госдепа USTR301 за „поддержку пиратства“. В 2012 году впервые за 15 лет была проведена масштабная реформа копирайта и принят так называемый «закон C-11», в создании которого активно участвовали общественные организации и эксперты. Это была уже третья — с 2006 года — попытка провести реформу авторского права, оказавшаяся успешной благодаря широкому вовлечению общества в обсуждение закона. Многие правоведы называют канадский закон куда лучше подходящим для цифровой реальности, чем американский DMCA. Но, разумеется, американских правообладателей это не остановило: давление на политиков продолжается.

Основные положения реформы:

- легализация копирования в личных целях, в том числе записи с эфира и изменение формата копий (перекодирование, создание цифровой копии физического носителя и т. д.);
- расширение принципа свободного использования произведений (*fair dealing* — в терминах канадского законодательства). Свободное использование возможно в образовательных, исследовательских, информационных целях, для создания пародий и сатирических произведений, ремиксов и мэшапов, домашнего видео, а также различных форм генерируемого пользователями контента (UGC), созданных в некоммерческих целях с использованием коммерческой музыки. Библиотеки

могут переводить архивы в нужные им форматы (в том числе заниматься оцифровкой любых произведений);

- расширение возможности работы с «сиротскими» произведениями: регулятор выдает лицензии на работу с такими произведениями, если были предприняты достаточные меры по выявлению правообладателя;

- запрет на обход цифровой защиты, за исключением разблокирования телефонов и других устройств, а также в целях защиты персональных данных и создания контента для людей с ограничениями здоровья;

- ограничение вмененного ущерба по делам о нарушении авторских прав. Границы установлены от \$100 до \$5000 за некоммерческие нарушения за все случаи в рамках одного дела, и от \$500 до \$20 000 за каждый объект интеллектуальной собственности для коммерческих нарушителей. При этом закон содержит предписания для судей, исходя из которых в большинстве дел штрафы должны назначаться по нижней границе;

- принятие системы «notice and notice» (уведомление и уведомление), требующей от сервис-провайдеров отправлять нарушителям уведомления от правообладателей.

В законодательстве многих стран по примеру США введена система notice and takedown (уведомление и снятие). В такой системе сервис-провайдер обязан реагировать на запросы правообладателей и блокировать или удалять контент, нарушающий авторские или смежные права. При этом информационный посредник приобретает иммунитет от судебного преследования за действия пользователей. Канадская система notice and notice, появившаяся из существовавших принципов саморегулирования, предполагает иммунитет для добросовестных информационных посредников по умолчанию. При получении уведомления об правообладателя провайдер обязан сообщить о жалобе пользователю, который может опротестовать решение. Удаление контента не требуется законом, однако чаще всего это происходит в соответствии с пользовательским соглашением сервис-провайдера. Если провайдер не передает уведомления правообладателей пользователям, он может быть оштрафован на сумму в \$5.000–\$10.000. У правообладателей есть возможность подать в суд на пользователей и провайдеров в общем порядке, если существуют доказательства, что основная цель деятельности информационного посредника — коммерческое «пиратство».

Второй составляющей реформы авторского права в Канаде стали решения Верховного суда от 2012 года по нескольким делам, охватывающим проблемы свободного использования, лицензионных отчислений, а так того, что же считать публичным воспроизведением. В частности, ксерокопирование учебных материалов в школах было признано свободным использованием; музыка в видеоиграх не требует отчислений за публичное воспроизведение, равно как и продажа контента в цифровой форме (но отчисления требуются от потоковых сервисов); ознакомительные фрагменты звукозаписей в музыкальных сервисах подпадают под свободное использование в целях изучения. Решения суда вводят несколько новых доктрин в канадское законодательство. Суды обязаны учитывать широкую трактовку принципов свободного использования и прав пользователей.

Общества по управлению коллективными правами не могут претендовать на сборы лицензионных отчислений при появлении новых методов дистрибуции, и обязаны учитывать принципы технологической нейтральности.

Одной из целей законодательства об интеллектуальной собственности является обеспечение доступа к необходимым материалам в целях образования, и это относится как к преподавателям, так и к студентам.

Законы об интеллектуальной собственности предполагают не только защиту, но доступ к информации и ее распространение. Исследовательская деятельность в контексте законодательства не ограничена «целями созидания», но распространяется на исследование в потребительских или личных целях. Для применения принципов свободного использования необязательно наличие «трансформативного» использования. Использование в личных целях часто подходит под принцип свободного.

Практики, повышающие продажи работ, не могут считаться негативными в целях применения законодательства. Концепция «публичного» должна рассматриваться в свете новых технологий, технологической нейтральности и целей законодательства. Тот факт, что коммуникация может быть двухсторонней на индивидуальном уровне, не делает эту коммуникацию «публичной».

Таким образом, Канада получила одну из наиболее широких доктрин свободного использования из существующих в мировой практике. Несмотря на то, то коммерческое свободное использование по-прежнему остается почти уникальным для США, канадское свободное использование для UGC (так

называемое «исключение для Youtube») очень важно для защиты прав пользователей от наиболее распространенного случая злоупотребления правообладателями DMCA и другими подобными»¹⁸.

4.1.2 Реформа авторского права во Франции

Не менее, чем канадская реформа, любопытен принятый в марте 2012 г. Национальным собранием Франции и одобренный Сенатом «Закон о недоступных книгах XX века»¹⁹. Дело в том, что «французское государство решило приступить к оцифровке сотен тысяч книг французских писателей, фактически не спрашивая на то их разрешения. Принудительной оцифровке для начала подвергнуты около полумиллиона книг, изданных до начала XXI в. Речь идёт не обо всех книгах, но только о тех, которых уже нет в прямой книжной продаже. После оцифровки книги окажутся в продаже, но уже в электронном виде. Список изданий, который должны пойти в работу, должна подготовить крупнейшая французская государственная Bibliothèque Nationale. Заниматься этим проектом будет не само государство и не Национальная библиотека, но специальная компания, которая будет не только оцифровывать книги, но и заниматься их дистрибуцией для онлайн-книжных магазинов электронных книг и собирать отчисления от их продаж. Компания будет на 40% контролироваться государством, а на 60% — издателями. Проект получил грант от французского правительства на €30 млн, при этом роялти от продаж будет делиться на паритетных началах между компанией и правообладателями.

Скандалность закону придаёт то, что он предусматривает оцифровку книг без предварительного разрешения авторов и независимо от того, закончился ли срок охраны прав на эти произведения. Закон предусматривает, что в течение полугода правообладатели (авторы или издатели) могут заявить об изъятии своих книг из проекта. Но при этом издателям даётся два года на то, чтобы книга, которой уже нет в продаже, снова появилась на рынке. Если правообладатель не справится с этой обязанностью, то книга снова попадёт в проект [...].

¹⁸ Трансформация авторского права в интернете. Зарубежные тенденции, бизнес-модели, рекомендации для России / Под ред. И. Засурского и В. Харитоновой. М.: Ассоциация интернет-издателей, Кабинетный ученый, 2013. С. 27–30

¹⁹ LOI n° 2012-287 du 1er mars 2012 relative à l'exploitation numérique des livres indisponibles du XXe siècle // Legifrance. [Электронный ресурс]. URL: <http://goo.gl/fK8AM>

Новый закон, что неудивительно, вызвал бурное обсуждение во французской писательской среде, а некоторые авторы уже заявили о том, что будут его обжаловать, как нарушающего принципы авторского права. И эти обвинения совершенно справедливы: закон действительно нарушает главный принцип, на котором держится современная система охраны прав автора, предполагающая, что автор имеет абсолютную власть над своим произведением, выступая в качестве его собственника, почти такого же, как владелец земли или автомобиля.

Надо, однако, отдать должное французским законодателям, которые решились посягнуть на эти неограниченные права автора, руководствуясь, как ни странно, традиционной для Франции идеологией культурного превосходства и пониманием того, что принципы права XIX века уже не слишком подходят для века двадцать первого. Французская культура, в первую очередь, язык и литература, но также кинематограф и т. д. — тот «пунктик», которым французские политики особенно озабочены со времён окончания Второй мировой войны. Чего только не делало французское государство, чтобы противостоять оккупации французской культуры её главным врагом — массовой американской культурой. Следуя старой военной максиме о том, что лучшая оборона — это нападение, французское государство целенаправленно и без устали занимается и поддержкой национальной культуры внутри страны и её распространением во всём мире. Для этого хороши все средства — ограничение на прокат иностранных фильмов, дополнительный сбор с прокатчиков, прямая поддержка издательской индустрии и т. д.

Новый закон — в русле этой же политики. Перед лицом вздымающейся волны электронных книг, накатывающейся на Европу из американского континента, на гребне которой — Amazon с её дешёвой читалкой Kindle и канадская Kobo со своим букридером. Противостоять этой волне сложно, поскольку, как и на любом другом технологически догоняющем рынке, одна из главных проблем электронной книжной торговли — бедность ассортимента. Противопоставить миллиону наименований книг на «витрине» Amazon свой миллион французские издатели самостоятельно неспособны: как и всякие издатели, они неторопливы и опасливы, им не хватает готовых для этого договоров с авторами, они просто не умеют делать электронные книги... И, конечно, издатели всегда готовы объяснить свою неторопливость книжными «пиратами», которые во Франции, кстати, настолько

нахальны, что не просто раздают электронные тексты, но продают их, причём по ценам бумажных изданий.

Принятие «закона о недоступных книгах» — констатация того, что *свободный рынок, регулируемый несовершенными (точнее, просто устаревшими) законами не справляется с решением задач, которого от него ждут: обеспечить творцов достаточными средствами, а культуру — массивом знаний [...]*.

На свободном рынке бизнесмены никогда и не будут вкладывать деньги в то, что не приносит серьезной прибыли. Но ведь большинство книг, с точки зрения коммерции, — это именно такие, якобы «никому не нужные» тексты. В результате подавляющее большинство авторов творят и не рассчитывая на доходы, а громадное количество книг — в силу своей «невыгодности» — не переиздается годами, уходя с рынка и исчезая из актуального культурного пространства, в котором они могли бы находиться, будь легко доступны. Регулируемый запретительными механизмами рынок практически не способен решить и проблемы книг-«сирот», всё ещё охраняемых законом, но неспособных вернуться на рынок просто потому, что найти их правообладателя или, скорее всего, его наследников, слишком сложно или неоправданно дорого.

Можно ожидать, что реализация амбициозного проекта по массовой оцифровке книг и возвращению их на рынок позволит Франции не только наверстать отставание от США и Великобритании в индустрии электронных книг, но и, как и рассчитывают авторы закона, вернуть Франции былое культурное влияние хотя бы в Европе или хотя бы конкурировать с Германией, в которой ситуация с электронными книгами пока немногим лучше, чем во Франции»²⁰.

4.2. Подготовка нового международного соглашения по авторскому праву

Путь локальных реформ, как мы видим, — реальный, но ограниченный шаг, который не гарантирует того, что реформа системы авторского права окажется всесторонней и действительно эффективной. Кроме того, локальность любых реформ несёт в себе угрозу их отмены и выхода на сценарий эволюции правовой системы, выгодный прежде всего и исключительно крупнейшим корпоративным

²⁰ Подробнее о реформах авторского права и неудавшейся попытке гиперрегулирования интернета во Франции см.: Засурский И. Трансформация авторского права в интернете. Зарубежные тенденции, бизнес-модели, рекомендации для РФ. С. 38–44

правообладателям-посредникам, прикрывающихся интересами авторов творческих работ.

4.3. Главная угроза реформ: корпоративный прогибизм

Базовые идеи сторонников запретительных, прогибизмских мер в отношении регулирования авторского права вполне предсказуемы: это «жесткий контроль интернета посредством введения интернет-ID для всех пользователей, фильтрация трафика на основе внедренных ID-меток контента; внедрение контроля контента для всех воспроизводящих устройств; запрет на доступ к интернету для нарушителей; объединение систем онлайн- и оффлайн-контроля.

Такой сценарий реформы с неизбежностью приведёт к следующим результатам: приоритетное ранжирование трафика для коммерческого контента; ограничение распространения свободного программного обеспечения и контента; распространение альтернативных сетей как внутри Большого интернета, так и за его пределами; распространение практик взлома программного обеспечения и систем аппаратного контроля; рост неавторизованной дистрибуции контента на альтернативных сетях; олигополизация медийных корпораций и обеспечение относительного благополучия работающих на них авторов; политическое доминирование идей централизованного регулирования; в конечном счёте — общественное недовольство [...].

Реализация прогибизмского сценария рано или поздно приведёт к самым печальным последствиям уже не только для контентной индустрии, но и для цивилизации в целом. Прогибизм просто опасен, поскольку попытки его реализации, которые мы наблюдаем в том числе и в России на примере так называемого «антипиратского» законодательства, блокируют культурную память, когнитивные и демократические процессы через информационное голодание, создают иллюзию защищённости у индустрии, но в действительности консервируют сложившиеся и неадекватные современности бизнес-модели, тормозит инновации в медиасфере, а его эксцессы могут нанести ущерб уже сложившемуся IT-бизнесу, ограничить разработку новых технологий, затормозить решение назревших проблем в сфере авторского права. Прогибизм в информационной сфере мешает преадаптации к новой стадии информационного общества, он неадекватен реальности. Поскольку во многом именно сейчас Россия

стоит на распутье в решении этой проблемы, то следует чётко осознать, что в большей степени нужно стране — и обществу, и государству, — защита локальных интересов традиционных медиа-олигополий, установление дополнительных ограничений, запретов и санкций или аккуратная поддержка формирования новой информационной экономики?»²¹.

4.4. Комплексные локальные реформы и стратегия международной политики в сфере реформы авторского права

Как нам уже приходилось отмечать, «если что на самом деле и требуется культуре и современной медиаиндустрии, то не ужесточение устаревшего авторского права, но его реальная реформа, как расширяющая возможности для индустрии, так и создающая фундамент для развития культуры и увеличивающая её разнообразие. „Шаг за шагом всё, что может быть оцифровано, будет оцифровано, и интеллектуальная собственность будет становиться всё более доступной для копирования, а продать её дороже, чем по номинальной стоимости, будет всё труднее. И мы должны разработать коммерческие и экономические парадигмы, учитывающие такую возможность“, — эти слова нобелевского лауреата по экономике Пола Кругмана, написанные им перед началом нынешнего экономического кризиса, актуальны и до сих пор»²².

В сущности, это направление развития является неизбежным, поскольку радикальный пересмотр системы права (причем не только на уровне национального законодательства, но и на уровне международного права) для внедрения тотальной регистрации контента, пользователей и медиаустройств во многих странах уже сталкивается с интересами защиты приватности. Можно констатировать, что смешанная — платно-бесплатная — модель потребления контента фактически уже сложилась и одобряема «молчаливым» общественным большинством, а её осуждение как аморальной — на фоне многочисленных правовых эксцессов и индустриальных скандалов, а также реального роста доходов индустрии в целом — само по себе выглядит ханжеством. Внедрение абсолютно эффективных систем контроля и фильтрации — как бы то ни хотелось сторонникам

²¹ См. об сценариях реформы: Авторские права в интернете и поддержка общественного достояния: новые перспективы системы авторского права. М.: Ассоциация-интернет издателей, 2011. С. 20, 22

²² Засурский И. Трансформация авторского права в интернете. Зарубежные тенденции, бизнес-модели, рекомендации для РФ. С. 44

прогибационистского сценария, — технически неосуществимо, поскольку уже существуют (и будут возникать в дальнейшем) технически значительно более эффективные пути обхода ограничений.

Фактор реальности, безусловно, будет способствовать тому, чтобы (еще не поздно) исправить ситуацию, проведя локальные изменения в российском законодательстве одновременно с работой по подготовке нового международного соглашения по авторскому праву. И для начала необходимо по-другому расставить приоритеты: государство должно заботиться о защите авторских прав, однако есть и не менее важная цель — обеспечение доступа к знаниям и культурным ценностям для всех российских граждан.

Сейчас Россия имеет все шансы и возможности радикально улучшить ситуацию в сферах науки, культуры и образования и закрепить лидерскую позицию морального превосходства на мировой арене как прогрессивное и открытое государство. Все международные договоры разрешают модификацию национального законодательства, если только оно не предполагает ограничения охраны для произведений и авторов других стран. Это значит, что путь открыт и ситуация требует внимания со стороны правительства и продуманной программы действий. Напомним, как возможный вариант такой программы формулировался в исследовании Ассоциации интернет-издателей, посвященном общественному достоянию²³:

Общественная дискуссия

Начать необходимо с запуска дискуссии об основах государственной политики в сфере авторского права и общественного достояния в информационную эпоху с привлечением передового международного опыта и аналитики ведущих специалистов, чтобы тщательно изучить текущую ситуацию и избежать чужих ошибок. Идеальной площадкой для дискуссии может стать конференция в Москве под эгидой Сколково, Российской государственной библиотеки и Государственной публичной научно-технической библиотеки. Для обеспечения дискуссии необходимо организовать проведение экспресс-исследований по ключевым

²³ Общественное достояние / Под ред. Засурского И. М.: Ассоциация интернет-издателей, 2016. С. 123–139

проблемам режима охраны авторского права, которые выявят наиболее острые моменты, требующие пристального внимания.

Изменение правового режима культурного наследия СССР

Для возвращения советского наследия российскому народу необходимо внести изменения в законодательство. В ст. 6 ФЗ 18 декабря 2006 г. № 231-ФЗ о введении в действие 4-й части ГК, предполагающих переход в режим общественного достояния созданных в СССР произведений, срок охраны которых (25 лет) истек ко времени принятия закона об авторском праве 1993 года, во фразе «Сроки охраны прав, предусмотренные статьями 1281, 1318, 1327 и 1331 Гражданского кодекса Российской Федерации, применяются в случаях, когда пятидесятилетний срок действия авторского права или смежных прав не истек к 1 января 1993 года» достаточно исправить слово пятидесятилетний на двадцатипятилетний. А во фрагменте «Авторское право юридических лиц, возникшее до 3 августа 1993 года, то есть до вступления в силу Закона Российской Федерации от 9 июля 1993 года N 5351-I «Об авторском праве и смежных правах», прекращается по истечении семидесяти лет со дня правомерного обнародования произведения, а если оно не было обнародовано, – со дня создания произведения. К соответствующим правоотношениям по аналогии применяются правила части четвертой Кодекса. Для целей их применения такие юридические лица считаются авторами произведений» исправить «по истечении 70 лет» на «по истечении 25 лет».

Необходимо обеспечить меры по сохранению кинематографического наследия СССР как важнейшего пласта как российской, так и мировой культуры с учетом современных реалий и доступных технологий и принципов функционирования современного информационного общества, значимости цифровых технологий и роли сети Интернет.

Комплекс рекомендаций и мер:

- Публикация каталогов фильмов в открытом доступе в сети Интернет.
- Обеспечение сохранности копий всех созданных произведений в цифровом виде.
- Создание прозрачных механизмов доступа к цифровым копиям через сеть Интернет для всех групп дистрибьюторов и потребителей, в том числе для некоммерческих организаций, образовательных учреждений и частных лиц.

- Обеспечение комплекса мер по популяризации произведений и распространение среди населения.
- Использование в образовательных учреждениях в качестве учебных пособий или создание специальных образовательных программ, изучающих кинематографическое наследие как предмет.
- Привлечение участников рынка распространения контента, в том числе коммерческие площадки, работающие по механизмам прямой или косвенной монетизации.
- Утверждение важности свободного распространения контента в сети Интернет как ключевого механизма популяризации информации в современном информационном обществе.

Изменение правового режима произведений культуры, созданных за государственный счёт

Если создание произведений оплачивается за счет государственного бюджета, то логично, чтобы продукты творческой деятельности принадлежали его гражданам. Введение режима общественного достояния для всех произведений авторских и смежных прав, созданных за счет государства на территории СССР в период до вступления в силу 4-й части ГК, следует дополнить изменением ст. 1298 действующего Гражданского кодекса в том же направлении: объекты авторских и смежных прав, созданные за счёт госбюджета, переходят в общественное достояние или срок их охраны существенно сокращается.

Повышение уровня образования и культуры населения должно быть поставлено выше задачи генерации дополнительных доходов для организаций культуры и науки, финансируемых за счёт государства. Именно оно обязано позаботиться о своих гражданах: дать им право на культурное развитие и обеспечить свободный и бесплатный доступ к общественному достоянию в сети Интернет.

Изменение правового режима использования объектов культуры музеев, архивов, библиотек и фондов

Тем же целям должна послужить отмена ограничений на воспроизведение объектов, хранящихся в музеях (ст. 36 ФЗ «О музейном фонде»), как противоречащих международным принципам авторского права и положениям Гражданского кодекса РФ (ст. 1282).

Перевод библиотечных фондов в электронный формат (а значит, и скорейшее распространение книг) обеспечит внесение изменений в закон об обязательном экземпляре (77-ФЗ) с требованием предоставления его в цифровой форме. Для этого необходимо также ограничить 10 годами мораторий на перевод в электронный формат новых произведений, что снимет все запреты на оцифровку работ, которым больше десятилетия. Одними из приоритетных задач для музеев должны стать создание цифровых архивов и открытая публикация в них всех письменных фондов в распознаваемом и эстетически привлекательном виде.

Программа обеспечения доступа к культуре и знаниям

Оцифровка и предоставление доступа к общественному достоянию – приоритет и одна из главных миссий государства в информационную эпоху. Его задача состоит в формализации программы и интеграции интересов и возможностей всех государственных учреждений и институтов для синхронной реализации новых направлений государственной политики в области авторского права. Таким образом, главным инструментом преобразований станет скоординированная федеральная политика, которая потенциально способна принести колоссальный эффект. Перспективы широки: например, можно обязать каждую кафедру крупнейших вузов страны предложить к переводу важнейшие зарубежные научные монографии и учебники по тематике кафедры, права на которые выкупаются государством на русский язык без ограничений по числу электронных копий (издатели платят только авторский процент по тиражам), а сами книги переводятся под научной редакцией кафедры. Огромным вкладом в культурное развитие российского общества может стать организованный выкуп всех прав на произведения живых классиков советской и русской культуры для перевода их произведений в режим открытого доступа.

Корректирующая реформа гражданского законодательства в сфере авторского права в России

Безусловно, цели обеспечения граждан бесплатным доступом к произведениям науки и искусства требуют внесения целого ряда поправок в гражданское законодательство:

1. Необходимо сократить срок охраны произведений до минимально допустимого по Бернской конвенции – 50 лет с года смерти автора (для фильмов – с момента создания).

2. Сформировать публичный реестр для произведений, авторские права на которые охраняются в особом порядке: ведение реестра должно перейти к Федеральному агентству по правам интеллектуальной собственности (на основе уже имеющихся в министерствах разработок); внедрение процедуры принудительного досудебного разрешения споров – удаление по запросу в случае добавления в реестр без премодерации контента (опыт DMCA).

3. Для произведений, не внесенных в реестр, должна осуществляться процедура принудительного досудебного разрешения споров посредством извещения о претензиях (опыт Чили и Канады).

4. Внедрение доступа к знаниям и культурным ценностям должно стать мерилем эффективности работы органов государственной власти, учреждений культуры и государственной культурной политики.

5. Свободные лицензии Creative Commons необходимо принять в качестве правового стандарта для научных публикаций в российских научных журналах.

6. Должны быть предложены формы «справедливого» использования (fair use), которые предусматривали бы реализацию прав доступа к объектам авторских и смежных прав и не нарушали законодательства.

7. Обход ограничений копирования следует легализовать (ст.1299 ГК РФ): нет смысла проводить через законодательные органы сбалансированные и разумные законы об авторском праве, если в то же время мы позволяем транснациональным корпорациям писать свои собственные законы и осуществлять их с помощью специальных технических средств. Необходимо запретить использование систем ограничений копирования, ограничивающие законные способы использования произведений, в рамках законодательства о правах потребителей.

8. Вся информация государственных органов РФ должна быть переведена в режим общественного достояния (секретные документы не охраняются авторским правом, они защищены законом о гостайне).

Корректирующая реформа уголовного законодательства в сфере авторского права в России

Также внесения некоторых изменений требует Уголовный кодекс РФ. Состав преступления, предусмотренный ст. 146 УК РФ («Нарушение авторских и смежных прав»), должен быть перенесен в гл. 22 УК РФ («Преступления в сфере экономической деятельности»), а правонарушения по указанной статье –

переведены в категорию уголовных дел частного обвинения. Кроме того, такие преступления нужно квалифицировать как деяния небольшой или средней степени тяжести (сейчас они попадают в категорию «тяжкие»).

Подготовка новой международной конвенции по авторскому праву

Действующую Бернскую конвенцию невозможно модернизировать, поскольку ее изменение требует единогласного одобрения, а США и Великобритания, очевидно, заявят о своем протесте. Однако реформу международного договора поддержит большинство стран Восточной Европы, Азии, Африки и Латинской Америки, а потому необходимо создать новое международное соглашение, учитывающее реалии информационной эпохи, в которую старые подходы больше не могут удовлетворять потребностям общества.

Россия должна стать инициатором нового соглашения на основе Всемирной конвенции об авторском праве (Женевская конвенция, принятая под эгидой ЮНЕСКО), основными императивами которой станут:

1. введение обязательной регистрации охраняемых произведений (для облегчения судебной процедуры) и их депонирования в международном реестре коммерческих прав;
2. сокращение сроков охраны до 15 лет и их исчисление с момента создания произведения;
3. разрешение продления срока охраны, но не более чем на 50 лет;
4. введение разных сроков охраны для разных видов интеллектуальной собственности (охранять научную монографию так же долго, как, например, мультфильмы, бессмысленно);
5. максимальное расширение сферы национальных изъятий для развивающихся стран,
6. прозрачная и практичная процедура легального использования сиротских произведений.

Концепция новой международной конвенции по авторскому праву

Систему авторского права необходимо реформировать как на национальном, так и на международном уровне. Традиционные механизмы защиты прав авторов не соответствуют цифровой эпохе с ее возможностями и скоростью передачи информации. Принципы охраны прав авторов, сформулированные в основных международных соглашениях — Бернской и Женевской конвенциях и договоре

ВОИС об авторском праве, — не могут быть реализованы в полной мере в условиях, когда сам способ производства, распространения, доступа и использования культуры изменились под воздействием цифровых технологий и интернета.

За последние годы появился ряд принципиально новых средств коммуникации и совместной работы. Основой экономического развития становится оперативность создания и распространения произведений, а также лёгкость их доработки. Произведение часто более не является целостным и законченным, но представляет из себя сложный комплекс индивидуальных коротких результатов интеллектуальной деятельности, подверженных постоянному изменению. Фактически вся многомиллиардная аудитория интернета стала авторами. Каждый, кто активно пользовался сетью, часто, сам того не подозревая, создавал охраняемые произведения. Это привело к тому, что с одной стороны, объёмы появляющейся информации стали непомерно огромным — за одни сутки создаётся больше охраноспособных произведений, чем за весь XIX век. С другой стороны, коммерческая ценность большинства этих результатов интеллектуальной деятельности крайне невелика, а часто и вовсе отсутствует. Соответственно, стоимость потенциальных действий по их охране многократно превышает эту ценность. Как правило, правообладатели таких произведений и не подразумевают, что их творения будут охраняться, хотя и не прилагают усилий к тому, чтобы довести это до других и разрешить их свободное использование.

В основу новой международной конвенции по авторскому праву должны лечь реалистичные и реализуемые принципы, соответствующие интересам общества в целом, защищающие и права авторов на использование произведений, и права общества на доступ к культуре. Только при условии выполнения этих требований авторское право будет вызывать уважение и создавать новые возможности для творчества и развития общества.

Охранять охраняемое. Государство должно охранять личные (моральные или неимущественные) права автора, его имущественные права (и право на коммерческое использование произведений), права на свободное распространение произведений, а также культурное наследие, находящееся в общественном достоянии.

Охрана прав авторов должна различать два вида этих прав — имущественные (права коммерческого распоряжения) и неимущественные (личные или моральные). Личные права — в частности, право на имя — должны охраняться независимо от срока действия охраны прав. Охрана права коммерческого использования предоставляется государством автору в качестве привилегии и на ограниченный срок. Характер охраны должен зависеть от контекста опубликования и использования произведения. В частности, использование произведения в личных целях без извлечения прибыли не должно подлежать государственному регулированию или ограничению.

Регистрация коммерческого использования произведений. Реализация этих принципов возможна через обращение к историческому правовому опыту, который есть у некоторых стран, а именно — к регистрации произведений, предназначенных авторами к коммерческому обороту с выплатой им материального вознаграждения. Использование произведения в личных целях без извлечения прибыли проконтролировать невозможно, поскольку проконтролировать можно только то, о чем имеется соответствующая информация. Для получения материального вознаграждения произведение следует зарегистрировать. Реестр ведётся под контролем государства, которое тем самым узнаёт, какие произведения необходимо охранять. Возможно введение платной регистрации, аналогичной любой регистрации собственности. Введение регистрации позволит решить проблему «сиротских» произведений, ограничить объём государственного контроля, заставит авторов принимать осознанные решения в отношении своих прав и будет способствовать росту объёма информации в общественном достоянии. Кроме этого, следствием предлагаемой политики будет снижение нагрузки на федеральный бюджет за счёт оптимизации функций надзорных органов и судов.

Свободное использование. Автор, который хочет установить условия распространения произведения, может выразить свою волю в виде публичной свободной лицензии. Свободные лицензии для произведений, не подразумевающие получения материального вознаграждения авторами, не требуют официальной регистрации, признаются и охраняются государством. Произведения, по отношению к которым авторы не выразили своей воли в виде публичной свободной лицензии или не зарегистрировали для коммерческого использования, будут считаться перешедшими в общественное достояние.

Срок регистрации. Регистрацию произведений следует осуществлять в определенный срок. Таким сроком может быть 5 лет, как предлагает объединённая группа Партии зелёных и Европейского свободного альянса, или 14 лет, как предлагает известный специалист по авторскому праву Лоренс Лессиг. Конкретный срок регистрации может обсуждаться при создании новой конвенции по авторскому праву, однако он должен быть достаточно коротким и обозримым. Сама регистрация может продлеваться неоднократно, в случае, если автор сочтёт, что коммерческое использование произведения ещё целесообразно.

Предельный срок охраны. Регистрация не может продлеваться бесконечно и должна быть ограничена предельным сроком охраны. Таким может стать, например, 20 лет с момента публикации или даже 50 лет после смерти автора (срок, заданный Бернской конвенцией).

Продолжительность предельного срока — предмет будущего обсуждения конкретных положений новой конвенции по авторскому праву. Однако уже сейчас понятно, что для подавляющего большинства произведений искусства и науки закреплённый в большинстве стран срок охраны должен быть сокращён — «70 лет после смерти автора» в реальности означает «пожизненное заключение» для таких произведений.

Срок должен зависеть от формы произведения — одинаковая охрана фильмов, научных статей, компьютерных программ и комментариев в блогах, очевидно, нерациональна. В частности, это касается научных текстов, чей срок охраны, учитывая быстроту изменений, происходящих в науке, целесообразно ограничить самым минимумом, тем самым обеспечив более быстрый оборот и умножение научного знания.

Поддержка общественного достояния. Государство обязано заботиться не только об интересах авторов, но и об интересах общества, то есть об охране и поддержке общественного культурного достояния. В соответствии с принципами новой конвенции по авторскому праву, сфера общественного достояния будет пополняться произведениями, в отношении которых истёк срок охраны имущественных прав, произведениями, незарегистрированными для коммерческого использования и в отношении которых авторы не выразили свою волю в виде публичной свободной лицензии, а также произведениями, созданными за счёт государства. Государство не должно допускать обратного перехода произведения из

общественного достояния, а также должно заботиться о сохранении и развитии сферы общественного достояния и обеспечения к нему доступа в цифровой форме.

Переходный период. После принятия конвенции необходим переходный период, который должен длиться не более срока регистрации. В течение этого периода авторам и их наследникам предоставляется возможность зарегистрировать свои произведения для их коммерческого использования или распорядиться ими через распространение под публичной свободной лицензией (если срок охраны произведения ещё не превысил предельного срока охраны, утверждённого конвенцией). В противном случае эти произведения переходят в общественное достояние.

Организация регулярной конференции по авторскому праву и интернет-регулированию

Для правильной оценки ситуации и понимания сформировавшихся потребностей необходимо организовать обсуждение среди экспертов и заинтересованных лиц: представителей российских и зарубежных интернет-компаний, экспертов в сфере авторского права и интернет-регулирования, культуры и науки, представителей научного и библиотечного сообщества, органов государственной власти, региональных правительств, Совета Федерации и Госдумы, общественных организаций и СПЧ, а также международных экспертов.

Главной темой конференций должен стать вопрос о том, как обеспечить свободу научной коммуникации, доступа к знаниям и культурным ценностям в эпоху перехода к информационному обществу с главным фокусом на развитии научной коммуникации, авторских правах и интернет-регулировании. При этом, разумеется, нельзя обойти вниманием интересы правообладателя – однако хуже некуда, если государственная политика продиктована этим лобби, а не представлением об общественном благе, включающем в себя интересы всех стейкхолдеров.

Создание реестра общественного достояния

Для ограничения неблагоприятного влияния жёсткого интернет-регулирования в сфере авторского права и для сокращения возможностей злоупотребления законом необходимо начать подготовку проекта, сбор информации, формирование технической платформы, которые позволяют создать

реестр общественного достояния (проект реализуется АИИ), в основу которого будут положены следующие принципы:

1. акцент на подключении групп добровольцев, в первую очередь, участников русской «Википедии» (через Wikimedia Russia (Некоммерческое партнерство содействия распространению энциклопедических знаний «Викимедиа РУ»));

2. внесение в отдельную директорию реестра всех прав на служебные произведения советской эпохи;

3. интеграция с государственными программами по пропаганде чтения и по продвижению русского языка в мире;

4. заключение соглашений о сотрудничестве и информационном обмене с крупнейшими владельцами оцифрованных коллекций, включающих в себя произведения в режиме общественного достояния;

5. максимальное включение самих произведений в реестр, в т.ч. гиперссылки и размещение образцов произведений искусства.

В настоящее время у России есть реальный шанс стать передовым государством, демонстрирующим всему миру пример заботы о культурном и интеллектуальном уровне развития граждан, умение адаптироваться к новым условиям и открытость переменам, которые несет собой век высоких технологий. Развитие Интернета уже не остановить, и если законодательство об авторском праве делает преступником почти каждого гражданина страны, стремящегося познакомиться с научными и культурными достижениями, то, вероятно, подход к такому законодательству должен быть пересмотрен.

Заключение

Запретительный характер законодательства в сфере авторского права

Новые возможности медиа, которые сформировали информационное поле, обуславливающее появление нового запроса по регулированию системы авторского права вместе с появлением цифровых технологий и интернета, были встречены контентной индустрией в штыки, прежде всего издателями, которые восприняли интернет как нарушителя их фактической монополии на средства копирования. То, что раньше было прерогативой индустрии, стало доступно тем, кто был её потребителем — самим читателям. Хуже того, это стало доступно самим авторам. «Естественный» союз автора и издателя оказался не таким уж естественным.

Старые произведения, срок охраны для которых ещё не истёк, в подавляющем большинстве не могут рассчитывать на повторную публикацию, поскольку в рамках традиционной бизнес-модели она не будет коммерчески эффективной. Индустрия контента (книгоиздание и распространение не исключение) — до сих пор базируется на схеме неснижаемых издержек производства. Издатель не может тиражировать единичные экземпляры физического товара, для производства, помимо расходов по подготовке макета, ему требуются расходы на некоторый минимальный тираж, а значит всегда есть риск неверной оценки спроса, измеримый в реальных расходах, необходимых для подготовки книги и печати минимального тиража. Тем самым сама структура традиционной книжной индустрии и принципы ведения ею бизнеса создают непреодолимые препятствия для поддержания непрерывного коммерческого оборота всех произведенных ею товаров.

Более того, система авторского права, целью которой, казалось бы, является поддержание искусств и наук (это даже декларируется в некоторых национальных правовых системах) не предусматривает никаких гарантий для того, чтобы охраняемые авторским правом произведения оставались частью актуальной культуры.

С точки зрения авторского права ценностью является именно права автором распоряжаться своим произведением, а вовсе не то, что общество эти произведения

оказываются доступными тогда, когда автор уже заведомо не в состоянии распорядиться своим произведением, а его наследники исчерпывают это право.

Помимо экономических барьеров, выставленных против произведений прошлых лет, есть и барьеры организационные. Даже спустя 10 лет после смерти автора часто оказывается проблемой найти его наследников, не говоря уже о том, чтобы можно было в разумное время установить правообладателей произведений авторов, скончавшихся 50–60 лет назад.

В результате физические экземпляры таких произведений оказываются ограничено доступны только в физическом виде в книгохранилищах больших библиотек, то есть фактически вне доступа большинства потенциальных читателей и за рамками возможности предоставления доступа к этой информации через интернет, причём даже их массовая оцифровка, когда она допускается законом, ничего не меняет с точки зрения их реальной недоступности.

Что мы все, как общество, получаем в результате столь долгой охраны авторского права? Ограниченную доступность, забытых писателей, ещё не совсем забытую, но уже загнанную в гетто культуру. Может быть что-то получают авторы или их наследники? Да, но только избранные: из миллионов авторов, чьи произведения охраняются авторским правом, лишь малая доля получают роялти от публикации своих книг, при этом более или менее значительные роялти, которые позволяют авторам жить за счёт своего писательского труда, исчисляется скорее сотнями, чем тысячами.

Другими словами, нынешняя контентная индустрия и охраняющая её система авторского права не только не способны обеспечить материальное благополучие современным писателям, но и не способны обеспечить доход их наследникам, тем самым фактически обесмысливая посмертную охрану их произведений.

Согласно расчётам профессора Кембриджского университета Руфуса Поллока, оптимальный срок охраны, подходящий большинству творческих работ — около 15 лет с даты публикации. Такой показатель получается из модели Поллока при 95% надёжности модели, если требуется большая степень уверенности, то при 99% оптимальный срок охраны — около 38 лет, при 99,9% — 51 год. Можно утверждать, что обычно принятый сегодня срок охраны в 70 лет после смерти автора является избыточным и экономически неэффективным. Более того, учитывая, что автор публикует произведения, как правило, при жизни, этот срок

фактически эквивалентен 90–120 лет с момента публикации. Тем самым авторское право работает как система запретительной гиперрегуляции контента.

Основные принципы реформы авторского права для задач инновационного развития

Базовым принципом реформы авторского права должно стать признание неизбежных реалий изменившегося мира. Это — экономическая неэффективность слишком долгого срока охраны; отсутствие механизма обратной связи в виде надлежащего возмещения авторам; неограниченное копирование как базовый принцип существования глобальной сети и современной инфраструктуры; фактическая демонополизация средств производства контента; массовое производство некоммерческого контента; развитие новой коммерческой индустрии свободного контента; отсутствие системы сохранения и доступа к информации о транзакциях и передачи прав; необоснованность вменения авторам ответственности за распоряжения правами; недопустимость омертвления контента, вызванное рестриктивной работой системы авторского права и неспособностью контентной индустрии; избыточность охраны для подавляющего большинства произведений, чья охрана даже не востребована самими авторами; ограниченность набора разрешенных законом моделей использования контента; искусственное воспроизводство устаревших бизнес-моделей, которое тормозит развитие новых индустриальных моделей; неэффективная и коррупциогенная система коллективного управления правами; несоответствие системы монопольного лицензирования потребностям развивающихся стран и универсальному доступу к знаниям.

Реальная реформа должна расширять, а не ограничивать возможности для индустрии, а также создавать фундамент для развития культуры и увеличения её разнообразия.

Существенной проблемой будущей реформы системы авторского права, которая могла бы восстановить в своих правах интересы общества в плане использования творческих произведений и, в сущности, восстановить в правах саму реальность жизни современного общества, будет невозможность его единовременного кардинального реформирования. Бернская конвенция базируется на консенсусе всех подписавших её стран: достаточно возражения одной страны,

чтобы любое изменение конвенции было заблокировано. С другой стороны, международные соглашения по авторскому праву настолько плотно вписаны в мировую экономическую и правовую архитектуру, что односторонний выход из Бернской конвенции грозит одновременным выходом страны из Всемирной торговой организации.

Значит, Россия должна проводить локальные реформы, направленные на «ремонт» системы, и одновременно готовить новое международное соглашение по авторскому праву, которое сможет вытеснить существующую систему.

Ограничения для развития интернет-индустрии и рынка контента в условиях жесткого законодательства в сфере авторского права (на примере книжной индустрии)

Основой настоящего исследования стали данные о книжных изданиях художественной литературы на русском языке, содержащиеся в ежегоднике «Книги Российской Федерации» Российской книжной палаты за 2014 год. Из 9997 художественных книг на русском языке, вошедших в книжную летопись за этот год, случайным образом после отсева изданий без необходимых данных, изданий произведений, созданных до XIX века, а также сборников произведений, созданных на протяжении более, чем двух десятилетий, было выбрано 978 изданий. Для каждого издания был проведен поиск информации для установления года первого издания произведения — по электронному каталогу Российской государственной библиотеки, с использованием метапоисковика по 28 книжным интернет-магазинам FindBook и русской «Википедии».

По результатам статистического анализа можно констатировать безусловный перевес новых изданий над переизданиями: практически ровно 3/4 (74,9%) книг из выборки представляют собой новые издания. И только 25% изданий являются переизданиями. Почти половина из них приходится на издания самых последних лет (18% не ранее 2010 г.) и предыдущего десятилетия (27,3%).

Российские издатели — в условиях экономического кризиса и спада в отрасли — стараются публиковать только те книги, которые будут иметь гарантированный сбыт. Очевидно, что к ним относятся те произведения, которые не только выдержали не одно переиздание, но и входят в негласный литературный «канон», причём независимо от того, перешли такие произведения в общественное

достояние или нет. Экономические риски для российских издателей, работающих на менее устойчивом, чем американский, рынок, значительно выше, а значит решения принимаются ими со значительно большей осторожностью. При этом при принятии решения о переиздании фактор необходимости транзакционных издержек и издержек на роялти (к тому же — меньшем, чем в США), рассматривается ими как второстепенный.

Именно поэтому вообще так мала доля переизданий произведений, впервые выпущенных в XIX—XX веках в общем ассортименте выпускаемой литературы. Для этих книг у издателей есть и конкретные данные о продажах самого последнего времени, и они полагают, что лучше понимают реакцию потребителей на относительно новые книги.

Смягчение режима охраны произведений советской эпохи (сокращение сроков охраны, упрощение использования «сиротских» произведений или полная отмена ограничений на коммерческое использование произведений, созданных в этот период) может способствовать оживлению интереса издателей к переизданию таких произведений, поскольку может упростить работу по лицензионной очистке произведений (проект реализуется АИИ).

Кроме того, смягчение режима охраны может оказать решающее влияние на обеспечение доступности этих произведений в при дистрибуции (коммерческой или некоммерческой — не принципиально) этих произведений в виде электронных книг, поскольку сократятся или снимутся юридические и/или финансовые барьеры для переиздания. Кроме того, это позволит оценить на практике, насколько сложности с поиском авторов являются определяющим препятствием при принятии решений издателями — или причина заключается в недостаточной осведомлённости специалистов и читательской аудитории о масштабном корпусе текстов, который в силу различных исторических причин оказался за рамками издательской индустрии.

Предложения по внесению изменений в законодательство РФ

Главной проблемой всякой будущей реформы системы авторского права, которая могла бы восстановить в своих правах интересы общества в плане использования творческих произведений и, в сущности, восстановить в правах саму реальность жизни современного общества, будет невозможность его

кардинального реформирования. Бернская конвенция базируется на консенсусе всех подписавших её стран: достаточно возражения одной страны, чтобы любое изменение конвенции было заблокировано. С другой стороны, международные соглашения по авторскому праву настолько плотно вписаны в мировую экономическую и правовую архитектуру, что односторонний выход из Бернской конвенции грозит одновременным выходом страны из Всемирной торговой организации.

Какие же есть варианты? Их не так уж много: локальные реформы, направленные на «ремонт» системы, и подготовка нового международного соглашения по авторскому праву, которое сможет вытеснить существующую систему.

Косметические изменения в системе авторского права, безусловно, возможны. Причем некоторые из них, хотя формально и не противоречат конвенции, воспринимаются правообладателями в качестве подрыва системы. В качестве примера можно привести реформу закона об авторском праве, которую провела Канада и французский «Закон о недоступных книгах XX века».

Если что на самом деле и требуется культуре и современной медиаиндустрии, то не ужесточение устаревшего авторского права, но его реальная реформа, как расширяющая возможности для индустрии, так и создающая фундамент для развития культуры и увеличивающая её разнообразие.

Фактор реальности, безусловно, будет способствовать тому, что еще не поздно исправить ситуацию, проведя локальные изменения в российском законодательстве одновременно с работой по подготовке нового международного соглашения по авторскому праву. И для начала необходимо по-другому расставить приоритеты: государство должно заботиться о защите авторских прав, однако есть и не менее важная цель — обеспечение доступности общественного достояния и культурного наследия для всех российских граждан.

Сейчас Россия имеет все шансы и возможности радикально улучшить ситуацию в сферах науки, культуры и образования и закрепить лидерскую позицию прогрессивного и открытого государства на мировой арене. Все международные договоры разрешают модификацию национального законодательства, если только оно не предполагает ограничения охраны для произведений и авторов других стран. Это значит, что путь открыт и ситуация требует внимания со стороны

правительства и продуманной программы действий (включая и законодательные решения):

1. Организация общественной дискуссии проблемы реформы авторского права;
2. Законодательное изменение правового режима культурного наследия СССР;
3. Законодательное изменение правового режима произведений культуры, созданных за государственный счёт;
4. Законодательное изменение правового режима использования объектов культуры музеев, архивов, библиотек и фондов;
5. Государственная программа обеспечения доступа к культуре и знаниям;
6. Корректирующая реформа гражданского законодательства в сфере авторского права в России;
7. Корректирующая реформа уголовного законодательства в сфере авторского права в России;
8. Всесторонняя подготовка и обсуждение новой международной конвенции по авторскому праву;
9. Организация регулярной российской и международной конференция по авторскому праву и интернет-регулированию;
10. Создание реестра общественного достояния (проект реализуется АИИ).

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Akerlof, G. A., Arrow, K. J., Bresnahan, T., Buchanan, J. M., Coase, R., Cohen, L. R., Friedman, M., Green, J. R., Hahn, R. W., Hazlett, T. W., Hemphill, C. S., Litan, R. E., Noll, R. G., Schmalensee, R. L., Shavell, S., Varian, H. R., and Zeckhauser, R. J. (2002). The Copyright Term Extension Act of 1998: An Economic Analysis. Brief 02-1.
2. Bessen, J. and Maskin, E. (2006). Sequential Innovation, Patents, and Innovation. NajEcon Working Paper Reviews 32130700000000021, www.najecon.org. Forthcoming in the Rand Journal of Economics.
3. Boldrin, M. and Levine, D. (2005). IP and market size. Levine's Working Paper Archive 618897000000000836, UCLA Department of Economics.
4. Brooks, T. (2005). Survey of Reissues of US Recordings. Copublished by the Council on Library and Information Resources and the Library of Congress. CIPIIL (2006). Review of the Economic Evidence Relating to an Extension of the Term of Copyright in Sound Recordings. Prepared for the Gowers Review on Intellectual Property.
5. Cornish, W. and Llewelyn, D. (2003). Patents, Copyrights, Trade Marks and Allied Rights. Sweet and Maxwell, London, 5th edition.
6. Deschatres, F. and Sornette, D. (2004). The Dynamics of Book Sales: Endogenous versus Exogenous Shocks in Complex Networks.
7. Ghose, A., Smith, M., and Telang, R. (2004). Internet Exchanges for Used Books: An Empirical Analysis of Product Cannibalization and Welfare Impact.
8. Goolsbee, A. and Chevalier, J. (2002). Measuring Prices and Price Competition Online: Amazon and Barnes and Noble. NBER Working Papers.
9. Hui, K.-L. and Png, I. P. L. (2002). On the Supply of Creative Work: Evidence from the Movies. *American Economic Review*, 92(2):217–220.
10. Landes, W. and Posner, R. (1989). An Economic Analysis of Copyright Law. *Journal of Legal Studies*, 18(2):325–363.
11. Landes, W. and Posner, R. (2003). Indefinitely Renewable Copyright. *University of Chicago Law Review*, 70(2):471–518.

12. Le Guel, F. and Rochelandet, F. (2005). P2P Music-Sharing Networks: Why the Legal Fight Against Copiers May be Inefficient? *Review of Economic Research on Copyright Issues*, (2):69–82.
13. Liebowitz, S. and Margolis, S. (2005). Seventeen Famous Economists Weigh in on Copyright: The Role of Theory, Empirics, & Network Effects. *Harvard Journal of Law and Technology*, 18(2):435–457.
14. Nordhaus, W. (1969). *Invention, Growth and Welfare: A Theoretical Treatment of Technological Change*. M.I.T. Press.
15. Png, I. (2006). Copyright: A Plea for Empirical Research. *Review of Economic Research on Copyright Issues*, 3(2):3–13
16. Png, I. and hong Wang, Q. (2007). Copyright Duration and the Supply of Creative Work. Levine's Working Paper Archive 321307000000000478, UCLA Department of Economics.
17. Pollock, R. (2007). Optimal Copyright Over Time: Technological Change and the Stock of Works. *Review of Economic Research on Copyright Issues*, 4(2):51–64.
18. Rappaport, E. (1998). Copyright Term Extension: Estimating the Economic Values. Technical report, Congressional Research Service. Rob, R. and Waldfoegel, J. (2006). Piracy on the High C's: Music Downloading, Sales Displacement, and Social Welfare in a Sample of College Students.
19. Watt, R. (2000). *Copyright and Economic Theory: Friends or Foes?* Edward Elgar, Cheltenham, UK.

Приложения

Приложение № 1

Возможности цифровых технологий: Аналитический обзор прав интеллектуальной собственности и экономического роста²⁴.

Йэн Харгривс

Интеллектуальная собственность — важный фактор роста

Развитые экономики, подобные экономике Великобритании, признают чрезвычайную важность инноваций для повышения своей конкурентоспособности. Интеллектуальная собственность (ИС) становится все более важным инструментом стимулирования экономического роста. Каждый год в течение последнего десятилетия инвестиции английского бизнеса в нематериальные активы превышали инвестиции в материальные активы: в 2008 году £137 млрд затрачено на нематериальные активы, то есть вложено в ИС, по сравнению с £104 млрд, инвестированных в материальные активы. Эти инвестиции в ИС составляют 13% от валовой добавленной стоимости в рыночных ценах, причем половина обеспечена правами на ИС. Только международная торговля лицензиями на ИС дает более £600 млрд в год, что составляет 5% от всего объема международной торговли, и эта цифра продолжает расти. Небольшие и молодые инновационные компании имеют ключевое значение для экономического роста и создания рабочих мест, но ограничения в применении прав ИС будут способствовать росту транзакционных издержек и закроет вход на рынок этим новым игрокам. Хотя они представляют только 6% фирм страны, где трудятся более десяти сотрудников, с 2002 года они создали 54% рабочих мест.

²⁴ Обзор независимого доклада, подготовленного по заказу премьер-министра Великобритании Дэвида Кэмерона: Ian Hargreaves, «Digital Opportunity: A Review of Intellectual Property and Growth», May 2011. [Электронный ресурс]. URL: <http://goo.gl/ivqTh>.

Правовые нормы ИС отстают, и необходимость их адаптации к современным условиям не вызывает сомнений

Закон об ИС должен быть адаптирован к изменениям. Цифровые коммуникационные технологии включают обычное копирование текста, изображения и данных, что означает, что закон об авторском праве стал выступать нормативным барьером при создании определенных видов новых отраслей интернет-бизнеса.

Поскольку две трети мирового населения еще не имеют прямого подключения к интернету, цифровая революция отнюдь не закончилась.

Главный вывод, который следует из обзора: нормативно-правовая система ИС должна меняться, чтобы содействовать инновациям и росту. Существующая система ИС, особенно в области копирайта, в Великобритании отстает от того, что требуется в современных условиях.

Это особенно важно на международном уровне, где сталкивается множество интересов, а прогресс на пути заключения международного соглашения по вопросам ИС удручает своими темпами. В докладе поддерживается ряд международных инициатив, и главным приоритетом названо создание единого патентного суда и патентной системы Евросоюза.

Стратегические решения должны приниматься на основе экономически обоснованных данных

Существуют три реальных препятствия для использования практических доказательств влияния ИС на экономику.

- Во многих сферах прав на ИС трудно собрать данные. Если патенты оформляются документально и их владельцев можно отыскать, то с незарегистрированными правами на дизайн и копирайт этого сделать сложно или даже невозможно.

- Самые спорные стратегические вопросы возникают в областях (таких, как программное обеспечение, цифровые коммуникации и биотехнологии), которые появились недавно и где не все до конца ясно, поскольку они охватывают новые технологии и новые рынки, чьи характеристики не так хорошо известны и измеримы.

- Часто данные, необходимые для выработки эмпирических доказательств в сфере копирайта и дизайна, находятся в руках частных лиц, и становятся известными публике главным образом благодаря активности лоббистов, а не для проведения независимых и верифицируемых исследований.

Для преодоления указанных препятствий требуется не только максимально использовать известные методы исследования, не только учиться на уроках из других областей исследования, чтобы использование экономических методов давало надежные результаты, но и применять стандарты прозрачности и открытости как к методологии, так и к самим данным.

Всё это предполагает наличие соответствующей институциональной среды, которая будет побуждать органы власти действовать в соответствии с представленными доказательствами.

Биржа цифрового копирайта будет способствовать лицензированию авторских прав и реализует потенциал творческой индустрии

Что касается копирайта, то интересы творческой индустрии Великобритании — дело государственной важности. Экспорт цифровой творческой индустрии занимает 3-е место после высоких технологий, финансовых и профессиональных услуг. Для дальнейшего роста отраслей творческого бизнеса в глобальном масштабе им необходимы эффективные, открытые и продуктивные рынки у себя дома, где авторские права незамедлительно лицензируются и успешно защищены.

Предоставленная такими компаниями, как CBI, News Corporation, Pearson и др. информация для данного аналитического обзора (в ответ на просьбу «представить практические доказательства») позволила обнаружить дефекты в процедурах лицензирования. Изучив все предложения, включая соглашение о поиске книг Google, совсем недавно заблокированное федеральным судом США, данный обзор предлагает правительству Великобритании объединить интересы правообладателей и других представителей бизнеса и создать первую в мире биржу цифрового копирайта.

Её создание позволит малым и крупным правообладателям с меньшими усилиями продавать лицензии на свои работы, а другим — покупать их. Рыночные операции будут проходить быстрее, станут более автоматизированными и дешевыми. В результате появится рынок цифрового копирайта Великобритании,

более прозрачный и приспособленный к разрешению споров, а также избавленный от дорогостоящих судебных разбирательств.

В результате, имея конкурентные преимущества в области творческого контента, Великобритания сможет стать лидером в предоставлении услуг для глобальных игроков, которые лицензируют контент для использования на мировых рынках контента.

Дальнейшие шаги по модернизации лицензирования авторского права

Вместе с созданием более приемлемых условий трансграничного лицензирования в странах Евросоюза, массового лицензирования больших цифровых коллекций и обычной практики организаций охраны авторских и смежных прав Великобритания может претендовать на место ведущего центра сервисной поддержки по вопросам ИС в Европе.

В то же время правительству давно следует принять необходимые меры для обновления закона об авторском праве, чтобы потребитель в него поверил. Начать надо с законодательного закрепления свободного использования огромной сокровищницы авторских работ, которые практически недоступны, — это касается работ, чьи правообладатели неизвестны. Подобные шаги не приведут ни к каким экономическим издержкам.

Копирование следует узаконить, если копируют в личных целях или не нарушают основополагающие положения права

Великобритания пошла по пути неполной реализации всех своих прав, предоставленных законодательством ЕС, чтобы позволить частным лицам в личных целях менять формат музыкального произведения или видео и использовать материалы, охраняемые авторским правом, в пародиях. Также Великобритания не разрешила своим крупным библиотекам архивировать все оцифрованные материалы, охраняемые авторскими правами. Пользуясь этими исключениями, санкционированными ЕС, страна сможет получить большую культурную и экономическую выгоду. Это поможет людям лучше понять и сделать более приемлемым для практического применения закон об авторском праве. Помимо этого, необходимо изменить правила, которые позволят ученым и исследователям использовать современные технологии поиска информации и анализа данных, применение которых запрещено авторским правом.

Создание устойчивой законодательной и нормативно-правовой базы

Использование в Европе правовой доктрины США о добросовестном использовании (fair use) вряд ли юридически целесообразно. Великобритания могла бы получить больше преимуществ, применяя исключения из авторского права, уже разрешенные по законодательству ЕС, и отстаивая дополнительные исключения, которые позволили бы закону об авторском праве ЕС адаптироваться к технологическим инновациям будущего, если, конечно, не возникнет угрозы для правообладателей.

Режим авторского права не может считаться пригодным для цифровой эпохи, когда миллионы граждан каждый день нарушают авторские права, просто перенося музыку или видео с одного устройства на другое. Люди не знают точно, что разрешено, а что — нет. Для изменения этой ситуации предлагается внести определенные коррективы. Обзор рекомендует офису ИС официально разъяснять положения закона в случаях, если его не понимают или если появляются новые реалии в технологиях или на рынках, которые вызывают новые вопросы.

Адаптация нормативов патентования и дизайна к меняющимся обстоятельствам

Появление новых технологий оказывает влияние на систему патентования, где наблюдается заметный рост уровней, особенно в сферах компьютерного программирования и телекоммуникаций. В результате патентного бума в патентных организациях возникают «завалы заявок» и так называемые «патентные чащи», что препятствует инновациям проникать на рынок. В решении этих проблем ключевым фактором является международное сотрудничество, возможно, через координацию структур пошлинных выплат с целью отсеивания патентов самого низкого уровня.

Необходимо также принять меры в отношении сектора дизайна, который в Великобритании испытывает существенный подъем и является самым крупным источником интеллектуальных инвестиций в экономику. В связи с существующими накладками в законе об интеллектуальной собственности данный сектор не пользуется теми преимуществами, которые есть у других отраслей и которые полностью защищены авторским правом. Появление 3D-печати вызвало новые технологические проблемы, которые требуют тщательной переоценки ИС и продукции дизайна.

Эффективное правоприменение требует образования, эффективных рынков, соответствующего режима правоприменения и современной нормативно-правовой базы

Предмет, который является общим для всех областей ИС, — это правоприменение. Права интеллектуальной собственности не могут быть успешно реализованы для выполнения своей главной экономической функции — стимулирования инноваций, если ими пренебрегают или они слишком дорого стоят. Неэффективные правовые режимы хуже, чем отсутствие режимов, поскольку на практике они сбивают с толку. Пренебрежение законом в самом худшем случае разрушает социальную солидарность и приводит к тому, что законопослушное большинство объединяется против криминального меньшинства.

В отношении цифрового мира возникает вопрос: если копирование и распространение более или менее ничего не стоят, то как должно выглядеть эффективное правоприменение?

Никто не сомневается, что пиратство в сфере авторского права происходит в довольно больших объемах, но достоверных данных о его масштабах и тенденциях почти нет. Оценки масштабов нелегальных цифровых загрузок колеблются от 13 до 65%. Детальный анализ данных показал, что прозрачных исследовательских критериев там очень мало. Тем временем уровень продаж и прибыли в большинстве секторов творческого бизнеса остается высоким. Из этого мы делаем вывод, что, несмотря на нарушения в области цифрового копирайта, на общем экономическом уровне измеримые последствия не так сильно сказываются, как иногда может показаться.

Только одним жестким правоприменением не решить проблем нарушения авторского права. Правительство должно действовать по четырем направлениям: модернизация закона об авторском праве, образование, практика правоприменения и все, что приведет к свободному и конкурентному рынку лицензированного цифрового контента так, чтобы законно приобретенный цифровой контент стал более доступен для потребителей. Жесткие меры правоприменения для онлайн-продукции, прописанные в Акте о цифровой экономике, должны строго контролироваться, так чтобы их можно было скорректировать в соответствии с практическими данными. Поскольку споры об ИС чаще возникают в среде малого и

среднего бизнеса, а это очень важный сектор экономики, правительству следует ввести процедуру рассмотрения в судах малых исков по делам об ИС.

Помощь малому и среднему бизнесу в реализации потенциала ИС

Предприятия малого и среднего бизнеса получают выгоду почти от всех изменений, рекомендованных в данном Обзоре: от простого европейского патента и более легкого лицензирования копирайта до более высокого уровня правовых нормативов для дизайна и контроля состояния патентов. Рекомендуется понизить оплату консультаций по вопросам ИС для малых и средних предприятий.

Создание правовых нормативов ИС, адаптируемых к новшествам в технологиях и рынках, требует изменений в работе офиса интеллектуальной собственности

Необходимы институциональные преобразования, если правительство хочет, чтобы Офис ИС сосредоточил усилия на вопросах содействия инновациям и росту. Это подразумевает, что впервые Офис получит всеобъемлющий правовой мандат на осуществление экономических целей наряду с полномочиями на доступ к данным, так чтобы рекомендации для антимонопольных органов были конструктивными. Для большей ясности в вопросах копирайта и контроля ситуации на рынках Офис должен выпускать официальные разъяснения, которые суды были бы обязаны принимать во внимание в случае рассмотрения соответствующих дел.

Резюме

В целом Обзор предлагает проведение совершенно конкретных изменений в стратегии ИС, направленных на то, чтобы обеспечить такие правовые рамки ИС в Великобритании, которые бы наилучшим образом содействовали внедрению инноваций и способствовали экономическому росту в цифровую эпоху. У этих изменений скромные амбиции, но они полностью выполнимы.

Особые рекомендации Обзора должны способствовать росту экономики Великобритании, содержание нематериальных активов которой все больше увеличивается.

Для этого потребуется:

- эффективная система лицензирования цифрового копирайта, где не будет ничего, что не используется по причине отсутствия правообладателя;

- такой подход к исключениям в авторском праве, который поддержит новые успешно развивающиеся предприятия цифровых технологий как внутри, так и вне творческой индустрии;
- патентная система, способная предотвратить высокий спрос на патенты, что является серьезным препятствием для самых приоритетных технологий при проникновении на рынок;
- надежные и доступные по стоимости консультации для небольших компаний, чтобы они успешно процветали в секторах британской экономики, в наибольшей степени связанных с ИС;
- обновление институционального управления в системе ИС, что позволит ей органически адаптироваться к изменениям в технологиях и рынках.

Если будут выполнены рекомендации, предложенные в Обзоре, то это повысит темпы внедрения инноваций и приведет к быстрому экономическому росту. Оценка экономических последствий, проведенная авторами, которая содержит некую долю приближений, свойственную подобным проектам, показывает, что ежегодный рост ВВП составит от 0,3 до 0,6%. Со временем закон об ИС, который включает в себя закон об авторском праве, станет яснее и, несомненно, будет соблюдаться большинством граждан.

Рекомендации

§ 1. Данные

Правительство должно следить за тем, чтобы развитие системы ИС максимально, насколько возможно, учитывало объективные данные. Политическая стратегия должна находить баланс между измеримыми экономическими целями и социальными задачами, между потенциальными выгодами для правообладателей и последствиями для потребителей, а также другие интересы. Эти соображения будут особенно важными в перспективе при оценке требований о расширении прав или о наложении ограничений на права.

§ 2. Международные приоритеты

Великобритания должна решительно отстаивать свои международные интересы в сфере ИС, особенно в отношении быстро растущих экономик, таких как

Китай и Индия, и делать это экономически обоснованно. Самым высшим и ближайшим приоритетом должно стать создание единого патентного суда ЕС и патентной системы ЕС, что предполагает существенные экономические выгоды для бизнеса Великобритании. Договор о патентной кооперации должен стать более эффективным средством международного уровня при рассмотрении заявок на патенты.

§ 3. Лицензирование в сфере авторского права

Для того чтобы содействовать доступу британских фирм к прозрачному, состязательному и глобальному цифровому рынку, в Великобритании необходимо создать межотраслевую Биржу цифрового копирайта. Правительство должно назначить руководителя, который бы контролировал этот проект и его осуществление до конца 2012 года. Понадобится ряд стимулов и сдерживающих мер, чтобы поощрять участие в нем правообладателей и других заинтересованных лиц.

Великобритания должна поддерживать действия Еврокомиссии по созданию правовых нормативов для трансграничного лицензирования копирайта с явными преимуществами для Великобритании как главного экспортера работ, защищенных авторским правом. В соответствии с законом организации по сбору авторских отчислений следует принять кодекс практики, одобренный Офисом ИС и британскими антимонопольными органами для того, чтобы их деятельность не расходилась с целями дальнейшего развития эффективного и открытого рынка.

§ 4. Работы неизвестных авторов

Правительству следует законодательно закрепить лицензирование работ неизвестных авторов. Это должно создать систему расширенного коллективного лицензирования для массового лицензирования работ неизвестных авторов и процедуру очистки прав для использования отдельных произведений. В любом случае произведение может считаться не имеющим автора только в том случае, если его невозможно найти в базах данных предлагаемой Биржи цифрового копирайта.

§ 5. Ограничения в копирайте

Правительству следует решительно противостоять мерам чрезмерного регулирования тех видов деятельности, которые не наносят ущерба ключевой цели авторского права, а именно созданию стимулов для творческой деятельности. Правительству следует на национальном уровне создать исключения из копирайта, чтобы реализовать все возможности, предоставляемые нормативно-правовой базой ЕС, включая изменение формата, пародии, некоммерческие исследования и архивирование библиотечных фондов. Великобритания также должна содействовать тому, чтобы на уровне ЕС было принято исключение, позволяющее применять методы текстовой и информационной аналитики. Великобритании следует взять на себя инициативу в том, чтобы на уровне ЕС принять исключение, позволяющее приспособлять нормативы ЕС к новым технологиям. Принятие этого исключения позволило бы так использовать продукт, чтобы заложенные в нем технологические возможности были реализованы, а творческое и выразительное начало не было предметом торговли. Правительству следует также законодательно закрепить условия, при которых эти и другие исключения не могли быть лишены юридической силы по условиям договора.

§ 6. «Патентные дебри» и другие препятствия для инноваций

Для того чтобы ограничить действие этих барьеров, правительству следует:

- взять на себя роль лидера международного масштаба в сокращении патентных «завалов» и в обуздании бума патентных заявок путем разделения этой работы между патентными офисами других государств;
- работать над тем, чтобы патенты не распространялись на области, которые охватывают нетехнические компьютерные программы или бизнес-методы, куда они не входят в настоящее время, если только от этого нет явной выгоды;
- изучать способы ограничения негативных последствий патентных «чащ», сюда входит сотрудничество с международными партнерами в разработке структуры патентных пошлин, которая ориентировалась бы на инновации и экономический рост, а не только на текущие издержки патентного офиса. Структура пошлин на поддержание патентов должна быть такой, чтобы поощрять патентовладельцев к сохранению более низкой стоимости патентов, таким образом сокращая плотность патентных «чащ».

§ 7. Индустрия дизайна

Роль ИС в поддержке этой важной отрасли экономики творчества часто игнорируется. В течение ближайшего года Офису ИС следует провести экономически обоснованную оценку соотношения между правами на продукцию дизайна и инновациями с тем, чтобы стратегия оценки на уровне Великобритании и ЕС была более надежной. Такая оценка с учетом интересов дизайна должна включать изучение того, насколько предлагаемая Биржа цифрового копирайта поможет создателям дизайна защищать и продавать свою продукцию на рынке и поможет ли это пользователям получить легальный доступ к продукции дизайна.

§ 8. Осуществление прав ИС

Правительству следует проводить интегрированный подход на основе правоприменения, образования и, что критически важно, на мерах по укреплению и расширению легальных рынков копирайта и другой продукции из сферы ИС. Когда режим правоприменения, изложенный в Акте о цифровой экономике, вступит в силу с будущего года, его последствия необходимо будет контролировать и сравнивать с опытом других стран для того, чтобы понять, какие механизмы правоприменения потребуются в условиях растущего рынка. Это задача срочная, и регулятор Британии Ofcom не должен затягивать, а заранее наметить критерии оценки и разработать необходимые данные на основе тенденций. Для того чтобы помочь правообладателям осуществлять свои права, правительству следует ввести процедуры рассмотрения малых исков для жалоб по вопросам ИС в Патентном суде графств.

§ 9. Консультации по вопросам ИС для небольших компаний

Офису ИС следует разработать планы повышения доступности системы ИС для небольших компаний, которым это будет приносить пользу. Это подразумевает более низкую стоимость консультаций по юридическим и коммерческим вопросам ИС, предоставляемых компаниями-посредниками.

§ 10. Система ИС и ее способность реагировать на изменения

Офис ИС должен быть наделен необходимыми полномочиями и юридическими правами, чтобы в полной мере выполнить свою основную задачу —

способствовать тому, чтобы система ИС Великобритании содействовала внедрению инноваций и росту посредством эффективного и состязательного рынка. Ему должно быть предоставлено право давать официальные разъяснения по закону об авторских правах. Подтверждением большей прозрачности и способности адаптироваться к новому должен послужить тот факт, что к концу 2013 года по распоряжению правительства Офис ИС опубликует данные оценки последствий тех рекомендованных в Обзоре мер, которые были приняты правительством.

Навсегда минус один день? Как вычислить оптимальный срок охраны авторского права²⁵.

Руфус Поллок (Кембриджский университет)

Аннотация. В последнее десятилетие было много академических споров о том, какой срок действия авторских прав можно считать оптимальным. Используя новый подход, мы в явном виде формулу, которая определяет оптимальный срок охраны как функцию нескольких ключевых параметров, поддающихся эмпирической оценке. Анализируя статистику для звукозаписей и книг, мы пришли к выводу, что оптимальным можно считать срок охраны длительностью около 15 лет с расширением до 38 лет при доверительной вероятности 99%. Это значительно меньше, чем любой минимальный действующий срок. Отсюда следует вывод, что принятые в современной мировой практике сроки охраны авторского права неоправданно длительные.

Коды JEL: O31 O34 L10

1. Введение

В последнее десятилетие вопрос о том, какой срок авторского права можно считать оптимальным, активно обсуждается на законодательном уровне. Например, в 1998 году в США вступил в силу «Закон о продлении срока охраны авторских прав». Если раньше авторское право действовало в течение жизни автора и еще 50 лет после его смерти, то после принятия закона его длительность увеличилась еще

²⁵ Emmanuel College and Faculty of Economics, University of Cambridge, Cambridge, CB2 3AP. Email: ru-fus@rufuspollock.org или rp240@cam.ac.uk. Эта статья опубликована под лицензией Creative Commons attribution (by) license v3.0 (все юрисдикции). Я благодарю Руперта Гатти и Дэвида Ньюбери, редактора и двух анонимных рецензентов, участников конференций SERCI 2007, ПОС 2008, EPIP 2008, семинаров в Стэнфорде и Кембриджском университете, а также всех за замечания и советы. Все ошибки, оставшиеся в тексте, — на моей совести. [Перевод с английского — Л. Черкашина, А. Новикова, Р. Юсифов, К. Маркова, Е. Сударикова.]

на 20 лет – до 70 лет после смерти (именно тогда родилась шутка, что авторское право должно устанавливаться на срок «навсегда минус один день»)²⁶.

В последнее время в странах Европы, особенно в Великобритании, было много споров о том, стоит ли продлевать срок охраны авторского права на звукозаписи с 50 лет еще на несколько десятилетий²⁷. Принимая это во внимание, мы считаем, что определение длительности авторского права имеет важное общественное значение, а также представляет собой интересную теоретическую и эмпирическую задачу.

Основное противоречие в экономике авторского права состоит в следующем. С одной стороны, увеличение срока защиты стимулирует авторов на создание новых творческих произведений, но, с другой стороны, оно ограничивает потребителям доступ к существующим произведениям, что является издержками монополии. При выборе оптимального срока нужно учитывать оба этих фактора.

Если увеличить срок защиты прав, то правообладатели будут получать доход дольше. Предвидя это, авторы, чьи произведения почти (но не вполне) рентабельны, будут создавать новые произведения, которые будут работать на благосостояние общества сейчас и в будущем. В то же время, продление срока защиты распространяется на все произведения, включая созданные ранее, и поэтому оно расширяет монополию и будет препятствовать доступу и использованию этих произведений.

Именно эти две противоборствующие тенденции составляют центральную тему настоящего исследования. Попытки найти компромисс между ними порождают множество теоретических и эмпирических усилий. Тем не менее, мы ограничим себя в двух отношениях. Во-первых, многие современные творческие усилия основаны на произведениях прошлых лет, и продление срока защиты будет ограничивать их в художественном

²⁶ Незадолго до вступления в силу «Закона о продлении срока охраны авторских прав» Мэри Боно, вдова музыканта Сонни Боно, выступая перед Конгрессом, сказала: «Сонни хотел, чтобы авторское право длилось вечно. Мне уже сказали, что это невозможно, потому что нарушает Конституцию... Но, как вы знаете, Джек Валенти (бывший президент Американской ассоциации кинокомпаний) выдвинул идею о том, чтобы период действия авторских прав устанавливался на срок навсегда минус один день. Может быть, комитет согласится рассмотреть его предложение на следующем собрании Конгресса».

²⁷ В последнее время также наблюдается международная тенденция к увеличению срока авторского права. Во многом благодаря тому, что в торговые соглашения стали вносить пункт «об использовании интеллектуальной собственности». Например, в 2004 году Австралия продлила срок действия авторских прав до 70 лет после смерти автора.

смысле или увеличивать издержки. Если бы творчество Шекспира до сих находилось под защитой закона, то многие прекрасные адаптации по мотивам его произведений никогда не были созданы. Однако мы не будем рассматривать данный аспект, ввиду его сложности²⁸. Во-вторых, мы не будем касаться таких вопросов как дополнительные расходы правообладателей и неэффективное использование ресурсов, то есть неспособность правообладателя максимизировать выгоду от произведений, находящихся в его собственности²⁹.

В основе наших усилий — разработка теоретической базы, которая максимально использует эмпирические ресурсы. Наша теория берет начало в работах таких авторов, как Лэндес и Познер (Landes and Posner, 1989) и Уатт (Watt, 2000)³⁰, но мы значительно её расширили. Следуя подходу, сформулированному в нашей работе (Pollok, 2007), мы создали динамическую модель, которая также учитывает такой феномен как *cultural decay* [культурное угасание]³¹. Это помогло нам провести сравнительные статистические расчёты, в том числе относящиеся к сроку охраны права. Предлагаемая модель также позволяет связать производство и потребление через отношение доходов авторов и общего благосостояния общества к уменьшению культурной значимости произведений. Мы вывели единую простую формулу, которая определяет оптимальный срок охраны авторского права как функцию от внешних переменных, которые, в свою очередь, можно вывести с учетом коэффициента дисконтирования, темпов уменьшения культурной

²⁸ Некоторые современные теоретические исследования, например, работа Бессена и Маскина (Bessen and Maskin (2006)), указывают на то, что права на интеллектуальную собственность могут негативно сказываться на повторном использовании произведений.

²⁹ Этим тем касаются другие связанные исследования. Например, Лэндес и Познер (Landes and Posner (2003)) в своей работе затрагивают вопрос фактических инвестиций, а Брукс (Brooks (2005)) приводит доказательства неэффективного использования творческих продуктов правообладателями. Нам хотелось бы отметить, что оба эти эффекта встречаются ограниченно, поэтому мы считаем, что можем опустить эти темы за рамки обсуждения (кроме проблемы повторного использования) без ущерба для общего результата.

³⁰ Конечно, есть аналогичные исследования и в области патентного права, начиная с Нордхауса (Nordhaus, 1969). Но между авторским и патентным правом есть чёткое различие. Так как патент защищает идею, а авторское право защищает, грубо говоря, «продукт самовыражения», то вопросы повторного использования и распространения, имеющие центральное значение в патентном праве, для авторского права не так важны. В литературе по патентному праву также часто рассматривается соперничество нескольких агентов за право на изобретение - ситуация совершенно не характерная для экономики авторского права, так как творческие произведения разнообразны, вряд ли два автора смогу произвести на свет два похожих (и тем более взаимозаменяемых) продукта. Аналогично, воспроизведение (то есть копирование) произведений является центральной темой авторского права, но не в основном неактуально для патентного права.

³¹ То есть уменьшение значимости произведений культуры.— *Прим. перев.*

значимости, объёма производства творческих работ и связанных с ними прирост благосостояния (либо издержек).

На основании новых и уже имеющихся данных мы произвели расчет по формуле и получили теоретически и эмпирически обоснованный результат — оптимальную длительность авторского права³².

2. Краткая юридическая справка

Читатель должен представлять, что срок авторского права варьируется в зависимости юрисдикции и типа объекта права. С юридической точки зрения аудиозапись не идентична лежащей в её основе музыкальной композиции, поэтому право на аудиозапись называется «смежным правом», и оно отличается от «обычного» авторского права. В частности, страны-участники Бернской конвенции (а также её последующих ревизий), согласились, что авторское право должно действовать в течение всей жизни автора плюс еще минимум 50 лет, в отличие от аудиозаписей, право на которые охраняется законом только в течение 50 лет с момента их издания.

Еще большая путаница может возникать в результате того, что иногда произведения «переводят» из одной категории в другую, как получилось в Великобритании после принятия директивы ЕС «О регулировании срока охраны авторских прав» (в этой директиве срок увеличили до 70 лет после смерти автора). До принятия директивы британское законодательство рассматривало право на кинофильмы в качестве смежного, и поэтому они подлежали защите в течение 50 лет. После принятия директивы право на фильм стало считаться «собственно

³² Как отмечает Пенг (Png (2006)), в области авторского права ощущается нехватка эмпирических работ. Существует всего несколько схем расчёта оптимального срока авторского права. Болдрин и Левайн (Boldrin and Levine (2005)) в своей работе исходили из макроэкономической модели и пришли к выводу, что для США наиболее подходящим можно считать срок авторского права длительностью в 7 лет. Однако, этот расчёт основан только на аргументах о ёмкости рынка и утверждении, что раньше в США и более короткие сроки считались приемлемыми. Акерлоф (Akerlof et al., 2006), анализируя «Закон о продлении срока охраны авторских прав», говорит, что “жизнь плюс 70 лет” - это слишком много, но не предлагает своих расчетов. Лейбовиц и Марголис (Liebowitz and Margolis (2005)), напротив, утверждают, что «жизнь плюс 70 лет» - слишком мало, но тоже не приводят никаких явных альтернативных схем или эмпирических данных.

авторским», и срок защиты был продлен до 70 лет после смерти всех создателей фильма³³.

3. Теоретическое обоснование

В этом разделе мы дадим теоретическое обоснование нашей модели. Вначале мы сделаем краткий обзор традиционного «статистического» подхода, а затем перейдём к более распространённому «интертемпоральному» или «динамическому» подходу, который рассматривает создание и последующий жизненный цикл произведения во времени. Однако динамичный подход, хотя и является более распространённым, все-таки очень сложен для анализа, поэтому мы ограничимся лишь оценкой только тех его результатов, которые более или менее статичны. Введя в теорию понятие уменьшения культурной значимости, мы можем условно объединить все имеющиеся произведения (в том числе созданные ранее), выразить их одной переменной и подсчитать (ожидаемый) доход от них. Затем мы подставим полученные данные в выражение для вычисления общей ценности за некоторый период времени и в следующей секции рассчитаем, какой период можно считать оптимальным.

Здесь и далее степень защиты авторского права, то есть его срок, будет обозначена непрерывной переменной S . Чем больше S , тем дольше срок. Для целей настоящего анализа мы будем упрощенно считать авторское право монополией, а срок авторского права — периодом, на который такая монополия предоставляется и по истечении которого воспроизведение и повторное использование творческого продукта будет бесплатным³⁴.

³³ Корниш и Ллевелин (Cornish and Llewelyn (2003, § 10-45)) пишут, что съёмки связаны с большими расходами, поэтому защита прав коллектива авторов более чем обоснована. Чтобы ранняя смерть режиссера не отразилась негативно на гонорарах остального коллектива, для расчета берется дата смерти последнего лица, причастного к производству фильма. Это может быть не только режиссер, но и сценарист, автор диалогов или даже композитор какого-то одного конкретного трека к фильму.

³⁴ Конечно, авторское право не всегда является монополией, из этого правила есть исключения. Также есть определенная сложность в том, чтобы установить, когда она (монополия) возникает - в момент создания произведения или его издания. Но эти вопросы выходят за рамки нашего исследования, поэтому мы не будем их касаться.

3.1. «Статический» подход

Общая ценность, W , это функция от количества созданных произведений, N , и срока защиты авторского права: $W = W(N, S)$. Авторское право является монополией и потому ограничивает доступ к произведениям, увеличивая общественные издержки. Следовательно, чем больше срок защиты, тем меньше общая ценность: $W_S < 0$ (нижний индекс обозначают зависимость от переменной). С другой стороны, общая ценность прямо пропорциональна количеству произведений: $W_N > 0$.

В то же время высокая степень защиты авторского права принесет авторам больший (ожидаемый) доход и это является стимулом для производства новых творческих продуктов. Таким образом, количество произведений также является функцией от степени их защиты. Следовательно, мы можем записать, что $N = N(S)$. Тогда сокращенная формула вычисления общей ценности будет иметь вид³⁵:

$$W = W(S) = W(N(S), S)$$

Теперь вычисление оптимальной степени (срока) защиты сводится к нахождению решений уравнения, при котором выполняется классическое условие первого порядка:

$$W' = 0 \Leftrightarrow \underbrace{W_N N_S}_{\text{Прирост ценности за счет появления новых произведений}} = \underbrace{|W_S|}_{\text{Потеря ценности ("мёртвого груза") от неэффективного использования существующих произведений.}} \quad (3.1)$$

³⁵ W и N также могут зависеть и от других переменных, таких как стоимость производства, спрос и т.д. Но так как нам сейчас не нужно учитывать эти факторы, то мы не будем явно вводить их в уравнение.

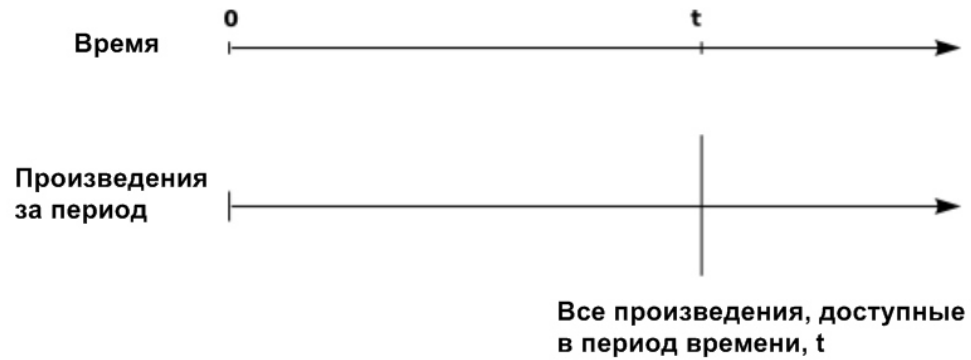


Рисунок 1. Статическая модель. Произведения создаются только в один период времени (сейчас).

3.2 Динамический подход

Несмотря на всю свою простоту, статический подход имеет ряд недостатков, которые делают его непригодным для анализа срока³⁶. Срок — это величина времени. Этот факт обязывает нас учитывать свойство длительности охраноспособных произведений. Модель, показанная на рис. 1, предполагает, что есть только один период производства (сейчас/сегодня), и далее произведения, созданные в этот период, продолжают свой жизненный цикл в будущем.

³⁶ Подобных сложностей не возникает при анализе других факторов, таких как диапазон исключений или влияние внешних факторов на степень защиты. Подробнее об этом можно прочитать в работе Поллока, 2007.

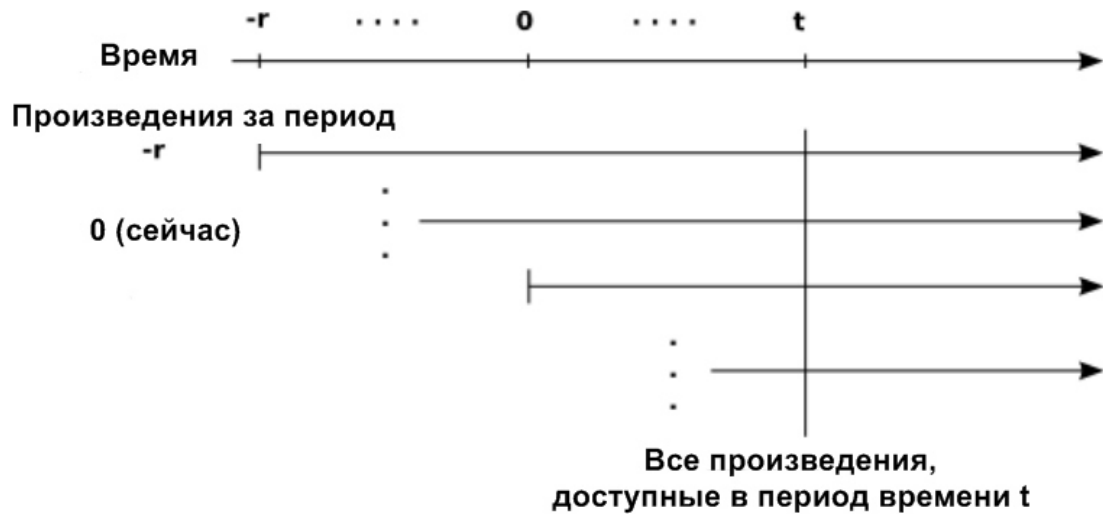


Рисунок 2. Динамическая модель. Периоды отмечены на шкале времени и пронумерованы целыми числами. «Сейчас» принимается за нулевой период 0. Новые произведения появляются в каждый период, и в текущем периоде, t , также доступны произведения за предыдущие периоды.

Представленная таким образом, проблема становится очевидной: в статической модели отсутствуют другие периоды производства, кроме исходного (нулевого). Для рассмотрения такого понятия как срок особенно важно учитывать, что произведения создаются и существуют во времени. Альтернатива показана на рис. 2.

Обозначим текущий период (сейчас) как нулевой. Пронумеруем периоды целыми числами, t . В каждый период могут быть созданы новые произведения, обозначим их k_t .

Пусть³⁷

$$R_{kt} = \text{(ожидаемый) доход в период производства (ПП)} \quad (3.2)$$

$$C_{kt} = \text{фиксированные затраты на произведение} \quad (3.3)$$

$$N_t = \text{количество произведений, созданных за период } t \quad (3.4)$$

$$W_t = \text{общая ценность за период } t \quad (3.5)$$

³⁷ Следует с самого начала отметить, что в классических макроэкономических моделях есть аналогичные категории (замените художественные произведения капиталом, общую ценность - полезностью потребления и т.д.). Подробнее эти аналогии рассматриваются в работе Поллока (Pollock, 2007).

Необходимо отметить, что доход должен исчисляться за вычетом переменных издержек, поэтому C обозначены только фиксированные затраты. Эти переменные зависят от срока защиты, S , и относятся друг к другу следующим образом³⁸:

$$W_t = W(S, \{n_i\}_{-\infty}^t) \quad (3.6)$$

$$R_{k_t} = R_{k_t}(S, \{n_i\}_{-\infty}^S) \quad (3.7)$$

$$n_t = n(\{R_{k_t}, C_{k_t}\}_{k=0}^{\infty}) \quad (3.8)$$

Общая ценность является функцией от количества произведений, созданных в текущий и все предшествующие периоды, и степени (срока) их защиты, S (так как срок определяет ценность, которую мы извлекаем из каждого произведения); доход — это функция от количества произведений как в прошлом, так и в будущем (из-за конкуренции) и срока защиты; количество произведений — функция от (ожидаемого) дохода и издержек, связанных с произведениями, которые потенциально могут быть созданы в некоторый период. Общая ценность в момент времени T — это сумма дисконтированных ценностей (где $d(i)$ — дисконт за период i) и вычисляется по формуле:

$$W_T^{Tot}(S) = \sum_{i=0}^{\infty} d(i)W_{T+i}(S) \quad (3.9)$$

3.2.1. Сведение к «стабильному состоянию»

Сформулированная в таком, самом общем виде, проблема кажется пугающей. В частности, учитывая начальные условия (производство до настоящего времени), необходимо оценить, для любого данного срока, полный цикл производства. Это

³⁸ Очевидно, что эти переменные находятся в зависимости не только друг от друга, но и от других внешних факторов, таких как спрос, технологичность производства и т.д., но данные факторы не являются предметом настоящего исследования, поэтому для простоты изложения мы их не включаем в расчёт.

представляется невозможным, за исключением ограниченного набора данных. Более того, если учесть взаимосвязь производства с прошлым, настоящим и будущим, становится довольно сложно предсказать его динамику. Способы оптимальной охраны прав будут, вероятно, меняться со временем. Так же, как и само понятие «оптимального срока»³⁹.

Эта проблема может быть решена при помощи макроэкономических методов: подсчета сравнительной статики. Например, оценка оптимального срока действия авторского права может быть сделана в стационарном состоянии, в котором производство является постоянным⁴⁰.

Это значительно упрощает дело, так как не нужно больше рассматривать разные уровни производства n_t в каждом временном промежутке. Вместо этого появляется единственное значение для уровня производства, n , которое является функцией от одного набора расходов и доходов: R_k, C_k . Тогда стационарное

³⁹ Например, с увеличением количеством произведений будет сокращаться оптимальный срок защиты. Эти вопросы и общая динамическая модель были рассмотрены в статье Pollock (2007).

⁴⁰ Строго говоря, это равновесие мы не можем гарантировать из-за возможности неравномерного циклического производства или неравномерной динамики. Однако мы оставляем подобные сомнения в стороне. Конечно, нужно с осторожностью относиться к макроэкономическим параметрам, сравнивая результаты двух стационарных состояний без учета перехода между ними. В частности, предположим, что у нас есть срок S и оптимальный срок T . Хотя нам известно, что стационарное состояние T лучше, чем S , для того, чтобы оценить преимущества перехода от T в S , нужно рассмотреть прибыль, которую мы получим, перейдя из T в S . Этот вопрос очень важен, и он отчасти затронут в работе Pollock (2007), однако сейчас мы не будем его касаться по трем причинам. Во-первых, проблема перехода вторична: подсчет оптимального срока априори, опираясь на стационарное состояние, должен быть первичен по отношению к переходу. Во-вторых, теоретические и эмпирические проблемы оказываются существенными уже на этапе анализа стационарного состояния, поэтому даже самые простые вычисления, нужные для перехода, могут оказаться довольно трудноосуществимыми. Третье (и самое важно) – это ситуация, когда нынешний срок действия больше, чем оптимальный, что и имеет место в данной работе. Если принимать во внимание прибыль в течение переходного периода, это лишь подтвердит результат, полученный во время сравнения двух стационарных состояний. Почему? Когда оптимальный срок меньше текущего, уровни производства в данный момент оказываются выше стационарного состояния. Это, в свою очередь означает, что прибыль в течение переходного периода будет выше, чем в стационарном состоянии. Масса работ будет находиться выше, чем оптимальный уровень стационарного состояния (T) из-за работ, произведенных раньше при другой система авторского права, в то время как доступ стал более открытым.

состояние

достатка

будет

постоянным:

$$W = W(S, \{n\}_{-\infty}^0)$$

Следующим шагом можно упростить функцию благосостояния (достатка). По определению, благосостояние — функция от производства в каждом предыдущем периоде. Это отражает два различных факта. Во-первых, произведения долговечны. Мы все еще продолжаем читать «Сон в летнюю ночь» или «Оливера Твиста» несмотря на то, что они были созданы много веков или десятилетий назад. Во-вторых, произведения, созданные в прошлом, не обязательно можно однозначно сравнить с современными работами, по крайней мере, в общем случае: некоторые произведения, написанные давно, ценятся и сегодня, в то время как другие навсегда забыты. Однако было бы неплохо объединить периоды производства в единое значение. Это мы сможем сделать, введя понятия уменьшения культурной значимости и совокупности работ.

3.2.2. Уменьшение культурной значимости и стационарное состояние прибыли

В конкретный период владельца произведения не будет волновать его «старинность», то есть время создания. Этот факт говорит о том, что можно было бы объединить доходы от произведения, полученные в разное время, в одно значение довольно простым способом.

Как было сказано выше, значение совокупности произведений из предыдущей эпохи обычно меньше, чем то же их число сегодня. Это можно объяснить культурным обесцениванием и устареванием. Поэтому кажется естественным создать отдельный коэффициент уменьшения культурной значимости (устаревания) для дохода, поскольку в некотором роде этот процесс похож на процесс обесценивания капитала.

Формально мы можем определить $b(i)$, как «коэффициент уменьшения культурной значимости» после i временных промежутков ($b(0) = 1$). Пусть у нас есть n произведений, написанных сегодня. Тогда их общее благосостояние будет равно $Y(n)$ — это мы назовем поперiodным (общим или потенциальным)

благополучием⁴¹. Затем n работ, которым i лет, приносят общую прибыль (сегодня) в размере $b(i)Y(n)$. То есть i периодов уменьшения культурной значимости определяют их реальное значение с помощью параметра времени.

Теперь значение произведения или совокупности произведений (то есть полученная прибыль) может быть разделено на две части: а) общую прибыль и б) чистые издержки (находящиеся под авторским правом), которые всего становятся доступными лишь однажды. Пусть $Z(n)$ – это сумма издержек за период для n произведений или то же самое для сегодняшних n работ. Тогда для работ, находящихся под копирайтом, благополучие рассчитывается из множества n по

формуле $Y(n) - Z(n)$. Следовательно, при $B(T) = \sum_{i=0}^T b(i)$, стационарное состояние становится таким:

$$W = W(S, \{n\}_{-\infty}^0) = \sum_{i=0}^{\infty} b(i)Y(n) - \sum_{i=0}^S b(i)Z(n) = B(\infty)Y(n) - B(S)Z(n) \quad (3.10)$$

Если расшифровать формулу, то получаем, что прибыль представляет собой сумму «общей» прибыли, полученной за каждый временной промежуток производства (отсчитывая от сегодняшнего дня в прошлое) минус прибыль от произведений, которые еще находятся под копирайтом (за предыдущие S периодов), с прибылью от работ за предыдущие периоды, переведенной в текущие значения с учетом факторов уменьшения культурной значимости⁴².

⁴¹ Термин «за определенный период» подчеркивает, что прибыль получена за счет этих работ в конкретный период времени, а не на протяжении всей жизни объекта.

⁴² В альтернативном случае можно описать W как сумму прибыли за отдельные работы с дополнительным разделением в связи со временем:

$$W = \sum_{j=0}^{\infty} b(j) \left(\sum_{i=0}^n y(i) - z(i) \right)$$

Где $y(i)$ означает потенциальную прибыль с i -той работы, z – издержки. Проблема этого подхода заключается в связи между работами как внутри каких-то промежутков времени, так и, гипотетически, вне их (как будет пояснено ниже). Таким образом, вместо того, чтобы рассматривать каждую работу отдельно, мы можем сохранить (частично) совместные функции Y, Z , которые неявно включают в себя это «взаимодействие».

Однако в этой формулировке присутствуют важные тонкости. В частности, мы неявно предполагаем два факта: а) способность прибыли быть разделенной на уровне конкретной работы (на прибыль под авторским правом и издержки); б) общая прибыль (которая является функцией от всех произведений в прошлом и настоящем времени) может быть представлена как сумма прибыли в каждом периоде, сбалансированная по коэффициентам уменьшения культурной значимости. Первый факт достаточно очевиден и не требует пояснений, тогда как второй будет описан более подробно.

Рассмотрим, в частности, влияние предельного увеличения производства за определенный период, когда его уровень изначально равен n . Данное условие влияет на то, что производится больше работ за период, dn . Это, в свою очередь, приводит к увеличению совокупности произведений на сегодняшний день, которое можно обозначить как $dnB(\infty)$. Следовательно, $Y(n)$ – это предельное значение новых работ в количестве $dnB(\infty)$, в то время как существует $N = nB(\infty)$ доступных в данный момент произведений (а не n , как можно было бы предположить).

Это соображение важно учитывать в областях, связанных с художественными произведениями (или любыми другими вещами, меняющимися со временем), потому что необходимо различать две причины уменьшения прибыли. Во-первых, это эффект «обособленности»: некоторые произведения попросту лучше других и, следовательно, производятся первыми (это классический пример уменьшения прибыли). Во-вторых, это эффект «взаимодействия» или «объединения»: чем больше произведений доступно, тем меньше нужны новые, независимо от их качества. Даже если в последующие десятилетия появляется много хороших рок- и поп-композиций, мы все равно помним и больше ценим песни шестидесятых годов, так как тогда было создано действительно много качественной музыки. Если формально мы имеем $y(n) = Y'(n)$ в качестве предельного значения для произведения, то поначалу можно подумать, что это можно разделить на $y(n) = f(n)g(nB(\infty))$, где $f(n)$ обозначает уникальное предельное значение в производстве за период, $g(nB(\infty))$ отвечает за коэффициент взаимодействия.

3.2.3. Прибыль и уменьшение культурной значимости

В конце концов мы вычисляем размер нынешних доходов от произведений, добавляя коэффициент культурного обесценивания так же, как это было проделано с показателем прибыли.

Итак, пусть прибыль (под авторским правом) за k произведений за период времени t после их создания будет равна $r_k(t)$. По истечении срока действия авторского права прибыль (доходы без вычетов) становится равной нулю – то есть $r_k(t) = 0$ при t большем, чем срок защиты S . R_k , как было замечено выше, — это общий показатель прибыли, которая получена за произведение за весь срок его существования. Чтобы его увеличить, определим $R_k(T)$ как настоящее значение всей прибыли за период времени T . Обозначим также $d(i)$ как коэффициент дисконтирования за время i , тогда:

$$R_k(T) = \sum_{t=0}^{t=T} d(t)r_k(t)$$

Последним шагом нам нужно связать использование (и прибыль) с производством и доходами. В первую очередь, показатели культурного обесценивания, использованные для ранее созданных произведений, могут быть применены и к новым работам, поскольку в будущем они тоже постепенно устареют. Произведение возраста t , отсчитываемого от сегодняшнего дня, так же равно и возрасту t , отсчитываемому от того времени, когда оно было написано. Таким образом, кажется логичным указать, что прибыль за период t равна прибыли за период 0, умноженному на скорость уменьшения культурной значимости за количество периодов t :

$$r_k(t) = b(t)r_k(0)$$

Следовательно, общий доход за время T (T меньше, чем срок действия авторского права S) получается равным:

$$R_k(T) = \sum_{t=0}^{t=T} d(t)b(t)r_k(0)$$

Заметим, что в этой формуле отражены два существенных положения. Во-первых, все произведения претерпевают культурное обесценивание. Это значит, что коэффициент уменьшения культурной значимости для разных работ не различается.

Это соображение на самом деле более обосновано, чем оно может показаться на первый взгляд. Дело в том, что подсчеты прибыли просчитываются, ориентируясь на будущее и, следовательно, мы должны использовать

гипотетическое значение коэффициента культурного обесценивания. Для такого значения нам не нужно различать разные уровни уменьшения культурной значимости всех работ, так что ко всем авторам будут применен один и тот же коэффициент обесценивания их произведений. Во-вторых, такое же значение культурного обесценивания, использованное для благосостояния, может быть применено и к прибыли от работ. Мы опять же сталкиваемся с тем, что коэффициенты обесценивания для прибыли равны ожидаемым коэффициентам обесценивания, и это играет свою роль. Из-за неточности оценок это значение было бы естественным ожидать, что авторы будут оценивать средний показатель обесценивания для всех своих произведений на сегодняшний день, то есть настоящий показатель обесценивания.

4. Теоретические выводы

Поскольку мы оцениваем прибыль в стационарном состоянии производства за определенный период при постоянном уровне, прибыль за этот период также постоянна на этом стационарном уровне. Поэтому в дальнейшем обратим внимание на прибыль за определенный период W , нежели на общую прибыль (равное

$$W^{Tot} = \sum_{i=0}^{\infty} d(i)W$$

дисконтированной сумме за все будущие периоды

).

Перед тем, как подвести окончательные итоги, хотелось бы резюмировать используемые обозначения:

$d(t)$ = дисконтирующий множитель за время i

$b(t)$ = культурное обесценивание за период t

$$D(T) = \sum_{i=0}^T d(t), B(T) = \sum_{i=0}^T b(t), DB(T) = \sum_{i=0}^T d(t)b(t)$$

$n(S)$ = стационарное состояние производства за различные периоды (PPP)

$Y(n)$ = прибыль за различные периоды как функция от PPP

$y(n)$ = предельная прибыль по периодам, когда PPP равно n

$Z(n)$ = издержки по периодам (под копирайтом)

$z(n)$ = предельное значение издержек по периодам (как функция от PPP)

$s(n)$ = степень эластичности предложения с учетом прибыли

$\theta(n)$ = соотношение средних издержек к прибыли, полученной от новых работ

$$\theta = \frac{Z(n)/n}{s(n)y(n)}$$

Утверждение 1. Оптимальный срок авторского права S является решением уравнения $\Delta = 0$, где Δ – «детерминант», который вычисляется по формуле:

$$\Delta = \frac{d(S)}{DB(S)} \left(B(\infty) - B(S) \frac{z(n)}{y(n)} \right) - \theta(n) \quad (4.1)$$

Существует, по крайней мере, одно решение этого уравнения, и при нежестких условиях оно будет однозначным.

Доказательство. Смотрите в приложении.

Первый член выражения (тот, который умножается на коэффициент дисконтирования) показывает пропорциональное увеличение дохода в результате увеличения срока авторского права, а второй, грубо говоря, является отношением увеличения издержек к приросту благосостояния от новых произведений.

Главным здесь является то, что только первый член выражения зависит от коэффициента дисконтирования. Это означает, что коэффициент дисконтирования напрямую влияет на создание новых произведений: дополнительный доход от увеличения срока будет уменьшен за счет $d(S)$, но не влияет на культурные издержки, что в корне отличается от статической модели, в которой нет производства «в прошлом» и поэтому коэффициент дисконтирования влияет на издержки и срок производства примерно в равной степени. Так первый член

умножается на $\frac{d(S)}{DB(S)}$. Числителем здесь является коэффициент дисконтирования за время S . Это говорит о том, что авторы новых работ заинтересованы в том, чтобы они приносили дополнительный доход в течение периода S . В знаменателе стоит сумма выплат за периода S , сниженная за счет коэффициента дисконтирования и уменьшения культурной значимости. Она показывает уровень текущего дохода автора и отражает тот факт, что важность получения нового дохода для автора во многом зависит от того, какой доход он имеет сейчас.

Другой важной особенностью, преимущественно с эмпирической точки зрения, является то, что члены выражения, связанные с кривой спроса — $y(n)$, $z(n)$ — находятся в постоянном соотношении. Напомним, что $y(n)$ — это (общее)

благосостояние, заработанное на n -м количестве произведений, а $z(n)$ — это издержки. Получить эти цифры очень трудно, поскольку мы не располагаем достаточной информацией для того, чтобы объективно оценить кривую спроса на произведение. Более того, эти цифры могут значительно варьироваться от одного произведения к другому (так же, как и n) — некоторые книги продаются миллионными тиражами (высокое значение y), а некоторые тиражи исчисляются несколькими десятками (крайне низкое значение y). Однако соотношение издержек к общему благосостоянию — $z(n)/y(n)$ — всегда остаётся более-менее постоянным. Это объясняется тем, что общее благосостояние и издержки тесно взаимосвязаны. Не будет преувеличением утверждать, что их пропорция почти всегда постоянна для очень большого количества произведений, хотя стоимость самих произведений может сильно различаться. Таким образом, формула, выраженная через эти пропорции, позволяет вычислить оптимальный срок наиболее легким способом и с меньшей вероятностью ошибки⁴³.

5. Расчёты

В предыдущем параграфе мы вывели сравнительно простое уравнение, в котором оптимальный срок авторского права выражается через детерминант, равный нулю. Следующим шагом нам необходимо получить формулы для вычисления переменных (b , d , θ и других) в первом уравнении. В этом параграфе мы рассмотрим, каким образом можно получить значения этих переменных, начиная с самой простой (ставка дисконтирования) и заканчивая самой сложной для вычисления (θ).

⁴³ Однако недостаток этой формулы заключается в следующем: с её помощью мы не сможем получить количественное выражение изменения общего благосостояния, а значит, мы не сможем сделать однозначное заключение «сокращение срока авторского права приведет к улучшению параметра X , а следовательно, к увеличению прибыли». Но, исходя из этой формулы, мы сможем выносить заключения вида «срок Y — слишком долгий».

На данном этапе важно отметить, что мы выполним только одну серию расчётов и, следовательно, получим только одно значение (или один диапазон значений) оптимального срока. Как становится ясным из краткого обзора сфер авторского права (см. параграф 2), авторское право может применяться к самым различным объектам интеллектуальной собственности, и срок защиты также часто варьируется в зависимости от объекта права⁴⁴. Наша теория учитывает эти различия. Примем, что коэффициент дисконтирования, d – величина постоянная для всех сфер применения, а скорость культурного обесценивания может варьироваться, например, для музыки (особенно популярной) она выше, чем для художественных книг. Аналогично, вполне вероятно, что и другие переменные, такие как эластичность предложения или отношение сокращающегося дохода к количеству новых произведений варьируется в зависимости от типа носителя информации и произведения⁴⁵. В идеале было бы желательно вычислить значения переменных и срок авторского права отдельно для каждой сферы его применения⁴⁶. Однако, как станет ясным из дальнейшего обсуждения, даже один такой расчёт произвести достаточно сложно, не говоря уже о нескольких. Поэтому, хотя мы подчёркиваем необходимость проведения таких эмпирических вычислений для различных сфер, в настоящей работе мы приводим только один расчёт. Он был многократно проверен, и это означает, что он применим для различных сфер деятельности, даже несмотря на то, что некоторые другие параметры, используемые при расчёте, варьируются от одной сферы к другой⁴⁷.

5.1. Коэффициент дисконтирования

⁴⁴ На самом деле одно произведение может быть защищено несколькими видами авторского права (то есть авторским и смежными правами). Например, в рамках одной звукозаписи музыкальная композиция, лежащая в её основе, может быть защищена собственно авторским правом, а сама запись – правом на звукозапись, причем сроки охраны этих двух прав будут различными (различие между этими двумя видами прав обусловлено тем, что часто композитор и исполнитель – не одно и то же лицо (особенно это касается классической музыки)).

⁴⁵ Эти переменные также могут варьироваться в зависимости от страны и культуры.

⁴⁶ Также было бы желательно отдельно рассчитать сроки действия патентов на изобретения для различных областей техники и производства.

⁴⁷ Также стоит отметить что, как упоминалось выше, что сроки действия авторского и сопутствующих прав могут различаться. Например, длительность исключительного права является постоянным в большинстве юрисдикций и для большинства типов произведений – книг, музыки, фильмов и даже программного обеспечения. В предыдущем обсуждении говорилось о том, почему такая схема, скорее всего, не является оптимальной. Но в то же время она отражает недостаток конкретных данных, на которых базируются подобные различия в сроках.

Мы допускаем, что дисконтная функция имеет стандартный экспоненциальный вид. В расчет принимается ставка дисконтирования для тех, кто создаёт произведения, а не для общества в целом, с поправкой на риск. Учитывая вышесказанное, можно сказать, что возможный диапазон для ставки дисконтирования – 4–9%⁴⁸. Например, согласно данным Центра интеллектуальной собственности и информационного права (CIPIL, Centre for Intellectual Property and Information Law) (2006): Akerlof et al. (2002) приводят реальную ставку дисконтирования в размере 7%; в ежегодном обзоре интеллектуальной собственности Gowers review Лейбовиц от имени Международной федерации звукозаписывающей индустрии IFPI упоминает ставку дисконтирования 5%, а компания PwC в том же обзоре от имени Британской ассоциации звукозаписи BPI говорят о ставке 9%. Там, где для расчёта потребуется единственное значение, мы будем по умолчанию использовать ставку 6% (что соответствует коэффициенту дисконтирования 0,943).

5.2 Культурное обесценивание

Предположим, что уменьшение культурной значимости имеет экспоненциальный характер, так что $b(i) = b^i$, где b – коэффициент культурного обесценивания⁴⁹. Возможный диапазон для скорости этого процесса – 2–9%, а мы по умолчанию будем использовать значение 5% (что соответствует коэффициенту 0,952). Поскольку значения этих переменных не так хорошо обоснованы, как значение ставки дисконтирования, то их обоснованность подлежит более подробному обсуждению. Основным источником, на который в этом вопросе ссылаются, являются данные CIPIL (2006). Расчёты для CIPIL производила

⁴⁸ Значения в нижней части этого диапазона можно считать достаточно высокими, учитывая большую долю неопределенности при оценке ожидаемой стоимости произведений. Конечно, многие широко диверсифицированные международные компании вкладывают деньги в производство охраноспособных произведений. Тем не менее, даже для них дисконтированные ставки с поправкой на риск будут находиться у верхней границы диапазона. Так 9% в отчёте компании PwC была выведена из статистики работы крупных котируемых музыкальных компаний.

⁴⁹ Можно предположить, что экспоненциальная функция – не самое точное графическое представление культурного угасания. Во всей видности, фактический график культурного угасания для новых произведений имеет большую, а для более давних произведений – меньшую кривизну. Это даёт нам основание полагать, что, скорее всего, правильное представление культурного угасания – это гипербола (также гиперболическое дисконтирование точнее, чем экспоненциальное дисконтирование дохода). Однако, экспоненциальная форма является усредненной и более удобной для вычислений. Поэтому для целей нашей работы мы выбрали экспоненциальную, а не гиперболическую функцию (по той же самой причине дисконтирование во времени часто представляют в виде экспоненты).

компания PwC на основании статистики британской музыкальной индустрии. Статистика показала, что скорость культурного обесценивания в регионе составлял 3–10%.

Поскольку эти данные относятся к музыкальной индустрии, то можно сказать, что они достаточно достоверные. Для проверки мы выполнили собственные расчёты, опираясь на статистику для звукозаписей и книг в Великобритании, и получили то же самое значение скорости угасания для музыки и чуть большее – для книг.

Другой источник – отчёт научно-исследовательской службы конгресса США в отношении «Закона о продлении срока охраны авторских прав» (Раппапорт, 1998). В этом отчёте была дана оценка прогнозируемого дохода от произведений, авторское право на которые должно было в скором времени истечь (это произведения, созданные в период 1920-1940 годы). По оценке Раппопорта, действие авторского права когда-либо продлевалось только в отношении 1% всех книг; и только 11,9% книг, на которые между 1951 и 1970 годом был продлен срок защиты, все ещё издавались в конце 1990-х годов. Годовой доход по роялти на книги увеличился с \$46 млн (за книги, изданные в 1922–1926 гг.) до \$74 млн (за книги, изданные в 1937–1941 гг.). Обращаясь к музыкальной индустрии, Раппапорт отметил, что 11,3% всех песен (ранние записи сейчас имеют очень небольшую ценность, поскольку с тех пор технологии звукозаписи значительно улучшились), изданных в эти же годы, всё еще были доступны в продаже в 1995 году. Годовой доход по роялти на звукозаписи увеличился с \$3,4 млн (за произведения, вышедшие в 1922–1926 гг.) до \$15,2 млн (за произведения, вышедшие в 1938–1941 гг.).

Этим цифры соответствует темпам уменьшения культурной значимости на 3,2% и 10,5%, соответственно. Однако это далеко не самый точный расчёт, поскольку в нём учитываются только два периода. Более того, эти периоды относятся к разным поколениям произведений, отчего становится трудно выделить эффект обесценивания среди прочих когортных эффектов. Это, в свою очередь, означает, что темп культурного обесценивания фактически недооценен. Также не следует экстраполировать статистику прошлых лет на современные и будущие творческие работы⁵⁰. Liebowitz and Margolis (2005) утверждают, что общий темп

⁵⁰ Технологические изменения тоже имеют важное значение: можно спорить о том, что с развитием технологий в производстве, распространении и поиске уровень культурного угасания в

уменьшения культурной значимости может вводить в заблуждение, и приводят доказательства того, что бестселлеры еще долго сохраняют свою популярность (например, как видно из таблицы на с. 455, из 91 бестселлера 1920-х годов в их выборке только 54% всё еще продолжают переиздаваться 58 лет спустя по сравнению с 33% других книг, не относящихся к бестселлерам).

Однако неясно, каким образом следует интерпретировать такого рода доказательства. Обычный статус «книги в печати»⁵¹ только устанавливает нижнюю границу в продажах (более того, нижняя граница не предполагает достижений в области технологий) и не позволяет сравнивать сегодняшние продажи книги с теми, которые были во время первой публикации. В более общем плане, большая часть гетерогенности устраняется путем агрегирования авторских прав в портфели инвесторами — издателями, звукозаписывающими и киностудиями. В этом случае возвраты будут иметь тенденцию к усреднению. Кроме того, возникновение такого объединения не произойдет, поскольку потребует существенного увеличения учетной ставки, чтобы учесть возросшую неопределенность в связи со снижением диверсификации портфеля⁵².

5.3. Издержки, отношение благосостояния к труду и $\theta(n)$

Мы бы предпочли оценить все эти значения непосредственно из эмпирических данных. Тем не менее, это сложная задача, учитывая имеющиеся в настоящее время наборы данных, поскольку требует от нас определения полной системы спроса для охраняемых товаров и системы дистрибуции творческих работ. Поскольку эта задача представляет непреодолимые сложности с точки зрения получения данных, вместо этого мы выбрали «сокращенный» подход, при котором

будущем уменьшится. Например, утверждается, что современные технологии такие как Интернет облегчили поиск и доступ к менее известным произведениям, что привело к общему выравниванию в продажах (традиционно на долю наиболее успешных охраноспособных произведений приходится 10-20% всех продаж). В данной работе мы будем рассматривать влияние технологических изменений, но отметит, что в более ранних работах (Поллок, 2007) этот вопрос обсуждался.

⁵² В этих условиях вопрос о серийной корреляции также становится важным. С высокой серийной корреляцией — старыми успешными работами являются те, которые были успешными, когда были ранними (и наоборот) — доход, когда проходит срок идет, в первую очередь к владельцам произведений, которые уже получили значительную прибыль (думаю, что здесь идет речь о такой группе, как The Beatles). В этом случае серийная корреляция подразумевает очень низкую эластичность предложения относительно выручки - доход от продления срока получают те, чьи доходы уже высоки, и поэтому, от небольшого дополнительного «творения» можно ожидать увеличения доходов.

мы рассмотрим отдельные функциональные формы для различных количественных параметров (средние издержки и т. д.). По возможности, мы откалибровали их, используя существующие данные и провели несколько различных проверок, чтобы признать результаты достаточно достоверными. Начнем со следующих предположений:

(1) Эластичность производства по отношению к выручке, $s(n)$, является постоянной (по крайней мере в области текущих выходных уровней) и равна s .

(2) Отношение издержек к достатку в любой данной творческой работе является постоянным. Эта константа будет называться a .

(3) Отношение предельного достатка $u(j)$ к предельным продажам постоянно. То есть благосостояние следует тенденции продаж. Эта константа будет называться β .

Предположение 1: мы почти ничего не знаем о том, как эластичность предложения в отношении к доходу зависит от количества производимых работ. Кроме того, поскольку мы уже допустили изменения достатка от одной работы, то ничто не мешает нам считать эластичность постоянной.

Предположение 2: это предположение остается под вопросом, поскольку можно ожидать, что издержки относительно благосостояния (по авторскому праву) возрастают по мере снижения благосостояния (и доходов) от работы. Если бы это было так, то это предположение было бы неверным и привело бы к недооценке стоимости копирайта и, следовательно, завышению оптимального срока авторского права. Тем не менее, мы сделаем это предположение по двум причинам. Во-первых, сложность получения оценок этого соотношения на основе существующих данных. Во-вторых, как мы увидим ниже, даже допустив его (и связанное с ним завышение), мы обнаружим, что оптимальный срок значительно ниже срока авторского права, встречающегося в реальном мире.

Предположение 3: это предположение требует, чтобы отношение достатка (под копирайтом) от нового произведения к продажам этого произведения не меняется от одного произведения к другому. Опять же, это почти наверняка неточное описание реальности, но в качестве первого приближения мы считаем, что это не так уж плохо. Кроме того, это предположение имеет решающее значение для нашей эмпирической стратегии, поскольку относительно легко получить

данные о продажах по сравнению с данными о достатке (что требует информации на больших участках кривой спроса).

Теперь приступим к анализу. Сначала напомним, что $Y(j)$ — это общее благосостояние за определенный период, и что y — предельный достаток: $y(j) = Y'(j)$. Определим $Q(j)$ как общий объем продаж и $Q'(j) = Q''(j)$ как предел продаж (то есть продажи от j -го произведения). Откуда берется $Q(j)$? Мы предполагаем, что он принимает форму «степенного закона»:

$$Q(j) = Aj^\gamma$$

Эта функциональная форма, как представляется, представляют собой достаточно хорошую форму для реализации культурных товаров и часто используется в литературе⁵³.

Теорема 2:

$\theta(n)$ имеет следующую простую форму:

$$\theta(n) = \frac{\alpha}{s\gamma}$$

Доказательство. Поскольку $\theta(n) = \frac{Z(n)/n}{sy(n)}$, то $y(n) = \beta q(n)$, $z(n) = \alpha y(n)$; поэтому средние чистые издержки, $Z(n)/n$ тождественно равны $\alpha \frac{\beta Q(n)}{n}$. Отсюда следует:

$$\theta(n) = \frac{\alpha \beta Q(n)}{s n \beta q(n)} = \frac{\alpha}{s\gamma}$$

Одна весьма полезная особенность использования степенной формы состоит в том, что $\theta(n)$ — это не функция n , — она свободная. В этом случае расчёт

⁵³ Например, Гулсби и Шевалье (2002); Гхош и др. (2004); Deschatres и Sornette (2004). Однако, следует отметить, что данные, полученные авторами о книгах в Великобритании свидетельствуют о том, что продажи на самом деле падение произошло, чем выводилось в степенном законе (т.е. имело более тонкий 'хвост'). Оптимальный срок будет уменьшаться в остроте снижения - более резкое снижение соответствует более резкому уменьшению возвращения к новой работе. Так что, если предположение правильно, это будет означать, что наши оценки оптимальных сроков полученные ниже переоценены. Учитывая то, что эти оценки уже значительно ниже текущего наблюдаемого уровня для того, чтобы быть «консервативным», ради аналитического удобства мы исходили из существования степенного закона.

оптимального срока охраны авторского права не зависит от n , производственная функция вычисляется только с учетом α , γ и s .

5.3.1. Экспонента для закона продаж: γ

Ghose et al (2004) приводит полный спектр оценочных показателей для $\gamma-1$ (данные получены от Amazon), который варьируется от -0.834 до -0.952 , где наилучшим показателем является -0.871 . Это означает, что γ находится в промежутке от 0.048 до 0.166 , где наилучшим показателем является 0.129 . В дальнейшем будем использовать данный прогнозируемый показатель 0.129 .

5.3.2. Эластичность поставок относительно дохода: s

Последующая информация поможет нам оценивать эластичность поставок относительно дохода. В исследованиях Ландеса и Познера (2003) указывается на то, что ощутимого влияния закона о продлении срока охраны авторских прав на результаты работы нет. Исследования Hui and Png (2002) дали схожие итоги при оценке фильмов и закона о продлении срока авторских прав, однако, в более поздних работах, где применялись данные, собранные со всей страны, Png and Hong Wang (2007), влияние было заметно. Тем не менее, с учетом того, что $s(n)$ — это эластичность поставок относительно прибыли *убыточной* работы, иными словами это увеличение процента общего объема производства от увеличения в прибыли 1% для нового произведения (то есть самый близкий результат к прибыльному). И данная эластичность не должна быть очень большой.

В качестве примера рассмотрим простую модель, в которой (постоянные) расходы на результаты творческого труда не меняются на каком-либо уровне f . В свою очередь доходы имеют некоторое распределение $g(j)$ (в качестве функции их индекса j). Если не будет больших потерь, мы можем взять такой количественный доход, при котором g не будет увеличиваться. Далее n вычисляется по формуле $g(n) = f$. Возьмем простой пример, который основывается на особенностях распределения сбыта, обсуждаемых в тексте, когда $g = j^{-\eta}$. Предположим, что решением будет n_0 . Далее определим увлечение дохода по проценту p : $g \rightarrow g' = (1 + p)g$. Соответственно, новое n_1 решает уравнение $(1 + p)n_1^{-\eta} = f = n_0^{-\eta}$. Отсюда следует, что $n_1 = (1 + p)^{1/\eta}n_0$ и таким образом:

$$s(n) = \lim_{p \rightarrow 0} \frac{n_1 - n_0}{n_0} / \frac{R' - R}{R} = \lim_{p \rightarrow 0} \frac{(1 + p)^{1/\eta} - 1}{p} = \frac{1}{\eta}$$

Итак, $\eta = -(\gamma - I)$. С учетом точечной оценки из предыдущего раздела для γ получаем $\eta = 0.871 \Rightarrow s(n) = 1.14$. Как уже упоминалось ранее, экспоненциальный прогноз переоценивает толщину хвостов для распределения прибыли, а в таких случаях эластичность очень высока. С учетом этого предполагаем, что приемлемый диапазон параметров для s будет в промежутке $[0.5, 1.5]$ со средней величиной 1.0.

5.3.3. Соотношение чистых издержек к общей (возможной) прибыли: α

Оценивать и данный параметр сложно из-за недостатка данных, которые могли бы позволить оценить показатели вне баланса на кривой спроса. Однако имеющиеся доказательства, несмотря на свою малочисленность, предполагают, что соотношение может быть весьма большим. К примеру, Rob и Waldfogel (2006) анализировали совместный доступ к файлам среди студентов колледжа и оценивали издержки в 36% от общих продаж. Для того, чтобы перевести этот показатель в соотношение прибыли, потребуется допущение о соотношении прибыли к продажам. Благодаря линейной структуре спроса (с нулевыми маржинальными издержками) соотношение издержек к продажам получится в 50%, а соотношение чистых издержек к прибыли — 25%. Увеличение маржинальных издержек уменьшит соотношение к продажам, однако соотношение прибыли сохранится на уровне четверти. При более консервативной оценке выигрыш производителя принимается на уровне 50% от продаж, а выгода потребления в 2–5 раз больше, что дало бы показатель α в диапазоне от 0.24 до 0.12. [...] Поэтому предполагаем, что диапазоном для α будет $[0.05, 0.20]$, а чистые издержки на работу будут в среднем от одной двадцатой до одной пятой от общей прибыли. Когда потребуется использование одного значения, будем использовать точку посередине этого промежутка — 0.125.

5.4. Оптимальный срок охраны авторского права: оценки

Объединив прогнозируемые показатели соотношений чистых издержек к нераспределенной прибыли (α) и долю убывающей доходности (γ), подсчитанных ранее для культурного обесценивания (b) и дисконтирующего множителя, получим точечную оценку оптимального срока охраны. Взяв средние показатели параметров, получаем $\alpha = 0.125$, $s = 1.0$, $\gamma = 0.129$, а $\Theta(n) \approx 0,969$. С учетом принятой ставки дисконтирования 6% и показателя культурного обесценивания в 5%, получаем **оптимальный срок охраны авторского права около 15, 5 лет.**

Показатель культурного обесценивания	Ставка дисконтирования (%)	α	Оптимальный показатель срока охраны
2	4	0.05	51.8
3.5	5	0.07	30.7
5	6	0.1	18.5
6.5	7	0.15	10.6
8	8	0.2	6.5

Таблица 1. Оптимальный срок охраны при различных вариантах развития: α – соотношение нераспределенной прибыли к излишку чистых издержек, s (эластичность поставок) принимается за 1, а γ (экспонента кривой продаж) – 0.129.

Это, разумеется, единичная точечная оценка, основанная на параметрах в их средних диапазонах. Принимая во внимание разброс среди величин на некоторых переменных, важно определить оптимальный срок охраны авторского права в нескольких возможных вариантах развития событий для проверки надежности этих результатов. В табл. 1 представлен оптимальный срок охраны авторского права с учетом нескольких возможных параметров величин, включая предельные диапазоны, указанные ранее.

Если взять величины с нижней точки диапазона (первый ряд), оптимальный срок становится 52 года, что значительно меньше, чем срок авторских прав в большинстве стран, и почти такой же, как срок для смежных прав (50 лет), например, в сфере музыки. Однако, если мы принимаем в расчет сценарии с большим уровнем параметров, оптимальный срок падает быстрее. К примеру, с показателями на средних уровнях: если культурное обесценивание – 3,5%, ставка дисконтирования – 5%, соотношение чистых издержек в нераспределенной прибыли – 7%, то мы получаем оптимальный срок около 31 года, что куда ниже любых существующих законодательных норм в сфере охраны авторского права. Если принять противоположные параметры, где чистые издержки составляют 20% от нераспределенной прибыли (не забываем, что линейный график спроса соотносится долей 25%), культурное обесценивание – 8%, а ставка дисконтирования 8%, то оптимальный срок хранения равен 6,5 годам.

Можем также вычислить плотность распределения с учетом предполагаемых диапазонов. Преимущество состоит в том, что появляется взаимосвязь между различными переменными, в то время, как табл. 1, напротив, неявно производит

впечатление того, что каждый из перечисленных результатов одинаково вероятен. На графике 3 показана функция распределения. Вершина распределения находится на уровне чуть менее 20 лет. Используя исходное распределение кумулятивных вероятностей, можно подсчитать процентиля. Процентиль 25% равен 11 годам, медиана 50% – 15 годам, процентиль 75% – 21 году, процентиль 95% – 31 году, процентиль 99% — 38 годам, 99,9% – 47 годам. Исходя из этого, даже с учетом диапазонов параметров, использованных ранее, можно быть точно уверенным в том, что оптимальный срок охраны должен составлять не более 50 лет, наиболее же вероятно, что данный срок должен быть менее 30 лет (процентиль 95%).

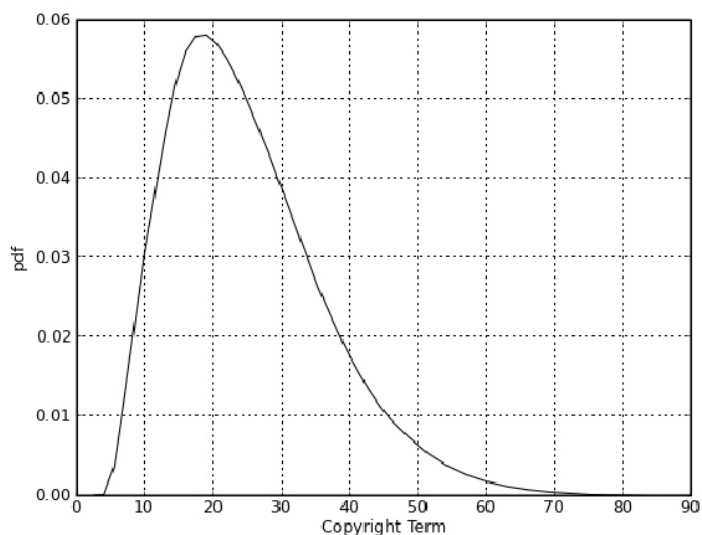


График 3. Вероятное распределение оптимального периода охраны при заданных ранее параметрах (за исключением того, что γ принимает значение 0.129).

5.5. Последующая проверка надежности: методом от обратного

Альтернативный подход к оценке заданных параметров и поиска с их помощью оптимального срока охраны состоит в анализе противоположной проблемы — определения точки безубыточности для определенных переменных для установленного срока охраны авторского права. Точка безубыточности находится на том уровне, на котором данный срок будет оптимальным. Далее сосредоточимся на α , соотношении чистых издержек к нераспределенной прибыли за производство, таким образом, что, если стоимость α выше, чем точка безубыточности, то данный срок слишком велик, а если α ниже, то период слишком

короткий. Отсюда получаем полезный вещь: определяем безубыточную α относительно существующих оптимальных сроков охраны авторского права и сравниваем эту величину с вероятным диапазоном для α . Если величина получается за пределами диапазона, то будет уместно предположить, что данный срок слишком велик.

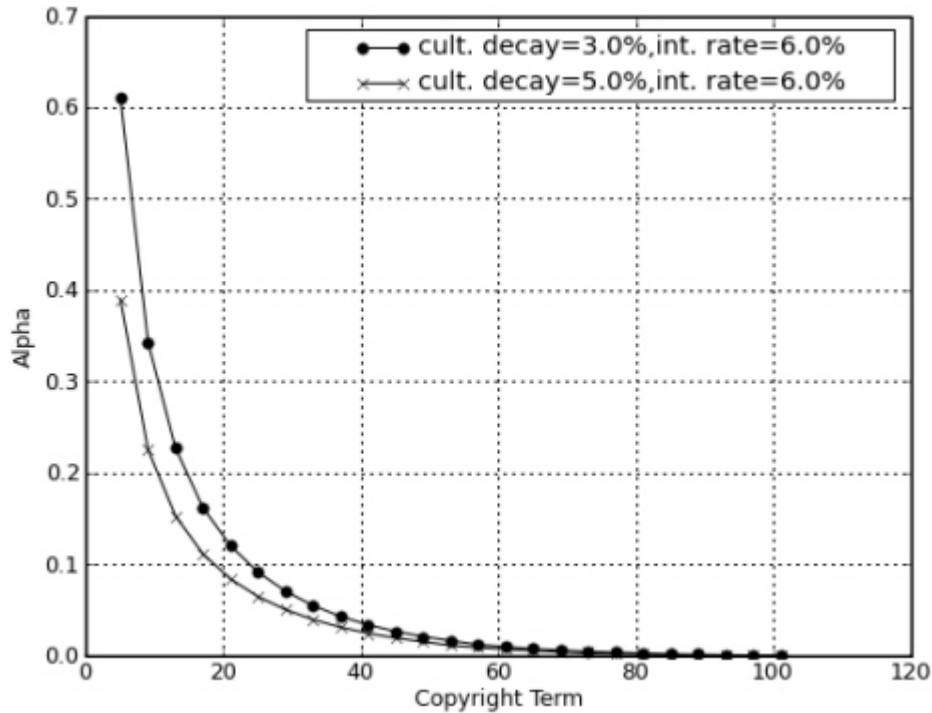


График 4. Безубыточная α в качестве функции срока охраны, b – фактор культурного обесценивания, d – ставка дисконтирования.

Принимая во внимание наше предположение о форме фактора дисконтирования и уровня культурного обесценивания, получаем следующее выражение для безубыточного соотношения безубыточной чистой прибыли:

$$\alpha^* = \alpha^{-1}(S) = \frac{d^S B(\infty)}{\frac{DB(S)}{s\gamma} + d^S B(S)}$$

На графике 4 построена обратная, безубыточная функция. В Бернской конвенции установлен минимальный срок охраны для большинства типов произведений – пожизненно плюс 50 лет (а многие страны, в том числе США и страны ЕС, установили срок до пожизненно плюс 70 лет). В свою очередь, это устанавливает срок охраны авторского права в промежутке от 70 до 120 лет (при

условии, что произведение было создано в промежутке от 0 до 50 лет до смерти автора). Возьмем минимальное значение в этом диапазоне, например, 80 лет. Сложим безубыточную α , которая соответствует своему сроку из табл. 2, приняв во внимание завышенные значения параметров. Как мы можем наблюдать, даже с культурным обесцениванием в 2%, ставкой дисконтирования в 4% и самой высокой эластичностью на своем безубыточном уровне α в 2.4%, чистые издержки больше нераспределенной прибыли более, чем на 2,4%, а значит, данный период охраны авторских прав слишком велик. С чуть более высокими уровнями обесценивания и ставки дисконтирования (3% и 5% соответственно) безубыточная α падает до 1%. Следовательно, даже с наименьшими значениями ставки дисконтирования и культурного обесценивания уровень чистых издержек для данного срока охраны, похоже, слишком низок.

Показатель культурного обесценивания (%)	Процентная ставка (%)	Эластичность	Безубыточная α (%)
2	4	1,5	2,4
2	4	1.0	1.6
3	5	1.5	1.0
3	5	1.5	1.0
3	5	1.0	0.7

Таблица 2. Безубыточная α (на каждое произведение с учетом соотношения чистых издержек к нераспределенной прибыли), значение γ — 0.129.

Заключение

В данной работе мы разработали простую динамическую модель для анализа термина авторского права. В предположении 1 мы получили одно простое уравнение, которое определяет оптимальный срок как функцию ключевых экзогенных переменных. Используя оценки для этих переменных, полученных из имеющихся эмпирических данных, мы получили точечную оценку для оптимального срока авторского права — приблизительно 15 лет (если стремиться к 99% уверенности, то интервал можно продлить до 38 лет). Наша работа является первой оценкой, которая должным образом была доказана, как теоретическим, так и опытным путем.

Этот результат имеет серьезные последствия для политики. Срок авторского права является, вероятно, наиболее важным аспектом всего авторского права. Полученная оценка оптимального срока (15 лет) намного меньше длины авторского права практически во всех юрисдикциях. Мы убеждены, что существующий срок охраны авторских прав почти наверняка слишком длинный. Это означает, что есть существенная задача для политиков по улучшению социального обеспечения за счет сокращения срока действия авторского права, а также это указывает на то, что существующие условия не должны быть расширены. Такой результат особенно важен, учитывая степень недавних дебатов по этой теме.

И, наконец, существуют масса возможностей для расширения и развития этой работы. Эмпирический метод пока еще несколько сырой, учитывая имеющиеся данные. Главная задача состоит в том, чтобы улучшить оценки ключевых параметров, особенно в отношении издержек к доходам. Как уже говорилось выше, идеальный подход будет включать оценку системы спроса для охраняемых произведений. Это нетривиальная задача, но оно имеет важное значение будет иметь серьезные последствия для других областей, кроме тех, которые рассматривались в работе.

Приложение А. Доказательство тезиса 1

Поскольку мы собираемся использовать производные, нам следует взять все необходимые переменные (объем производства, время и т. д.) в качестве постоянных, а не дискретных (вследствие этого показатели суммы работ должны становиться интегралами и т.д.). Обратите внимание, что процесс возвращения переменных в дискретное состояние прямолинейен (однако вычисления и доказательство в таком виде будут существенно более трудоемкими). Возвращаясь к уравнению 3.10, общую ценность за некоторый период времени можно представить как:

$$\begin{aligned} W &= \text{(Potential) welfare (all works)} - \text{Deadweight loss on works in copyright} \\ &= Y(n)B(\infty) - Z(n)B(S) \end{aligned}$$

(Потенциальная) ценность (всех произведений) – безвозвратные расходы на охраняемые авторским правом произведения)

Первый термин обозначает имеющуюся ценность, в то время как второй включает все издержки на копирайт. Таким образом, разграничивая эти понятия:

$$\begin{aligned} \frac{dW}{dS} &= n' \left(y(n)B(\infty) - Z'(n)B(S) \right) - b(S)Z(n) & (A.1) \\ &= \text{Gain in welfare from new works} - \text{Extra deadweight loss on existing works} \end{aligned}$$

(Возрастание ценности за счет новых произведений – Дополнительные расходы на уже имеющиеся произведения)

Давайте пересмотрим увеличение числа работ $n'(S')$ в условиях изменения дохода R . Как говорилось выше, формально не существует ни одной постоянной переменной дохода R . Существует совокупность произведений со своим доходом, а также соотношением доходов и расходов с точки зрения функции объемов современного и будущего производства и срока охраны. Под продукцией n имеется в виду некоторое число произведений, которое является функцией всех потенциальных доходов и расходов уже на старте производства. Однако эта модель упрощена по двум причинам. Во-первых, при подсчете незначительных изменений в n , может учитываться только одно требование, касающееся изменений в доходах и расходах первоначальных (потенциальных) произведений (произведения, приносящие доход, продолжают приносить доход при условии, что сроки будут увеличены, а произведения, не приносящие доход, так и останутся недоходными). Во-вторых, основные изменения касаются изменений сроков действия авторского права. Это влияет только на доходы, оставляя расходы неизменными⁵⁴. Более того, доход за определенный срок S в уравнении будет выглядеть следующим образом:

$$R_j(S) = \sum_{t=0}^{t=S} d(t)b(t)r_j(0) = r_j(0)DB(S)$$

⁵⁴Стоит учесть, что действие авторского права на повторное использование не учитывается в данной работе.

Следовательно, незначительные изменения в доходе при условии изменения сроков будут выражаться следующим образом $R'_j(S) = r_j(0)d(S)b(S)$, а изменения дохода в процентах R'_j/R_j независим от j .

$$\frac{R'_j}{R_j} = \frac{d(S)b(S)}{DB(S)}$$

Возвращаясь к тому, как выразить n . Допустим, k будет показателем для первоначальных произведений, а R от k по n – доходом, тогда:

$$n' = \frac{dn}{dS} = \frac{n}{n} \frac{dn(R_{k_n}, C_n)}{dS} = n \frac{dn}{dR_{k_n}} \frac{R_{k_n}}{n} \frac{R'}{R}$$

Средний элемент окончательной формулы — это эластичность предложения по отношению к доходу (или по отношению к первоначальным работам) $s(n)$, а последний демонстрирует увеличение дохода в процентах:

$$n' = ns(n) \frac{d(S)b(S)}{DB(S)}$$

Наконец, вставив это в формулу А.1 мы получим маржинальную ценность:

$$\begin{aligned} \frac{dW(S^1)}{dS} &= b(S^1) \left(\frac{s(n)d(S^1)B(\infty)y(n)}{DB(S^1)} - \frac{s(n)d(S^1)B(S^1)z(n)}{DB(S^1)} - Z(n) \right) \\ &= ns(n)y(n)b(S^1) \left(\frac{d(S^1)}{DB(S^1)} \left(B(\infty) - B(S^1) \frac{z(n)}{y(n)} \right) - \frac{Z(n)}{ns(n)y(n)} \right) \\ &= ns(n)y(n)b(S^1) \cdot \Delta \end{aligned}$$

Поскольку другие значения, кроме Δ , положительны, $dW/dS = 0$, если и только если $\Delta = 0$. Таким образом, если срок авторского права промежуточен (то есть входит в промежуток от 0 до бесконечности), он должен быть решением уравнения, где $\Delta = 0$. Следующий шаг – определить, существует ли такое значение, при котором $\Delta = 0$, и является ли оно единственным.

А.0.1. Существование и уникальность

Стоит предположить, что $\lim_{S \rightarrow 0} W' > 0$ (с нулевым сроком авторского права увеличивается срок достижения маржинальной ценности). Также ясно, что

$\lim_{S \rightarrow \infty} W' = 0$ (Δ ограничена, а показатель за скобками стремится к нулю)⁵⁵. Теперь давайте обратим внимание на формулу $Z(n)/ns(n)y(n) = \theta(n)$. Это соотношение средних издержек к ценности нового произведения. Учитывая, что соотношение издержек к ценности от произведений $z(n)/y(n)$ ограничена снизу и что $s(n)$ ограничена сверху, $\theta(n)$ так же ограничена снизу⁵⁶. Тогда при любом понижении цены, в частности, когда $\lim_{S \rightarrow \infty} d(S) = 0$, $\lim_{S \rightarrow \infty} \Delta < 0$. Это предполагает, что $\lim_{S \rightarrow \infty} W' = 0^-$. Вместе с $\lim_{S \rightarrow 0} W' > 0$ это значит, что, исходя из теоремы о промежуточном значении, существует, как минимум, один максимум, при котором $\Delta = 0$ and $W'' < 0$. Также это демонстрирует, что $S = \infty$ и что оно не увеличивает предельную ценность, а оптимальный срок авторского права «промежуточен» и приводит к решению, при котором $\Delta = 0$.

Уникальность подразумевает существование только одного решения для $\Delta(S) = 0$. В рамках общей поверхностной проработки это доказать невозможно. Например, выбрав необычные показатели эластичности предложения, $s(n)$, эластичность которой неожиданно резко возрастает в нескольких отметках, можно увидеть несколько максимумов. Однако такие примеры можно смело назвать патологическими. В частности, все вышеизложенное подразумевает достаточные, хотя и необязательные, условия понижения Δ и ее уникальное решение⁵⁷: (1) $d(S)/DB(S)$ не увеличивается. Это условие должно соблюдаться во всех возможных случаях: помните, что $d(t)$ является фактором обесценивания для t .

(2) $B(S)z(n)/y(n)$ не понижается. Ясно, что $B(S)$ повышается от S . Второй показатель – это соотношение издержек к ценности, которое, в свою очередь, может быть как постоянным, так и увеличивающимся.

(3) $Z(n)/ns(n)y(n) = \theta(n)$ не понижается, по крайней мере, до тех пор, пока Δ впервые не достигнет 0. Это действительно неустойчивое положение. θ – это соотношение *средних* издержек к ценности нового произведения. При

⁵⁵ Обратите внимание, это демонстрирует, что не существует простого решения, при котором W в степени $00 < 0$.

⁵⁶ Допустим, α – это минимальное соотношение z/y . Тогда $Z(n)/ny(n) \geq \alpha$.

⁵⁷ Строго говоря, это демонстрирует только невозможность увеличения показателей. Однако при уточнении одного из показателей следует соответствующий результат.

убывающей доходности от новых произведений не имеет тенденции к понижению⁵⁸.

⁵⁸ Единственным риском может оказаться изгиб кривой предложения, достигающий точки, в котором может произойти резкий скачок эластичной предложения $s(p)$.

Федеральное агентство научных организаций Российской Федерации

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ НАУКИ
ЦЕНТРАЛЬНЫЙ ЭКОНОМИКО-МАТЕМАТИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

УДК
№ госрегистрации:
Инв

УТВЕРЖДАЮ
Директор ЦЭМИ РАН,
академик РАН

_____ В.Л. Макаров

« « марта 2016 г.

ОТЧЕТ

о научно-исследовательской работе по теме

«РАЗРАБОТКА СТРАТЕГИИ ПРОЕКТА «ОБЩЕСТВЕННОЕ ДОСТОЯНИЕ» И
ОЦЕНКА ЭКОНОМИЧЕСКОГО ЭФФЕКТА ЕЕ РЕАЛИЗАЦИИ».

Руководитель темы
д-р экон. наук

_____ А.Н. Козырев

« « марта 2016 г.

Ответственный исполнитель,
канд.экон. наук

_____ С.В. Макаров

« « марта 2016 г.

Москва 2016

СПИСОК ИСПОЛНИТЕЛЕЙ

Руководитель проекта, зам. директора ЦЭМИ, д-р экон. наук	Козырев А.Н.
Ответственный исполнитель, ведущий научный сотрудник ЦЭМИ, канд.экон. наук.	Макаров С.В.
Исполнители	
Главный научный сотрудник ЦЭМИ, д-р физ.-мат. наук, академик	Макаров В.Л.
Ведущий научный сотрудник ЦЭМИ, д-р техн. наук	Андрейчикова О.Н.
Ведущий научный сотрудник ЦЭМИ, д-р экон. наук	Козырь Ю.В.
Ведущий научный сотрудник ЦЭМИ, канд.экон. наук	Костин А.В.
Старший научный сотрудник ЦЭМИ, канд.экон. наук	Тевелева О.В
Ведущий научный сотрудник ЦЭМИ, канд.экон. наук	Неволин И.В
Ведущий научный сотрудник ЦЭМИ, доктор философии (phd)	Ноакк Н.В.
Научный сотрудник ЦЭМИ	Белянов А.А.
Научный сотрудник ЦЭМИ	Бурилина М.А.
Научный сотрудник ЦЭМИ	Иванов М.О.
Научный сотрудник ЦЭМИ	Пономарева О.С.
Младший научный сотрудник ЦЭМИ	Яцкина Д.В.
Ведущий научный сотрудник ЦЭМИ, канд.юрид. наук	Калятин В.О.
Ведущий инженер ЦЭМИ.	Костина Т.А.
Ведущий инженер ЦЭМИ	Сидорова О.Г.
Старший лаборант ЦЭМИ	Петров В.Ю.

РЕФЕРАТ

Отчет 210 с., без учета приложений, 32 рис., 41 табл., 5 приложений, 50 источников, без учета ссылок на интернет-ресурсы, которые даны в подстраничных примечаниях.

Ключевые слова: авторское право, коллективное управление правами, открытый доступ, информационная инфраструктура, открытые системы, сервер, система хранения данных.

Цель работы: Определение требуемого для создания массива ООД¹ и ОИС² правового регулирования, в том числе, конкретных правовых механизмов, подлежащих закреплению в действующем законодательстве, а также технологического, финансового обеспечения.

Проанализированы качественные и количественные параметры советского культурного наследия, включая фильмы, музыку, печатную продукцию и музейные экспонаты, а также массивы произведений, созданных в РФ при финансовой поддержке государства. Дана оценка существующих цифровых и аналоговых коллекций материалов, моделей доступа к информации, выработаны подходы к анализу возможных экономических и социальных последствий в случае свободного обращения цифровых копий этих объектов в интернете. Проанализированы интересы возможных союзников и противников такой государственной политики. Предложены механизмы для выявления размеров справедливой компенсации правообладателям, а также механизмы организации свободного доступа к культурному наследию СССР. Разобраны некоторые частные примеры, вызывающие острые споры представителей власти и индустрии контента. Разработана стратегия поэтапной реализации проекта «Общественное достояние», предварительный поэтапный план его реализации и техническое задание на сопровождающее исследование. Дана приблизительная оценка затрат на реализацию проекта «Общественное достояние».

Работа выполнена на основании технического задания на проведение научно-исследовательской работы по теме «РАЗРАБОТКА СТРАТЕГИИ ПРОЕКТА «ОБЩЕСТВЕННОЕ ДОСТОЯНИЕ» И ОЦЕНКА ЭКОНОМИЧЕСКОГО ЭФФЕКТА ЕЕ РЕАЛИЗАЦИИ».

¹ Объект общественного достояния

² Объект интеллектуальной собственности

Оглавление

Обозначения и сокращения	7
1. Введение, методология и структура исследования	8
1.1. Задачи исследования и требования к их решению	8
1.1.1. Контекст	8
1.1.2. Задачи исследования	10
1.1.3. Требования	10
1.2. Методология	14
1.2.1. Количественные и качественные измерения массивов ООД и ОИС	14
1.2.2. Анализ технического качества оцифровки ООД и ОИС	20
1.2.3. Анализ востребованности ООД и ОИС	37
1.3. Уточнение понятия ОД, содержание и структура исследования	47
1.3.1. Произведения, созданные при поддержке из бюджета РФ	47
1.3.2. Зарубежный опыт поддержки кино и сохранения фильмофонда	55
1.3.3. Структура и содержание исследования	62
2. Измерения и оценки в цифровой экономике	64
2.1. Общая оценка места ООД в Рунет	64
2.2. Фильмы и видео	65
2.2.1. Кино как относительно молодое искусство	65
2.2.2. Классификация	66
2.2.3. Оцифровка	70
2.2.4. Доставка цифрового фильма зрителю	72
2.2.5. Критерии отбора фильмов для ОД	72
2.3. Музыка и звук	74
2.3.1. Предложение музыки	74
2.3.2. Предпочтения слушателей	75
2.3.3. Объём музыкального контента	77
2.3.4. Критерии отбора музыкальных произведений для ОД	82
2.4. Книги, печатная продукция и библиотеки	88
2.4.1. Основные определения и нормы	89
2.4.2. Критерии отбора литературных произведений для ОД	93
2.4.3. Цифровые книги	100

2.4.4. Оцифровка библиотечных фондов	102
2.4.5. Международный опыт оцифровки книг и других объектов	106
2.5. Произведения живописи, графики, скульптуры. Музеи	110
2.5.1. Основные определения	110
2.5.2. Показатели отрасли	111
2.5.3. Оцифровка музейных фондов	115
3. Оборот ООД и ОИС, интересы сторон	119
3.1. Оборот советских кинофильмов	119
3.1.1. Права на советские кинофильмы	119
3.1.2. Потребление цифрового кино	120
3.1.3. Предварительные выводы и гипотезы для проверки	129
3.2. Модели доступа к содержимому электронных библиотек	130
3.2.1. Сравнение моделей доступа	130
3.2.2. GooglePlay.	138
3.2.3. Socionet	139
3.2.4. Преимущества цифровых книг	140
3.3.5. Модели монетизации контента	141
3.3. Общества по коллективному управлению правами и правообладатели	144
3.3.1. РАО	147
3.3.2. РСП	152
3.3.3. ВОИС	154
3.3.4. ОКУП без государственной аккредитации	155
4. Стратегия реализации проекта «Общественное достояние»	157
4.1. Анализ текущих и перспективных условий функционирования проекта	157
4.1.1. Политические факторы	157
4.1.2. Социальные факторы реализации проекта	162
4.1.3. Экономические факторы реализации проекта	164
4.1.4. Технологические факторы реализации проекта	166
4.1.5. Расстановка акцентов с учетом текущего момента	168
4.2. Формирование возможных вариантов реализации проекта	170
4.2.1. Конфискационный вариант	171
4.2.2. Выкуп исключительных прав у правообладателей	173

4.2.3. Оптимальный (по Парето) план реализации проекта.....	174
4.3. Обоснование выбора варианта реализации проекта	180
4.4. Разработка стратегического плана	181
4.4.1. Этап 1: Подготовка к игре по выявлению размеров компенсаций.....	181
4.4.2. Этап 2. Проведение игры.....	182
4.4.3. Этап 3. Постановление правительства о компенсациях	182
4.4.4. Этап 4. Организация работы по выплате компенсаций.....	183
4.4.5. Этап 5. Организация свободного доступа к цифровым копиям	183
4.5. Влияние Стратегии на развитие сектора информационных технологий	183
4.5.1 Влияние реализации Стратегии на ИТ сектор минимально	183
4.5.2. Социальные последствия реализации Стратегии.....	184
4.5.3. Уничтожение стоимости как национальная игра россиян	188
4.5.4. Стоимость проекта «Общественное достояние» (оценка затрат).....	189
4.5.5. Правовое обеспечение проекта «Общественное достояние»	198
5. Выводы	200
Список литературы.....	206
Перечень приложений.....	210

Обозначения и сокращения

АИИ	– Ассоциация интернет-издателей
ВНИИДАД	– Всероссийский научно-исследовательский институт документоведения и архивного дела
ВОИС	– Всероссийский союз интеллектуальной собственности
ГПНТБ	– Государственная публичная научно-техническая библиотека
МКСХ	– Международная конфедерация союзов художников
НРИС	– Национальный реестр интеллектуальной собственности
НЭБ	– Национальная электронная библиотека
ОИС	– объект интеллектуальной собственности
ОКУП	– общество коллективного управления правами
ООД	– объект общественного достояния
РАО	– Российское авторское общество
РГАКФД	– Российский государственный архив кинофотодокументов
РГАНТД	– Российский государственный архив научно-технических документов
РГАФД	– Российский государственный архив фонодокументов
РГБ	– Российская государственная библиотека
РСП	– Российский союз правообладателей
УПРАВИС	– Некоммерческое партнерство по защите и управлению правами в сфере искусства
ФРИИ	– Фонд развития интернет-инициатив
DMCA	– Digital Millennium Copyright Act
FADGI	– Federal Agencies Digitization Guidelines Initiative
IDC	– International Data Corporation
IFPI	– International Federation of Phonographic Industries
ИПА	– International Intellectual Property Alliance
NARA	– National Archives and Records Administration
OAI	– Open Archives Initiative
WIPO	– World Intellectual Property Organization (в переводе – ВОИС)

1. Введение, методология и структура исследования

Настоящее исследование выполнено по заказу ФРИИ с целью – определение требуемого для создания массива ООД и ОИС правового регулирования, в том числе, конкретных правовых механизмов, подлежащих закреплению в действующем законодательстве, а также технологического, финансового обеспечения.

1.1. Задачи исследования и требования к их решению

1.1.1. Контекст

Задачи исследования и требования к их решению, согласно техническому заданию (ТЗ), сформулированы в контексте инициированного Ассоциацией интернет-издателей (далее – АИИ) проекта «Общественное достояние» (далее – Проект). Согласно публикации [11], Проект стартовал в феврале 2015 года, когда «в Администрации Президента поставили крест на идее создания общества по коллективному управлению правами, собирающего налог на интернет – 25 рублей в месяц с каждого пользователя мобильной и фиксированной связи». Там же утверждается, что концепция «Общественное достояние» возникла вместе с появлением АИИ, и это соответствует действительности. Однако в 2015 году у АИИ появилась новая модель регулирования авторских прав [14], а у Проекта - реальная перспектива реализации. Государство прислушалось к доводам представителей интернет-индустрии, телекоммуникационной отрасли и правообладателей против введения «глобальных лицензий», оно берёт курс на открытие доступа к знаниям и культурным ценностям. При этом, согласно тем же источникам, «Общественное достояние» обойдется госбюджету в 100 раз дешевле, чем введение глобальных лицензий, известных также как «налог РСР». Однако эта оценка нуждается, как минимум, в независимой проверке, еще больше в независимой проверке нуждаются цифры, озвучиваемые руководством РСР.

Реализуемость Проекта может быть поставлена под сомнение также по политическим, а отнюдь не только финансовым причинам. Возникшая на основе неприятия идеи глобальной лицензии коалиция из представителей интернет-индустрии, телекоммуникаций и правообладателей, скорее всего, распадется, а у Проекта появится много противников, способных создать лоббирующие группы. Отсюда следует, что надо анализировать не только количественные показатели, куда входят затраты на идентификацию произведений, подлежащих оцифровке и переводу из категории ОИС в категорию ООД, на их оцифровку и т.п., но также интересы различных влиятельных групп. При этом, вполне очевидно, что интересы физических и юридических лиц, а также отраслей, чьи доходы привязаны к обороту интеллектуальных прав, не совпадают с интересами тех, чьи доходы

привязаны к трафику или количеству кликов. Отсюда следует, что интересы представителей интернет-индустрии - в увеличении трафика за счет свободного контента - могут войти в жесткое противоречие с интересами правообладателей и других игроков, чьи доходы связаны с оборотом прав на контент, а не с контентом как таковым. Также понятно, что правообладатели – слишком многочисленная и неоднородная группа. Как минимум, необходимо видеть различия между обладателями прав на кино и видео, на музыку, на печатную продукцию и на произведения изобразительного искусства. Но даже внутри каждой из таких групп различия интересов могут быть очень велики вплоть до противоположности. Например, авторы научных публикаций (они же правообладатели) заинтересованы, прежде всего, в максимально широком распространении своих произведений и свободном доступе к ним, тогда как авторы массовой литературы, скорее, заинтересованы в получении вознаграждения, а не просто в числе почитателей. Отсюда возможно радикальное расхождение в отношении авторов к попаданию своих произведений в свободный доступ и выбор, к примеру, различных типов открытых лицензий³. Еще более очевидные расхождения возникают, когда в качестве правообладателя выступает не автор популярного произведения, а наследник, причем далеко не всегда это прямой потомок. Разумеется, ситуация не может быть полностью аналогичной в других отраслях на основе авторского права, так как научной музыки или научной живописи просто не существует. Но заинтересованность в свободном распространении цифровых копий своих произведений даже без какой-либо оплаты возможна и здесь.

Наконец, вполне очевидно, что противоречия между интересами правообладателей и представителями интернет-индустрии могут быть в значительной мере купированы, если не требовать перевода ОИС в ООД каждый раз, когда для этого появляются какие-то основания. Достаточно ограничиться распространением свободного доступа только на цифровые копии произведений. Во многих случаях (но не во всех) это снимает противоречия и снижает потери правообладателей или затраты бюджета на выкуп прав.

В силу сказанного выше задачи исследования, сформулированные в ТЗ, должны быть уточнены и детализированы. В частности, анализировать необходимо не только качественный и количественный состав массивов ООД и ОИС, но и массив правообладателей, как и их представителей (ОКУП), учитывая интересы тех и других.

³ В частности, научные архивы, как правило, используют лицензию Creative Commons Attribution (CC BY), а производители произведений искусства предпочитают некоммерческую лицензию типа CC NC, исключающую коммерческое использование произведения без согласия автора.

1.1.2. Задачи исследования

Задачи исследования можно разбить на 3 крупные группы: (1) исследование самого массива произведений, которые в принципе могут перейти в категорию ООД, включая разработку методологии; (2) идентификация ключевых игроков (заинтересованных лиц), их интересов и возможностей; (3) разработка оптимальной стратегии реализации Проекта, включая построение плана реализации Проекта и экономическое обоснование. Задачи, сформулированные в пунктах 6.1-6.4 ТЗ, относятся к первой группе, задачи 6.5-6.8 – ко второй группе, а задачи 6.9 и 6.10 – к третьей группе. Более подробно структура исследования и ее соответствие ТЗ описаны в 1.3.

1.1.3. Требования

Важно понимать, что оценка эффекта предлагаемой государственной политики может быть качественно проведена только в условиях натурального эксперимента с достаточно большой генеральной выборкой, так как без открытия доступа к произведениям науки и культуры невозможно предсказать, как вырастет (и изменится ли) спрос на них. Это является задачей для следующего, сопровождающего исследования. Такой эксперимент должен быть проведен на следующем этапе выполнения исследовательской части проекта «Общественное достояние».

В рамках данного исследования, согласно ТЗ, должны быть выполнены требования, сформулированные в разделе «7. Общие требования к выполнению НИР». В соответствии с этими требованиями в ходе НИР должны быть выполнены следующие работы:

7.1. Анализ отечественного и международного опыта создания коллекций ООД и ОИС, доступных для широкой аудитории на безвозмездной или частично оплачиваемой основе (плата за доступ, за иное использование, не связанное с приобретением лицензии на объект интеллектуальной собственности), включающий сведения о правовых, экономических, технологических аспектах реализации проектов. Должно быть проанализировано не менее 3 значимых проектов;

В ходе исследования были подробно изучены проекты: КиберЛенинка и Российская электронная библиотека (описание 2.2, сравнение эффективности 3.2.1), а также европейский проект Europeana и американский – GooglePlay. При оценке возможных затрат на реализацию Проекта использовались данные по проекту Europeana и по оцифровке Библиотеки Конгресса США. Также был подробно изучен опыт корпорации ЭЛАР – основного исполнителя работ по оцифровке для РЭБ. Этот опыт использован, в том числе, при описании методологии (1.2.2) анализа технического качества оцифровки.

7.2. Предварительное определение на 1 июня 2015 года количества, типов и видов, перечня ООД и ОИС;

Раздел 2 практически полностью посвящен этому вопросу. В ходе исследования использовались различные источники, в том числе, сайты профильных организаций, публикации, научные отчеты. Также были проведены встречи с представителями библиотечного сообщества и с держателями крупных фондов.

7.3. Формирование методологии анализа массива ООД и ОИС, включая выделение лиц, которых затрагивают меры по формированию ООД и ОИС, разработку способов перевода объектов в ООД и ОИС (бесплатные, платные), методов оценки стоимости выкупа исключительного права на охраняемые объекты интеллектуальной собственности у правообладателя и стратегии выкупа исключительного права на охраняемые объекты интеллектуальной собственности у правообладателей;

Результаты работ описаны в 1.2.1, 4.2.3, 4.4.1, 4.4.2.

7.4. Разработка методологии определения состава ООД и ОИС, существующих правил и способов формирования реестра ООД и ОИС, разработка классификатора ООД и ОИС (для целей настоящей работы), в том числе, описание критериев, позволяющих выделять объекты, перевод которых в ООД и ОИС отвечает интересам общества и государства;

Результаты работ описаны в 1.2.1, 2.2.5, 2.3.4, 2.4.2

7.5. Исследование доступных методов анализа потребляемого оцифрованного и не оцифрованного ООД и ОИС пользователями внутри страны и за её пределами, например, с использованием доступных данных аналитических агентств, данных о поисковых запросах и поисковой выдаче отечественных и зарубежных поисковых систем;

Результаты работ описаны в 1.2.3. Описана методология анализа востребованности оцифрованных произведений, в том числе, находящихся в нелегальном обороте. Легальный оборот отслеживается профильными структурами, данные можно запросить.

7.6. Формирование экспертной или статистической оценки (подтвержденной данными нескольких источников, в том числе, зарубежными) структуры потребительских предпочтений к просмотру или прослушиванию (потребительской привлекательности) ООД и ОИС;

Проведен анализ зрительских предпочтений с использованием данных, любезно предоставленных ivi.ru, а также с применением технических средств. Результаты исследования представлены в разделе 3. Там же представлены результаты исследования предпочтений читателей и слушателей. Выводы сформулированы в разделе 5.

7.7. Выполнение прогноза краткосрочных и среднесрочных последствий принятия законодательных и регулирующих мер, необходимых для формирования массива ООД и ОИС;

Результаты представлены в разделе 5. Выводы.

7.8. Разработка моделей организации оцифровки, консолидации и каталогизации ООД и ОИС в массив ООД и ОИС, в том числе, с применением концепции краудсорсинга;

Краудсорсинг может быть применим при оцифровке книг, об этом сказано в 1.2.3 и 2.4.5. В других сферах его использование проблематично в силу технических причин.

7.9. Выполнение оценки возможности использования существующих в стране массивов оцифрованных ООД и ОИС, технологий оцифровки, хранения и управления большими коллекциями ООД и ОИС, сотрудничества с владельцами соответствующих массивов;

Подтверждены возможности сотрудничества с МКСХ (1.2.1), проектом «Старое Радио», КиберЛенинка. Также по предварительным оценкам можно рассчитывать на сотрудничество с Библиотекой Мошкова. Отражено в разделе Выводы.

7.10. Анализ существующих и перспективных моделей продвижения и монетизации массивов оцифрованных коллекций ООД, ОИС для внутренних и зарубежных пользователей;

В концепции проекта «Общественное достояние» отвергаются способы монетизации, основанные на ограничении доступа или на отвлечении внимания (вставка рекламы и т.п.). Поэтому приемлемы только способы монетизации, основанные на предоставлении платных услуг. Например, на основе цифровой копии может быть сделана твердая копия произведения живописи, книги и т.п. по индивидуальному заказу. Подраздел 3.3.5.

7.11. Разработка стратегии реализации проекта «Общественное достояние» (с указанием содержания разделов):

Весь раздел 4. Отчета. Разделы стратегии представлены как подразделы Отчета.

7.11.1. Анализ текущих и перспективных условий функционирования проекта, включая политические, экономические, социальные и технологические факторы;

Подраздел 4.1 и часть подраздела 1.2. Прежде всего, это анализ интересов.

7.11.2. Формирование возможных вариантов реализации проекта «Общественное достояние» как совокупности его целевых показателей, включая затраты и возможные эффекты проекта. Построение возможных сценариев реализации проекта;

В подразделе 4.2 представлен широкий набор вариантов реализации проекта. Отличие между ними возможно по нескольким ключевым параметрам, включая объем изымаемых прав, наличие или отсутствие компенсаций, варианты расчета компенсаций.

7.11.3. Обоснование выбора варианта реализации проекта «Общественное достояние» в соответствии с согласованным с Заказчиком набором критериев;

В подразделе 4.3 дано обоснование выбора варианта реализации проекта, при котором в свободное обращение поступают лишь цифровые копии произведений, причем правообладатели получают компенсацию, рассчитанную в ходе натурного эксперимента.

7.11.4. Разработка стратегического плана по созданию массива оцифрованных ООД и ОИС, формирование системы социальных и экономических показателей развития сектора информационных технологий, Интернета и телекоммуникаций, экономики Российской Федерации.

Разработке стратегического плана по созданию массива оцифрованных ООД и ОИС посвящен подраздел 4.4 отчета. Система показателей приведена в приложении 2.

7.12. Выполнение оценки влияния предлагаемой стратегии на развитие сектора информационных технологий, Интернет и телекоммуникаций, экономики Российской Федерации, в том числе, возможного повышения доходов операторов, издателей и других правообладателей от вовлечения в оборот произведений, свободное распространение экземпляров которых ранее было невозможно;

В подразделе 4.5 настоящего отчета показано, что влияние реализации проекта «Общественное достояние» может оказать существенное влияние на культурное и научное развитие России, а также значительное влияние на русскоязычные диаспоры при относительно незначительных экономических последствиях.

7.13. Разработка технического задания на выполнение научно-исследовательской работы по формированию плана и сметы поэтапной реализации проекта «Общественное достояние» и оценки социально-экономических последствий его реализации в соответствии с согласованным сценарием и набором предварительных проектных решений.

В приложении 3 представлено техническое задание на проведение НИР по формированию плана и сметы поэтапной реализации проекта «Общественное достояние» с уточнениями.

- 1. Приложение 1 – Модель Белянова-Петрова для сравнения эффективности раздачи контента через сервер и с применением торрентов.*
- 2. Приложение 2 – Индексы.*
- 3. Приложение 3 – Техническое задание на разработку плана и сметы.*
- 4. Приложение 4 – Поэтапный план реализации Стратегии.*
- 5. Приложение 5 – Отчет Ассоциации интернет-издателей.*

1.2. Методология

Методология настоящего исследования опирается на достижения сетевых технологий, экономическую теорию общественных благ и современную теорию игр. В частности, с применением этих инструментов проведен анализ качественного и количественного состава массива ОИС и ООД, а также их востребованность в России и за рубежом. Кроме того, использовались опросы и глубинные интервью. При этом по ходу исследования последовательно уточнялись его цели, что связано с учетом предложений и мнений опрошенных экспертов, а также с появлением первых результатов анализа реальных масштабов оцифровки и показателей потребления информации.

1.2.1. Количественные и качественные измерения массивов ООД и ОИС

Инструменты

Сетевые технологии использовались для сканирования трафика торрент-трекеров и последующего анализа его содержания, что позволило установить популярность различных советских фильмов среди аудитории интернета, географию и время скачиваний.

В результате сканирования и анализа трафика выяснилось, что скачивание фильмов через торрент-трекер происходит, в основном, после появления копии высокого качества, а она появляется после проката фильма в кинотеатрах. География скачивания не ограничивается Россией, т.е. значительную часть аудитории составляют лица, которые в принципе не могут увидеть фильм на экране кинотеатра или телевизора, и так далее.

Также сетевые технологии использовались для исследования реестров произведений, правами на которые распоряжаются по поручению правообладателей РСП и РАО. В этих реестрах произведения ассоциированы с определенными правообладателями, т.е. фактически получены также списки правообладателей, передавших свои права в управление РАО и РСП. В принципе, это позволяет проанализировать реестры, выявить произведения советского периода и оценить место произведения и его автора в исследуемом экономическом и культурном пространстве. При этом для настоящего исследования важны, скорее, экономические параметры, т.е. на какую компенсацию автор может рассчитывать, чем его место в отечественной и мировой культуре.

Более точно определить справедливую компенсацию, причитающуюся автору произведения (или правообладателю, не являющемуся автором) в случае свободного распространения произведения в интернете, можно определить, опираясь на достижения теории игр. На сегодняшний день разработаны алгоритмы, позволяющие выявлять правдивые оценки игроков в процессе игры. Иначе говоря, можно на выборке из массива правообла-

дателей разыграть игру с выкупом у них прав так, что ни один из них не будет заинтересован в искажении информации относительно причитающейся ему справедливой компенсации. При правильной организации выборки и последующей игры можно достаточно точно определить размеры компенсаций для разных категорий правообладателей и общую сумму затрат на выкуп прав.

Теория общественных благ – вполне адекватный инструмент для аналитической части исследования. Согласно традиции, идущей от работы Демсеца [34], охраняемые авторским правом произведения – это общественные блага, поставляемые в частном порядке. Тут естественно возникает проблема возврата инвестиций и связанная с ней проблема «пиратства», именуемая в теории общественных благ проблемой «безбилетника».

Многочисленные исследования показывают, что до настоящего времени не найдено более эффективного способа возврата инвестиций, чем авторское право, но при условии, что решена проблема «пиратства». В этом смысле позиция кинематографистов, настаивающих на ужесточении норм авторского права и принуждении к их соблюдению, выглядит достаточно последовательно. Но она не учитывает внешних эффектов. Между тем, внешние эффекты в виде нанесения ущерба третьим лицам и уничтожения стоимости при осуществлении принудительных мер могут быть очень велики.

Еще одна классическая проблема общественных благ, известная как «трагедия общины», тоже присутствует в данном контексте, причем в нескольких вариантах. В частности, она проявляется в том, что многочисленные пользователи интернета нуждаются в доступе к контенту в различной степени, но не могут платить по персональным ценам. В идеале каждый должен заплатить за потребление контента столько, чтобы это соответствовало его потребности и реальным возможностям. Если сумма окупает вложения инвестора (правообладателя), то возникает подобие равновесия. Если нет, то вложения бессмысленны. Нечто похожее происходит и с производителями контента. Одни авторы готовы выложить свои произведения бесплатно или даже предпринять дополнительные усилия по их продвижению, другие требуют заплатить за любое использование. Но авторское право и существующие механизмы сбора платежей в пользу авторов не учитывают этих различий. А потому равновесие на рынке авторских и смежных прав не эффективно в смысле Парето. Последнее означает, что есть потенциальная возможность улучшить положение многих игроков, не ухудшая положение остальных.

Исходя из определенных ТЗ целей, анализ качественного и количественного состава массива ООД и ОИС следует рассматривать, прежде всего, с точки зрения возможного перевода части ОИС в статус ООД. Однако, при этом, перевод объекта из категории ОИС

в категорию ООД – крайний (предельный) случай. Как правило, для предоставления свободного доступа к цифровой копии ОИС нет необходимости переводить его в категорию ООД, достаточно изъять или выкупить лишь часть имущественных прав. Соответственно, следует рассматривать весь этот массив, как минимум, в трех измерениях, которые с некоторой долей условности можно назвать «количественными».

Глубинные интервью проводились с руководителями проектов «Старое радио», «КиберЛенинка», «Открытая наука», с руководителями РГАКФД, с научными сотрудниками Госфильмофонда и институтов РАН, с кинопрокатчиками и режиссёром Станиславом Говорухиным, а также с руководителем МКСХ Максудом Фаткулиным. Опросы проводились преимущественно среди студентов МФТИ и ГАУГН. Помимо этого проводились опросы в интернете.

«Количественные» измерения

Первое измерение – сами объекты без разграничения на ООД и ОИС, включая так называемые «сиротские» произведения, т.е. ОИС, автор которых не известен. С правовой точки зрения, «сиротские» произведения составляют существенную проблему. С экономической точки зрения, эта проблема, судя по всему, не рассматривалась. Соответственно, надо оценить общее количество произведений, о которых может идти речь, и разделить их на категории по типам (кино и видео, музыка, печатная продукция и т.д.), по наличию или отсутствию правообладателя (выделяя «сиротство», если оно имеет место) с перспективой дальнейшего разбиения или группировки. Например, возможна группировка по принципу управления правами на произведения от имени правообладателей. При этом целесообразно не ограничиваться только наследием советского периода, а рассматривать его в контексте всего массива ООД и ОИС. В противном случае, возможны сложности с оценкой значимости произведений и целесообразности их оцифровки.

Второе измерение – правообладатели: если они есть, т.е. объект относится к числу ОИС, отсутствие правообладателя, если объект относится к числу ООД. В отношении «сиротских» произведений предполагается, что правообладатель будет найден, но пока все они принадлежат некоему третьему лицу, которое может в будущем себя обнаружить. Здесь же с самого начала надо иметь в виду, что имущественными правами на большую часть всех произведений управляют не сами правообладатели, а общества по коллективному управлению правами (ОКУП). В частности, некоторые из них управляют правами и тех правообладателей, которые не предоставляли ОКУП таких правомочий, но и не возражали против этого в явной (понятной ОКУП) форме. Легко заметить, что такая ситуация типична для опционов.

Наконец, третье «количественное» измерение массива ОИС и ООД – объем прав, который может и/или должен быть изъят у правообладателя, в том числе, но не обязательно при переводе объекта из категории ОИС в категорию ООД. Принципиально важно то, что для включения цифровой копии ОИС в свободный оборот, т.е. обеспечения свободного доступа к цифровой копии неограниченного круга лиц без регистрации, как правило, не требуется перевода самого ОИС в ООД. Речь может идти всего лишь об изъятии или выкупе исключительных прав на использование цифровой копии произведения, охраняемого в рамках законодательства об авторском праве и смежных правах, с последующим предоставлением свободного доступа к цифровой копии. Важно отметить, что для различных типов произведений значимость этого права различна.

Качественный анализ

Качественный анализ массива ООД и ОИС включает анализ интересов, которые могут быть затронуты при изъятии части прав на ОИС или при переводе объектов из категории ОИС в категорию ООД. Качественный анализ тесно связан с количественным анализом, причем в наибольшей степени это касается объема отчуждаемых прав.

Прежде всего, надо четко выделить тот объем прав, который нужно выкупить или изъять у правообладателей для обращения цифровой копии объекта в интернете, а также связанные с ним интересы сторон, включая правообладателя и потребителей. Вопрос отнюдь не прост в силу целого ряда причин, в частности, следующих:

1. Оцифровка и распространение в интернете оцифрованных произведений – лишь одно из многих действий, регулируемых законодательством об авторском праве и смежных правах. А потому право на оцифровку и распространение цифровых копий произведений – лишь одно из правомочий, принадлежащих правообладателю или держателю оригинала (как правило, музею). Ценность этого права для пользователей интернета, как и для правообладателя, может очень сильно варьироваться.
 - а. В одних случаях (цифровое кино и видео) о подлиннике говорить практически бессмысленно. Копии здесь идентичны оригиналу, т.е. уместно говорить либо о клонах вместо копий, либо понимать под произведением всю совокупность существующих клонов.
 - б. В одних случаях, например, при оцифровке произведений живописи, графики, скульптуры ценится, прежде всего, оригинал произведения (подлинник). Цифровая копия произведения – его фотография или набор фотографий в разных ракурсах – двулика. С одной стороны, цифровая копия технически может быть идентична оригиналу. С другой стороны, отличия копии от ори-

гинала обычно описываются категориями эмоционального состояния зрителя и подвержены, преимущественно, качественному анализу.

- c. Цифровые копии литературных произведений сосуществуют с бумажными изданиями и рукописями.
- d. Музыка четко делится на живую музыку и музыку в записи, а запись может быть и цифровой, и аналоговая.

Соответственно, во всех этих случаях интересы правообладателей, держателей подлинников и потенциальных потребителей соотносятся отнюдь не одинаково.

2. Обращение в интернете- цифровых копий произведений искусства, где особо ценится и может быть продан оригинал произведения, держателю оригинала скорее выгодно, чем наоборот. Он же в большинстве случаев владеет правами на оцифровку и распространение цифровых копий произведения. Потребителю это выгодно без всяких оговорок, так как он легко получит доступ к копии и легче найдет путь к оригиналу, если захочет увидеть и его.

- a. В полной мере сказанное касается живописи, графики, скульптуры советского периода, находящихся не в музеях. Именно так должно быть с крупнейшей в России не музейной, но и не частной коллекцией советского искусства в Подольске. Коллекция из 50000 произведений принадлежит Международной конфедерации союзов художников (МКСХ). Председателем МКСХ с момента ее основания является Масут Фаткулин.
- b. Аналогичные произведения, принадлежащие музеям и не подлежащие продаже, но экспонируемые на выставках, могут быть оцифрованы, но с большой вероятностью не войдут даже в цифровую коллекцию музея, экспонируемую онлайн. О продаже оригиналов здесь речь вообще не идет, а слишком большая онлайн-коллекция обесценивает представление отдельных произведений, потребитель теряется перед очень широким выбором. Получается, что интересы потребителя парадоксальным образом защищает держатель оригинала, сужая его выбор до очевидных шедевров.

В том и другом случае никакой выкуп прав не нужен! Вопрос только в том, кто заплатит за оцифровку. Важно, чтобы при оцифровке не появились права на цифровую копию у лица, которое может помешать предоставлению к ней свободного доступа.

3. В отношении произведений, ценность которых определяет контент, т.е. всего того, что может быть оцифровано и обращаться в интернете, интересы правообладателей и потребителей соотносятся совсем иначе. Здесь надо гораздо подробнее диффе-

ренцировать и виды произведений, и категории зрителей с их привычками и жизненными стандартами. Как минимум, надо рассматривать отдельно следующее.

- a. Фильмы, включая художественные фильмы, документальные фильмы, мультфильмы и т.д., а перечисленные категории отдельно друг от друга.
- b. Книги (художественные, научные, учебники и т.д.). Здесь тоже есть принципиальная разница, прежде всего, с точки зрения интересов общества.
- c. Музыкальные произведения.

Фильмы не бывают в твердой копии (в отличие от книг) или в живом исполнении (в отличие от музыки). По этой причине цифровая копия может полностью заменить пленку, если не считать патологических случаев. Например, Тарантино всегда снимает на пленку и требует показа на проекторах 70 мм. При большом желании можно утверждать, что только такой показ является полноценным, но это – маркетинговый ход или патология.

А вот живое исполнение музыки ценится тем выше, чем больше распространяются и становятся доступными записи. Иначе говоря, появление записи в цифровой форме и свободном доступе не так однозначно плохо для автора. Подробно об этом в отчете «Медиа пиратство в развивающихся экономиках». Столь же не очевиден вред от цифровых копий книг для автора и издателя. Здесь тоже нужен детальный разбор.

4. Фильмы и видео различаются не только по жанрам, назначению и времени производства, но и по тому, кто и как их смотрит. Разные аудитории смотрят фильм на компьютере, по телевизору, в кинотеатре и, что существенно, видят разное.
 - a. Просмотр на мониторе компьютера – именно то, о чем можно говорить как о платной услуге или о свободном доступе к фильму. Тут придется провести еще одно различие: свободный доступ к видео файлу любого пользователя интернета или доступ к такому файлу онлайн-кинотеатра, предоставляющего услугу с нагрузкой. «Нагрузка», однако, может иметь и позитивный смысл, если рассматривать дополнительные услуги как снижающие издержки доступа потребителя к фильму. В отдельных случаях можно говорить даже о добавлении стоимости.
 - b. Просмотр фильма по телевизору отличается от просмотра на экране монитора не столько по качеству, сколько психологически. За монитором мы работаем и устаем, перед телевизором отдыхаем или делаем (попутно) работу, не требующую умственных усилий.
 - c. Наконец, просмотр в кинотеатре – мероприятие, в рамках которого сам фильм (контент) – только часть целого. Человек платит за место и время,

проведенное в кинотеатре. Разумеется, если фильм не нравится, то можно говорить о потерянном времени, но по факту зритель платит именно за место и время, а смотреть или не смотреть – его выбор.

5. Книги в цифровом виде признаются далеко не всеми⁴. Кроме того, человек, прочитавший книгу в электронном виде, часто ее покупает также и в бумажном варианте. Следовательно, здесь нет однозначного вытеснения бумажных книг электронными аналогами. Кроме того, необходимо дифференцировать книги по жанрам, как минимум, выделяя следующие позиции:
 - a. Художественная литература;
 - b. Научная литература;
 - c. Учебники;
 - d. Справочники, практические и учебные пособия – самая востребованная в цифровом виде литература.
 - e. Словари. Современные электронные словари эффективнее, чем цифровые копии бумажных словарей. Цифровые копии интересны в очень редких случаях.
6. Звуковые записи, включая музыку и радиоспектакли. Разграничение на более мелкие категории здесь может быть примерно следующим:
 - a. Записи очень популярных авторов и произведений (Пахмутова, Таривердиев и т.д.);
 - b. Записи редких голосов (подлинный голос Таирова в Старом радио).
7. Различаются типы потребителей и отношение ОКУП к правообладателям;
 - a. В отношении очень известных композиторов и поэтов (правообладателей) ОКУП ведут себя очень корректно. Вознаграждение выплачивается регулярно, с доначислениями и извинениями за ошибки при первоначальном расчете.
 - b. В отношении других правообладателей подход может быть разным вплоть до полного игнорирования.

1.2.2. Анализ технического качества оцифровки ООД и ОИС

Вопрос о техническом качестве оцифровки существующего массива ООД и ОИС на сегодняшний день не является ни новым, ни специфичным для советского культурного наследия. Значительный практический опыт профессиональной оцифровки накоплен в

⁴ См. Например, результаты опроса студентов колледжей США о предпочтениях чтения различного вида контента с цифровых или бумажных копий, «92 Percent of College Students Prefer Reading Print Books to E-Readers», <https://newrepublic.com/article/120765/naomi-barons-words-onscreen-fate-reading-digital-world>

РГБ, ГПНТБ, ВНИИДАД, РГАКФД и в других государственных организациях, подведомственных Министерству культуры Российской Федерации⁵. Появились отечественные фирмы, специализирующиеся на оцифровке практически любого уровня сложности. Активно заимствуется передовой зарубежный опыт, проводятся мероприятия по стандартизации требований к оцифровке.

Заимствование зарубежного опыта

Отсутствие общепринятых требований к оцифровке документов и произведений искусства на федеральном уровне в значительной мере компенсируется возможностью использовать международные стандарты системы ISO и лучшие международные практики. В частности, стандарты системы ISO можно использовать для разработки стандартов на региональном уровне или стандартов, принимаемых частными фирмами для своей практики. Более того, в 2013 г. Всероссийский институт документоведения и архивного дела в рамках выполнения государственного задания, утвержденного Приказом Росархива от 06.02.2013 № 14, провел исследование по теме «Разработка Перечня нормативно-методических актов, необходимых для регулирования процессов создания, учета, использования, хранения и обеспечения информационной безопасности электронных копий архивных документов». Целью исследования являлось выявление современных отечественных и зарубежных нормативно-методических документов, регулирующих процессы создания, учета, использования, хранения и обеспечения информационной безопасности электронных копий архивных документов.

В развитие данной темы в 2014 г. в рамках выполнения государственного задания, утвержденного Приказом Росархива от 26.12.2013 № 89, ВНИИДАД осуществил выполнение первого этапа научно-исследовательской работы по теме «Разработка проекта отраслевого стандарта создания электронных копий архивных документов» (2014–2015 гг.) – «Исследование и анализ зарубежной нормативно-методической документации, регулирующей вопросы оцифровки архивных документов».

Цель исследования – создание рабочих переводов и проведение содержательного анализа введенных в действие в 2012–2014 гг. международных стандартов по оцифровке системы ISO, а также стандартов и руководств (регламентов) по оцифровке иностранных государств, разработанных ведущими профильными организациями мира (Архивы Новой Зеландии и Федеральное агентство цифровых инициатив (FADGI) США).

⁵ Министерство культуры Российской Федерации (Минкультуры России) — федеральный орган исполнительной власти, осуществляющий функции по выработке государственной политики и нормативно-правовому регулированию в сфере культуры, искусства, кинематографии, архивного дела и по вопросам межнациональных отношений.

Примечательно, что FADGI разрабатывает регламенты оцифровки по всему спектру объектов, включая кино и видео, звукозапись, фотографии, книги, документы, произведения изобразительного искусства. Кроме того, разработаны регламенты по планированию работ, встраиванию метаданных. Полный список регламентов приведен в таблице 1.1

Audio System Performance	Системы воспроизводства звука
Content Categories & Digitization Objectives	Категории контента и цели оцифровки
Digital Imaging Framework	Основы цифровой обработки изображений
Digitizing Motion Picture Film	Оцифровка киноплёнки
Digitization Activities - Project Planning	Оцифровка - Планирование проекта
Embedded Metadata in Broadcast WAVE Files	Встроенные метаданные в файлах радиосигналов
Embedded Metadata in Digital Still Images	Встроенные метаданные в цифровых изображениях
Embedded Metadata in TIFF Images	Встроенные метаданные в TIFF изображениях
File Format Comparisons	Сравнение форматов файлов
MXF Application Specification	Спецификация приложений MXF
Technical Guidelines for Digitizing Cultural Heritage Materials	Техническое руководство для оцифровки материалов культурного наследия

Табл. 1.1. Регламенты FADGI, обеспечивающие процессы оцифровки. *Источник сайт FADGI*

Перевод этих регламентов на русский язык – достаточно большая работа, целесообразность которой, тем не менее, очевидна, поскольку фактически в России решаются те же проблемы, используются те же форматы файлов, такие же или аналогичные технические средства и программное обеспечение.

Стандарты системы ISO применяются наиболее продвинутыми российскими компаниями. Например в корпорация ЭЛАР создана многоуровневая система управления качеством по ISO 9001, используемая в технологическом процессе при проведении ретроконверсии. Ретроконверсия (ретроспективная конверсия) — это специальная промышленная технология преобразования информации, хранящейся на бумажных носителях, в электронный вид с созданием электронной базы данных.

Корпорация ЭЛАР предоставляет свои услуги по ретроспективной конверсии уже более 12 лет. В число ее заказчиков входят: Президентская библиотека имени Б.Н. Ельцина, Российская Государственная Библиотека (РГБ), Государственная Третьяковская галерея, музеи Московского Кремля и другие.

Работы по ретроконверсии (РК) любого объема и сложности выполняются по промышленной технологии, состоящей из нескольких этапов.

На первом этапе ретроспективной конверсии проводится экспертная оценка массива, подлежащего оцифровке. На втором этапе работ проводится сканирование документов, которое может осуществляться как в производственном центре корпорации, так и на территории Заказчика для обеспечения должного уровня конфиденциальности.

Перечень работ, выполняемых на третьем этапе РК, разнообразен и зависит от поставленных задач. Это может быть создание индексных баз данных на основе отсканированного материала, создание электронных книг, информационно-поисковых систем. Все работы проводятся в производственных центрах корпорации.

Виды работ, выполняемые на этапе ретроконверсии.

1. Индексирование.

- Ретроконверсия библиотечных каталогов на русском и иностранных языках. Результатом работы являются библиографические записи в форматах РусМАРК и МАРК 21.
- Индексирование архивных дел и описей.
- Индексирование музейных инвентарных и прочих книг.
- Индексирование дел с организационно-распорядительной документацией (приказы, списки, постановления, распоряжения и другие).
- Индексирование дел с первичной бухгалтерской документацией.
- Индексирование конструкторской документации.

2. Распознавание текста.

- Полнотекстовое распознавание с верификацией.
- Автоматическое распознавание текста.
- Полнотекстовое распознавание с верификацией и форматированием.
- Распознавание как русского текста, так и текста на иностранных языках.

3. Создание электронных книг в формате PDF.

Все отсканированные документы могут быть представлены в виде электронных книг в формате PDF. Корпорация ЭЛАР предлагает:

- Создание книг PDF без закладок.
- Создание книг PDF с закладками по имеющемуся оглавлению или по тексту.
- Создание книг PDF с гиперссылками.
- Книги PDF с распознанным текстом и возможностью контекстного поиска.

Перед сдачей заказчику готовый информационный ресурс проходит проверку в инспекции контроля качества.

При сканировании существует множество вариантов ошибок. Однако определить дефектный скан-образ довольно легко через просмотр файлов или путем программной проверки яркости, контрастности, цветопередачи и других параметров изображений. Поэтому компании-лидеры отрасли готовы гарантировать качество гораздо выше 99%. В таблице 1.2 представлены внутренние критерии корпорации ЭЛАР.

Критерии качества сканирования

Дефект образа	Пример	Допустимый уровень	Результат
Дефект первого класса (требующий повторного сканирования)	<ul style="list-style-type: none"> – Отсутствие страниц – Искажение текста – Расфокусировка образа и наличие «мусора», влияющие на читаемость информации – Образы с некорректным цветовым режимом, не подлежащие программному исправлению и т.д. 	0,05%	99,95% качество. Практически исключено наличие дефектов, устранение которых потребует расходов на выезд/транспортировку и повторное сканирование оригиналов.
Дефект второго класса (не требующий повторного сканирования)	<ul style="list-style-type: none"> – Наличие дублей – Перепутанные страницы – Наличие образов с расфокусировкой или некорректным цветовым режимом, который может быть исправлен, и т.д. 	0,20%	99,8% качество. Не более двух некачественных образов на 1000. Причем их исправление не требует пересканирования и может быть выполнено оперативно в рамках гарантийного периода на созданный ресурс.

Табл. 1.2. *Источник: ЭЛАР, 2015*

Допустимый уровень определяется как соотношение количества выявленных дефектов к общему количеству образов. Это стандартные критерии для всех реализуемых компанией проектов, если только сам заказчик не снизил планку качества с целью уменьшения стоимости. Но такое случается редко, так как клиент не заинтересован в затягивании работ из-за длительного устранения ошибок. Кроме того, разница в стоимости 99% и 99,95% не существенная (это подтверждается, например, анализом конкурсов zakupki.gov.ru).

Качество в ретроконверсии

Ошибки в ретроконверсии гораздо сложнее найти, зато они не требуют пересканирования и в большинстве случаев могут быть исправлены самим заказчиком или исполнителем (если это позволяет договор, крупные компании хранят страховые копии ресурса, как минимум, в течение гарантийного периода). Лишь изредка проверку ретроконверсии удается автоматизировать, если заказчик может предоставить поверочную базу данных. Поэтому 100% качество индексирования хоть и достижимо, но стоит дорого и используется редко.

Как и в случае сканирования, традиционный для рынка показатель – 99%. Однако за счет выстроенной системы контроля качества при соизмеримой стоимости работ в ЭЛАР снова оперируют более высокими критериями.

Критерии качества ретроконверсии

Ошибки ретроконверсии	Пример	Допустимый уровень	Результат
Ошибки первого класса – критические, приводящие к потере информации	<ul style="list-style-type: none"> – Ошибка поля, то есть информация ошибочно введена в другое поле, либо не введена – Дубль записи в БД – Неверная структура записи в БД – Некорректное выделение главного документа/ пропущенная запись и т.д. 	0,2%	99,8% качество. Гарантированное наличие не более двух ошибочных полей или записей БД на 1000 единиц.

Табл. 1.3. Источник ЭЛАР, 2015

Качество может измеряться по двум типам ошибок – в конкретных полях либо по полным записям – карточкам реквизитов (в этом случае ошибочной считается вся карточка).

По нормативам производства ЭЛАР суммарный уровень критических ошибок не может превышать 0,2%: контролем качества допускается не более двух ошибочно введенных полей или не более двух неправильных записей в БД на 1000 единиц.

Для сравнения: при 99% качестве это будет 10 неверных полей или 10 неверных карточек с реквизитами, что не позволит связать документы с учетной системой. Разница более заметна, если представить ее графически.

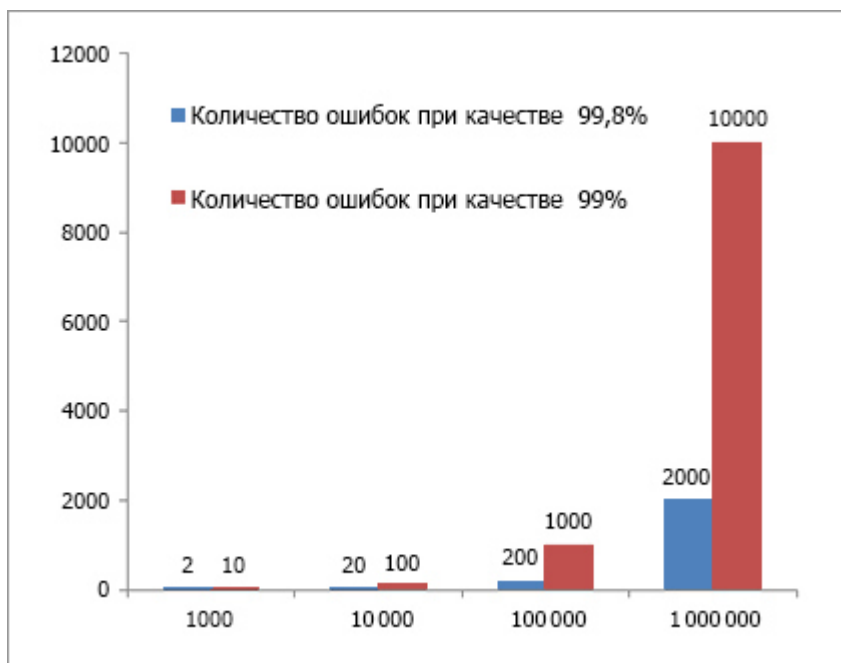


Рис. 1.1. Сравнение декларируемых уровней качества ретроконверсии. Источник: ЭЛАР 2015

При ретроконверсии 100 тыс. записей с 99% качеством уже имеется вероятность 1000 критических ошибок. Мало того, что это много, так еще и их устранение займет много времени. Качество 99,8% позволяет получить соизмеримое количество ошибок (2000)

при ретроконверсии 10-кратно большего ресурса (1 млн записей). Таким образом, чем больше документов необходимо перевести в электронный вид, тем выше должен быть уровень качества.

Гораздо менее значимыми и в меньшей степени влияющими на поиск и работу с информацией являются ошибки ретроконверсии второго класса, связанные с неточностями в символах, некорректным проставлением гиперссылок в выходных БД и файлах (стандартные форматы – PDF, MTIFF) и т.д. Допустимый уровень ошибок второго класса также не может превышать 0,2%.

Наиболее распространенный пример такой ошибки, возникающей при автоматическом распознавании, – проставление знака нижнего подчеркивания вместо пробела. Эта проблема легко устраняется автоматизированной проверкой БД.

Оператор ввода также может ошибиться в прочтении или наборе символа, причем даже самого простого, или случайно использовать одну букву в латинской раскладке. Для защиты от подобных ошибок на производстве применяются программные средства контроля и такие технологии как двойной ввод, когда информация заносится в БД только после одинакового ввода двумя операторами. Добиться более высокого уровня качества можно только дорогостоящими повторными проверками. Такие проекты известны, но их стоимость выходит за рамки рыночных цен, поэтому компании осознанно не пытаются декларировать меньшее количество ошибок.

Практика оцифровки и требования к ее качеству

Процессы оцифровки документального наследия – одни из характерных трендов начала третьего тысячелетия. Проекты по оцифровке, начатые на рубеже 1980–1990-х гг., рассматривались как неотъемлемая часть создания электронных каталогов собраний крупнейших библиотек, музеев и архивов. Однако сначала они играли вспомогательную роль, сводились к подготовке презентационных (мультимедийных) продуктов⁶.

Очень быстро проекты оцифровки приобрели статус самостоятельного, самостоятельного, чрезвычайно наукоемкого направления в деятельности держателей фондов, но связанного не столько с организацией «широкого доступа» к фондам, сколько с необходимостью обеспечения физической сохранности подлинников путем создания их электронных копий и изъятия оригиналов из непосредственного обращения в читальных залах.

⁶ Юмашева Ю.Ю. История, музеи, архивы: взгляд с помощью Multimedia // «Круг идей: модели и технологии исторической информатики». Труды III Конференции Ассоциации «История и компьютер» / Отв. ред. Л.И. Бородкин, В.С. Тяжелникова. М., 1996.

Отдельной самостоятельной целью стало выполнение государственных планов и программ по переводу историко-культурного наследия в цифровой формат.

К примеру, в проекте Концепции развития архивного дела до 2020 г., разработанной Федеральным архивным агентством в 2012 г., впервые сформулирована цель⁷ проведения массивной оцифровки. При этом обозначены цифры планируемых электронных копий документов Архивного фонда России к 2020 г.: «довести долю переведенных в электронную форму архивных фондов, коллекций, документов по актуальной исторической тематике, а также документальных комплексов, содержащих генеалогическую информацию, к которым существует устойчивый и широкий общественный интерес, до 20%...». Это означает, что за 7 лет (2014-2020 гг.) должно быть оцифровано около 1 млн. единиц хранения (по 142 857 ед. хр. в год)⁸.

На сегодняшний день в России нет общепринятого стандарта качества оцифровки, хотя попытки установить такие стандарты предпринимаются, в том числе, на федеральном уровне. В этом плане стоит отметить, прежде всего, деятельность Росархива и подведомственного ему института – ВНИИДАД. В то же время, есть государственные организации и частные фирмы, установившие для себя фактические стандарты качества, ориентируясь на передовой зарубежный опыт и международные стандарты качества, а также на собственные представления о том, как надо работать с ценными документами. Среди частных фирм особо следует выделить компанию ЭЛАР, выигравшую у РГБ конкурс на оцифровку библиотечных фондов для НЭБ. Примечательно, что эта фирма занимается оцифровкой очень широкого спектра документов - от обычной отчетности фирм до фильмов и произведений искусства. В то же время РГАКФД установил для себя собственные требования при оцифровке кинодокументов, которые не могут предъявляться к массовой оцифровке. Также надо отметить, что кинодокументы могут находиться не только в РГАКФД, но и в библиотеках или музеях, которых в России тысячи. Стандартизация требований к организации процесса и качеству оцифровки касается, прежде всего, их. Однако основная проблема – организация процесса и стандартизация требований к оцифровке книг. Для сканирования книг с высоким качеством необходимы специальные сканеры, и именно в этой области наиболее остро стоит проблема дублирования, поскольку книги издаются тиражами, тогда как оригинал произведения искусства, подлинный документ или негатив

⁷ Основной целью развития архивного дела в среднесрочной перспективе является приведение деятельности российских архивов в соответствие с потребностями и нуждами современного информационного общества.

⁸ Официальный сайт Федерального архивного агентства. URL: <http://archives.ru/documents/project-concept-razvitie-archivnogo-dela.shtml>. Дата обращения: 05.03.2016.

фильма обычно доступен в одном месте. Поэтому на первый план выходит проблема организации оцифровки библиотек.

Согласно государственному докладу о состоянии культуры в Российской Федерации в 2014⁹ году, попытки включения библиотек Российской Федерации в систему цифровых коммуникаций предпринимаются уже давно, однако до настоящего времени эта работа не приносила ожидаемого результата. Одной из причин названа бессистемность процесса, приводящая к частому дублированию и другим издержкам.

В последнее десятилетие планы оцифровки реализуют все федеральные библиотеки Минкультуры России, ведомственно-отраслевые библиотеки и библиотеки системы образования. Ценные элементы краеведческого фонда и фонда произведений на языках малых народов закладываются в основу цифровых коллекций центральных библиотек субъектов Российской Федерации (более 250). Однако создаваемые в результате оцифровки коллекции книг формируются бессистемно, при частом дублировании источников, отсутствии единых подходов и стандартов, предъявляемых к оцифрованным документам, поисковым возможностям и сервисным функциям используемых программных оболочек.

Большинство библиотек имеют свои web-сайты и порталы, многие занимаются созданием уникальных цифровых коллекций. Однако рост разнородных по форме и содержанию электронных ресурсов происходит без каких-либо закономерностей и системы. Кроме того, электронные ресурсы сильно отличаются друг от друга по формам реализации и по способам распространения. Библиотеки должны преодолевать эту разобщенность, решать проблему отсутствия унифицированного доступа к электронным ресурсам, проводить оценку их достоверности и актуальности, что дает возможность радикального повышения качества информационного обслуживания. Формирование тематических баз данных, что традиционно являлось прерогативой центров научной и технической информации, распространилось и на библиотеки, одновременно перейдя на качественно новый уровень создания гигантских документальных массивов электронных библиотек со своими профилями комплектования, принципами определения приоритетных библиотечных фондов и коллекций для перевода в электронную форму.

Таким образом, определение национальной политики организации по сохранению и предоставлению электронных документов является неотложной задачей, в решении которой первостепенную роль должны сыграть именно библиотеки как социальные институты, имеющие опыт организации и структурирования больших массивов информации.

⁹ Последний такой доклад на момент написания настоящего, аналогичный доклад за 2015 год еще не появился. Более того, обсуждается вопрос о целесообразности подготовки таких докладов раз в три года.

Для решения этой проблемы Минкультуры России приняло решение преобразовать Национальную электронную библиотеку в единую организационную и аппаратно-программную платформу (государственную информационную систему), позволяющую гармонично интегрировать всю библиотечную сеть России в цифровую информационную инфраструктуру путем внедрения в практику ее работы принципиально иных организационных и технических подходов.

Разработка концепции НЭБ продиктована необходимостью повышения эффективности использования российских ресурсов как важнейшей составляющей национального достояния, реализации возможностей современных средств коммуникации в научных, технических и социально-культурных целях, а также координации профессиональной и научной деятельности самих библиотек.

Реализация новой концепции НЭБ – федеральной государственной информационной системы, публичной электронной библиотеки Российской Федерации, являющейся основой построения цифрового пространства знаний, – стала одним из крупнейших проектов Года культуры. В соответствии с концепцией с декабря 2014 г. запущен в тестовом режиме портал НЭБ - единая точка доступа ко всем ресурсам НЭБ (как открытым, так и защищенным). Также была организована системная работа по подключению к portalу фондов федеральных и региональных библиотек.

Реализация проекта НЭБ, инициированного Российской государственной библиотекой (РГБ) и Российской национальной библиотекой (РНБ), ведется с 2004 г. В 2007 г. к ним присоединилась Государственная публичная научно-техническая библиотека России (ГПНТБ России), а затем Президентская библиотека имени Б.Н. Ельцина. С 2013 г. активное участие в разработке и реализации проектов по дальнейшему развитию НЭБ принимает Академия переподготовки работников искусства, культуры и туризма.

28 октября 2014 г. РГБ получила статус оператора НЭБ.

Дополнительный импульс развитию НЭБ придал Указ Президента Российской Федерации от 7 мая 2012 г. № 597 «О мероприятиях по реализации государственной социальной политики», где содержится требование «О включении ежегодно в Национальную электронную библиотеку не менее 10 процентов, издаваемых в Российской Федерации наименований книг». Целями деятельности федеральной государственно информационной системы «Национальная электронная библиотека» являются:

- создание условий для координации усилий органов государственной власти, библиотек разного уровня, библиотек образовательных и научных учреждений, музеев, архивов, государственных и муниципальных организаций в со-

здании единого национального электронного пространства знаний, формировании благоприятной информационной среды;

- расширение возможностей граждан на доступ в электронном виде к проверенной, надежной и актуальной информации через сеть «Интернет»;
- развитие механизмов контроля и управления над деятельностью по оцифровке библиотечных фондов и созданию электронных ресурсов.

К концу 2014 г. НЭБ работал в режиме бета-версии, общий фонд электронных документов НЭБ составил более 1,62 млн. экз., включая наименования, оцифрованные в рамках исполнения Указа Президента Российской Федерации от 7 мая 2012 г. № 597 (около 34,0 тыс. наименований изданий), диссертации, специальные коллекции и электронные ресурсы библиотек-участниц (6 федеральных и 29 региональных).

Сетевой адрес единой точки доступа к ресурсам НЭБ - порталу НЭБ «нэб.рф». Единый портал НЭБ представляет собой информационную систему, предоставляющую пользователям удобный функционал по работе с оцифрованными книгами, единую систему навигации и поиска по цифровым фондам.

Попытки нормотворчества и стандартизации процессов оцифровки

Начало стандартизации процессов оцифровки библиотечных фондов было положено 23.10.2013 г. В этот день экспертным советом НЭБ по цифровым копиям были утверждены рекомендации по оцифровке материалов из фондов библиотек. В них были установлены цели оцифровки, обозначены преимущества цифровых копий документов, а также провозглашены базовые принципы оцифровки и сформулированы минимальные требования к ней, включая оборудование, программное обеспечение и т.п.

Подходы к оцифровке

Обязательный подход: получение копий страниц в виде графических изображений, осуществляемое путём сканирования или фотографирования с последующей обработкой и сохранением в одном из форматов графических файлов. В этом случае полностью сохраняется оригинальная вёрстка книги и исключается искажение содержания. Возможность поиска по тексту отсутствует.

Поисковый (факультативный) подход: оптическое распознавание текста с последующим сохранением распознанного текста как подложки набора графических символов. В этом случае становится возможен полнотекстовый поиск по книге и индексация больших массивов электронных книг. Для полной идентичности содержания требует ручной верификации.

Типы электронных копий

Для объектов хранения в рамках плановой оцифровки возможно изготовление, как минимум, 3 типов цифровых копий, различающихся по объему информации в зависимости от назначения и особенностей использования.

Мастер-копия. Эта копия содержит максимально возможное количество информации. Она используется для восстановления объекта в случае его утраты, для других полиграфических целей, для некоторых видов исследований и как основа для изготовления других типов цифровых копий. К файлам, содержащим архивные копии, не применяются алгоритмы сжатия с потерями. Данные копии предполагается размещать на носителях с длительным временем существования. В целях охраны авторских прав доступ к копиям данного типа ограничен, а пользователям они предоставляются только в особых случаях.

Пользовательская копия высокого или среднего разрешения. Эта копия изготавливается из мастер-копии для ценных и редких объектов или путём прямой оцифровки для тиражных изданий. Она предназначена для предоставления пользователям в базах данных и электронных библиотеках. Допускается применение алгоритмов сжатия с потерями, но при этом должна сохраняться читабельность текста и возможность различения деталей графических элементов. Объем файла должен соответствовать пропускной способности внутренней компьютерной сети (изображение должно загружаться не более 3-5 секунд). Разрешение этой копии должно быть достаточно низким, чтобы не допустить полиграфического копирования объекта.

Служебная копия низкого разрешения. Эта копия, изготавливаемая на основе мастер-копии или пользовательской копии, предназначена для выставления на web-сайте и для предварительного просмотра при поиске по локальной компьютерной сети, в том числе, для предоставления пользователям в базах данных и электронных библиотеках. Допускается применение алгоритмов сжатия с потерями, уменьшение разрешения графического образа, внедрение в документ дополнительных данных (например, водяных знаков, метаданных и т.п.).

Состав оборудования

Все виды оцифровки разделяются на два основных типа: контактную и бесконтактную. Применение контактного сканирования разрешено в том случае, если: а) поверхность оцифровки плоская или может быть распрямлена без ущерба для объекта, б) поверхность оцифровки не может быть повреждена при контакте со стеклом, в) свет устройства не наносит вреда объекту, г) для специальных видов объектов, требующих максимального

разрешения (более 1000 dpi, например, слайдов). Во всех остальных случаях должно применяться бесконтактное сканирование.

Осветители, применяемые для бесконтактного сканирования, должны быть подобраны таким образом, чтобы обеспечить качественное освещение объекта, но при этом поток ИК и УФ радиации не должен наносить вред объекту.

Выбор между контактным и бесконтактным сканированием, а также между типами осветителей осуществляется совместно с хранителем объекта и специалистом по консервации.

Пост-обработка цифровых копий

Пост-обработка цифровых мастер-копий проводится с целью улучшить качество воспроизведения копии на экране, при этом не должно происходить потери информации, содержащейся в цифровой копии. Диапазон возможных способов обработки копий низкого и среднего разрешения более широк, допускается некоторая потеря информации. Полный состав процедур пост-обработки определяется проводящим ее сотрудником в соответствии с целями дальнейшего использования.

Типовые действия программы пост-обработки мастер-копий:

- выравнивание освещенности по полю изображения, если таковое требуется;
- компенсация изменения цветового баланса, произошедшего при оцифровке, если такая компенсация не была произведена на аппаратном уровне;
- уменьшение размеров изображения за счет неинформативных полей, если таковое требуется;
- удаление лишних частей изображения, если таковые имеются (например, край соседней страницы, посторонние предметы, попавшие в кадр и пр.), при этом не допускается потеря информации;
- расширение яркостного диапазона изображения до максимально возможного;
- изменение значения гамма (при этом следует ориентироваться на значения гамма, характерные для систем РС);
- сохранение изображения в файле установленного для мастер-копий формата (при этом сжатие с потерями не допускается).

После обработки и записи мастер-копии на ее основе изготавливаются копии среднего и низкого разрешения. Этот процесс, в основном, подразумевает следующее:

- уменьшение размеров изображения путем понижения разрешения, достигнутого при оцифровке и/или удаления краев, которые признаны ненужными

для этой копии, при этом нужно следить, чтобы текст на экране оставался читабельным, а детали графики были различимыми;

- выравнивание изображений по краям (по верхнему краю или по двум верхним точкам) с допустимым углом наклона не более 0,1 градуса;
- приведение к единому размеру изображений, относящихся к одному изданию. Для изданий, которые имеют большой корешок или неровно расположенные листы, размер графического образа определяется по наибольшему из образов. Поэтому в таких изданиях допускается появление увеличенных черных полей для некоторых образов;
- сшивка изображений для форматов, превышающих формат поля сканера;
- уменьшение разрешения (величины, определяющей количество точек на единицу площади);
- уменьшение размеров изображения в пикселях или сантиметрах относительно оригинального размера (например, 50% от оригинального размера);
- изменение типа и степени сжатия графического файла;
- внедрение в документ дополнительных данных (например, водяных знаков, метаданных и т.п.).

Размещение на носителях, хранение и контроль за сохранностью носителей.

При записи цифровых копий на носители предпочтительна группировка файлов, относящихся к одному объекту, на одном носителе или носителях со смежными номерами. После окончания записи обязательно проводится проверка читаемости изображений с носителя и вычисляются контрольные суммы файлов. Каждому записанному носителю присваивается уникальный номер.

Количество экземпляров мастер-копии зависит от сохранности и уникальности оцифрованного объекта. Копии для объектов, относящихся к старым и редким книгам, рукописям, гравюрам и пр., а также для объектов, повторная оцифровка которых затруднена или по каким-то причинам нежелательна, размещаются в двух экземплярах на различных носителях (дублируется все содержимое носителя, поэтому на одном носителе желательно размещать копии объектов с одинаковым количеством экземпляров). Это позволяет практически исключить вероятность потери копии в случае разрушения носителя.

Состояние носителей проверяется не реже, чем раз в 5 лет. При появлениях признаков разрушения носителей информация переносится на другой носитель, идентичность файлов на двух носителях проверяется с помощью контрольных сумм. Состав процедур по контролю состояния носителей разрабатывается совместно со специалистами по консервации.

Параметры оцифровки

При невозможности оцифровки объекта целиком допускается оцифровка отдельными частями (с перехлестом). Части хранятся либо по отдельности, либо помещаются на одно изображение так, чтобы между ними оставался просвет в несколько пикселей.

Книги сканируются полностью, включая лицевую и тыльную сторону обложки, титульный лист и оборот титульного листа, концевой титульный лист (колофон), оборотную сторону переплётной крышки, вклейки и оборотные стороны вклеек и т.д. Пустые страницы (вакаты) также подлежат сканированию, независимо от наличия или отсутствия на них номера и другой значащей информации.

Развороты вшитых/вклеенных в оригинал листов, на которых расположена логически цельная информация (распазная карта/изображение, несколько изображений под одним названием, таблица с переходящими строками и т.д.), должны быть представлены как единое изображение. Развороты вшитых/вклеенных в оригинал листов, информация на которых логически не связана, должны быть представлены как два изображения. Встречающиеся в книгах страницы, содержащие иллюстрации, расположенные цельно на 2 страницах (развороте), сканируются разворотами. Графические образы по книгам формата, большего, чем поле сканера, содержащие информацию, расположенную в разворот, подлежат сшивке после сканирования.

Текстовые страницы книг сканируются с настройками яркости и контрастности, выставленными для оптимальной эффективности распознавания типографского текста.

Настройки яркости и контрастности производятся для достижения наилучшего результата в части чёткости и цвета изображения и для оптимальной эффективности распознавания типографского текста.

Графические образы должны быть четко сфокусированы (резкость текстовых графических образов должна фокусироваться по тексту). Оттенки, глубина и насыщенность цвета образов должны быть максимально приближены к оригиналу и максимально единообразны в пределах одной книги.

Возможны 2 варианта установки параметров поля оцифровки для сшитых изданий:

1. по границе значимой информации (возможна для современных изданий);
2. по границе документа, включая каскад страниц, обложку и минимально - фон сканирования (рекомендуется для всех редких и ценных изданий для наглядного представления вида границ документа).

Для страниц одного формата графические образы должны иметь одинаковый размер в пикселях по высоте и ширине. Единый размер должен быть выбран по наибольшему изображению страницы с запасом не более 1 -3 мм.

Для варианта обрезки изображения по краю документа с каскадом страниц при приведении к единому размеру поля с фоном могут добавляться в необходимом объеме до размеров наибольшего изображения страницы документа.

Образы большеформатных или мелкоформатных страниц, отличных по размеру от основной части страниц источника сканирования, должны сохранять оригинальный размер. Изображение мелкоформатных страниц допускается как на фоне предшествующей или последующей страницы, так и отдельно (на однотонном черном или белом фоне) с последующей обрезкой по границам мелкоформатного документа. Выбор способа зависит от состава оригинального массива и согласовывается индивидуально.

В результате сканирования книг-первоисточников получают графические образы в формате TIFF (LZW-compressed) в постраничном представлении со сквозной нумерацией файлов-образов страниц.

После сканирования выполняются процедуры автоматического выравнивания полученных изображений по горизонтали и обрезка в формат издания (с учетом полей).

Не допускается сохранение нескольких изображений в один файл, съемка с разным разрешением в пределах одного объекта.

При оцифровке допускается применение аппаратной коррекции гаммы. Цветокоррекция, индивидуальная программная коррекция изображений не производится.

Цветовой режим

Режим Grayscale допускается, если на оцифровываемом объекте нет никакой значимой цветной информации. Во всех остальных случаях используется режим Color RGB.

Издания, вышедшие до 1861 г., а также газеты дореволюционного периода и первых лет советской власти снимаются в цвете (RGB), если нет иного требования фондодержателя.

Оператор сканирования вправе самостоятельно принять решение о необходимости цветной съемки издания в случае плохой контрастности (например, коричневый цвет на жёлтом фоне).

Текстовые страницы документов, страницы, содержащие черно-белые и серые иллюстрации, а также вакаты, включая оборотные стороны любых иллюстраций, в том числе, с печатями, штампами, карандашными и т.д. пометами, привнесенными после выпуска издания (не принадлежат изначально оригиналу), сканируются в режиме 8-bit Grayscale (256 градаций серого). Исключение делается для страниц, имеющих авторские или вла-

дельческие пометы (посвящения, автографы) или ярко выраженный оттенок цвета, отличный от основного массива страниц оригинала (титульный лист, вакаты, вклейки и т.д.), и для документов, признанных книжными памятниками (полностью цифруются в режиме 24-bit RGB). Обложка издания и отдельные страницы, содержащие цветные иллюстрации или иллюстрации серого цвета, но выполненные на бумаге, отличной по фактуре от основного массива страниц, сканируются в режиме 24-bit RGB (цветной режим).

Разрешение мастер-копии:

1. фотоальбомы и фотографии: максимально возможное в диапазоне 300-700 dpi;
2. текст с рисунками и без: 300-450 dpi;
3. гравюры: 300-1200 dpi;
4. карты, атласы: 300-700 dpi.

В случае необходимости отдельные изображения фотографий/гравюр/карт могут быть сохранены в файл.

Форматы файлов

В качестве основных форматов представления цифровых образов отсканированных материалов должны использоваться форматы TIFF, JPG и PDF.

Название формата и цель использования	Программы, которые могут открывать файлы	Рекомендуемый метод сжатия
TIFF Tagged Image File Format для мастер-копий	Большинство растровых редакторов и настольных издательских систем; векторные редакторы, поддерживающие растровые объекты	Без сжатия LZW (сжатие без потери качества)
JPEG Joint Photographic Experts Group для пользовательских и служебных копий	Большинство графических программ, Интернет-браузеры	JPEG (можно выбрать степень сжатия. Не рекомендуется сжатие более 50% от оригинала)
PDF - Portable Document Format для пользовательских и служебных копий	Межплатформенный формат файла, переносимый на компьютеры любых систем. Для просмотра файла нужна программа Acrobat Reader или аналог, в т.ч. плагины браузера	LZW, JPEG

Табл. 1.4 Сравнение форматов файлов. *Источник: Экспертный совет РЭБ.*

При сканировании использовать TIFF с LZW-компрессией, оптическое разрешение 300 dpi или более.

Для пользовательской и служебной копии использовать JPG с компрессией, сохранением 80% качества и, при необходимости, понижением разрешения.

Для представления копии в виде электронной книги должен использоваться формат многостраничного PDF. Файл PDF должен быть оптимизирован для Web и собран из ко-

пий в формате jpg с допустимыми для данного типа копии (пользовательская, служебная) параметрами сжатия и разрешения.

Требования к доступности информации

Файлы должны открываться на просмотр стандартными средствами, предназначенными для работы с ними в среде операционной системы, начиная с MS Windows 2000/XP без предварительного вывода на экран каких-либо предупреждений или сообщений об ошибках.

Не допускается в файлах устанавливать опцию запрета печати содержимого файла.

Не допускается устанавливать в файлах парольную защиту на открытие файла. Шрифты, иллюстрации и другие файловые объекты должны быть встроены («внедрены») в тело PDF-файла.

Гипертекстовые ссылки из одного PDF-файла на другие файлы не допускаются. При копировании файлов с носителей информации, просмотре на компьютере или распечатке на устройстве печати не должно возникать ошибок, связанных с некачественной подготовкой или записью на носитель, физическим повреждением или браком в носителе.

Подробные сведения о процедурах, применяемых при сканировании аналоговых документов, а также перечень характеристик выходных файлов, используемых для идентификации и регистрации цифровых копий, должны быть включены в Технологическую инструкцию по оцифровке.

1.2.3. Анализ востребованности ООД и ОИС

Методологии анализа востребованности оцифрованных и не оцифрованных ООД и ОИС пользователями (физическими и юридическими лицами) внутри страны и за её пределами имеет цель – определение масштаба влияния массива ООД и ОИС на отрасль ИТ, Интернет, телекоммуникации, общество в целом. В том числе, речь идет о востребованности с помощью сетевых технологий (пункт 6.5 ТЗ). Согласно пункту 7.1 ТЗ должно быть выполнено «Исследование доступных методов анализа потребляемого оцифрованного и не оцифрованного ООД и ОИС пользователями внутри страны и за её пределами, например, с использованием доступных данных аналитических агентств, данных о поисковых запросах и поисковой выдачи отечественных и зарубежных поисковых систем». Близкая по смыслу задача – определение влияния «медиа-пиратства» в интернете в развивающихся экономиках [40], а потому и подходы к решению достаточно близки. Это позволяет использовать методологию, развитую при выполнении исследования [40], а также конкретные методы и технические решения, разработанные позднее под его влиянием.

Зависимость подхода от доступности и формы потребления ООД и ОИС

Востребованность оцифрованных и не оцифрованных ООД и ОИС имеет смысл обсуждать в контексте их реальной доступности, включая ценовую доступность, и только в конкретных формах. Например, фильм может быть востребован в форме просмотра в кинотеатре, по телевидению, на экране компьютера и т.д. Все три перечисленных формы – частично взаимозаменяемые блага. Однако акцент здесь надо сделать на «частично», а не на взаимозаменяемости. Исследования, проводившиеся в рамках международного проекта [40] и опросы среди студентов МФТИ показывают, что просмотр фильма на большом экране в кинотеатре и просмотр того же фильма на своем компьютере – разные блага для большей части зрителей. Они удовлетворяют разные наборы потребностей.

Также есть существенные различия в удовлетворении потребностей при чтении бумажной и электронной книги, не говоря уже о посещении музея и просмотре слайдов с экспонатами, посещении театра и просмотра спектакля в записи, прослушивания живой музыки и той же музыки в записи. Строго говоря, только в случае с фильмом и книгой можно говорить о возможности замещения одной формы просмотра или прочтения другой формой. В остальных случаях различия слишком очевидны.

Столь же очевидны различия в доступности ОИС и ООД в разных формах. Оцифрованные ОИС и ООД технически доступны из любой точки мира, где есть интернет. Не оцифрованные ОИС и ООД, как правило, доступны лишь там, где они находятся физически. Отсюда очень большие различия в методах сбора данных, в том числе, о востребованности не оцифрованных ООД и ОИС. И это различие отнюдь не в пользу не оцифрованных произведений (ООД и ОИС). Сбор данных в интернете гораздо эффективнее и дешевле, но требует большей технической изощренности.

Данные

Для иллюстрации работоспособности предлагаемой методологии используются данные, собранные в различные периоды времени как из открытых источников, так и с помощью технических средств. В частности, данные с торрент-трекеров снимались в период с 10 января по 24 апреля 2011 г., а также с 5 декабря 2015 г. по 9 февраля 2016 г. Также в некоторых случаях используются данные за 18 дней декабря 2010 г.

В ходе выполнения настоящего исследования также были использованы данные о просмотрах, любезно предоставленные компанией ivi.ru в 2015 году.

Источники данных

Трекеры

За период 10.01.2011-23.04.2011 мы просканировали два крупнейших¹⁰ на этот момент по популярности русскоязычных торрент-трекера:

- RuTracker.org (просканирован 10.01.2011-23.04.2011 и 05.12.2015-09.02.2016).

Крупнейший российский трекер – один из пяти самых крупных в мире – по праву считался национальным. Количество активных пользователей превышало шесть миллионов. Хорошо оформлены торренты, всегда свежие релизы. К сожалению, популярность имеет и отрицательную сторону: администрации приходилось убирать некоторые раздачи, а потом ресурс был вообще закрыт.

- tfile.ru (просканирован 10.01.2011-23.04.2011).

Большой трекер, не требующий обязательной регистрации. Похож на rutracker.org, но не такой загруженный. Сотрудничает с правообладателями.

Базы GeoIP

Для определения географического местоположения пользователя по его IP-адресу использовались следующие базы:

- IpGeoBase (<http://ipgeobase.ru/>).
- MaxMind GeoLite City (<http://www.maxmind.com/app/geolitecity>).

Оба ресурса являются общедоступными и, видимо, лучшими в своей области. Первая база позволяет установить местоположение только в пределах Российской Федерации, обновляется каждый день. Вторая база покрывает весь мир и обновляется ежемесячно. Мы сначала пытаемся найти местоположение пользователя, используя первую базу, и, если не удастся, обращаемся ко второй. Особенностью обеих баз является то, что *поиск осуществляется с точностью до города*.

Box Office Mojo

Box Office Mojo — крупнейший в мире веб-сайт, постоянно отслеживающий сборы от кинопроката. Проект был запущен в августе 1998 года, и в настоящее время аудитория сайта составляет более двух миллионов посетителей ежемесячно. Сбор данных идет путем отслеживания опубликования сводных данных прокатчиками. Кроме того, можно отслеживать и общую тенденцию сборов фильма.

Международный раздел охватывает еженедельные сборы на территории 50 стран и включает в себя историю сборов еще трех, равно как и предоставление информации о ре-

¹⁰ По версии Рамблер ТОП100.

зультатах сборов для отдельных фильмов еще примерно со 107 стран. На сайте также делают и общую статистику по сборам в выходные, объединяя все результаты сборов по всему миру, исключая лишь США и Канаду. Итоговая статистика по сборам на данный момент ведется для фильмов, входящих в 40 лучших (Top 40), а также еще примерно для пятидесяти фильмов без ранжирования.

Бюллетень Кинопрокатчика (www.kinometro.ru)

Проект Metropolitan Entertainment Research Agency – информационный ресурс для профессионалов кинорынка и исследователей рынка кино и видео. Бюллетень Кинопрокатчика – один из главных информационных продуктов проекта. Выходит еженедельно с ноября 2003 года. Содержание рассылки: российская и мировая статистика, анализ и мониторинг местного кинорынка, прогнозы его развития, мнения экспертов по всем актуальным проблемам кинопроката и кинопроизводства, оценка коммерческого потенциала кинопроката фильмов в России, обзоры рекламных кампаний фильмов.

Афиша кинотеатров

К сожалению, еженедельные / ежедневные данные о количествах показов фильмов доступны не по всем населенным пунктам, а лишь по небольшому списку городов. Наиболее длинный список городов предоставляет сервис Яндекс-афиша, который мы просканировали за исследуемый период.

Другие

- The Internet Movie Database (www.IMDb.com).

Крупнейшая в мире база данных и веб-сайт о кинематографе. В базе собрана информация (по состоянию на конец сентября 2010 года) о 1,7 млн. кинофильмов, телесериалов и отдельных их серий, а также о 3,8 млн. персоналий, связанных с кино: актёров, режиссёров, сценаристов и др. Почти вся информация находится в свободном доступе.

- *КиноПоиск.Ru* (www.kinopoisk.ru).

Русскоязычный аналог интернет-проекта о кинематографе IMDb. Сайт предоставляет информацию о фильмах, сериалах, актёрах и т.п. На данный момент является одним из самых популярных кинопорталов Рунета.

- Rotten Tomatoes.

Rotten Tomatoes (в переводе с англ. — гнилые помидоры) — веб-сайт, на котором собираются обзоры, информация и новости кинематографа. Название сайта образовано от традиции кидать гнилыми помидорами в артистов, которые не понравились публике. Rotten Tomatoes включает обзоры дипломированных членов разнообразных гильдий писателей или ассоциаций кинокритиков. Персонал потом определяет каждый обзор как положитель-

ный («свежий», обозначается маленьким значком красного помидора) или отрицательный («гнилой», обозначается значком зелёного, заплесневелого помидора). В конце года один из фильмов получает «Золотой помидор», символизирующий самый высокий рейтинг года.

Веб-сайт отслеживает количество всех рецензий (которое может достигать 270 для больших, недавно вышедших фильмов) и процент положительных отзывов в виде таблицы. Если положительных отзывов 60% и больше, фильм считается «свежим», так как квалифицированное большинство обозревателей одобряет фильм. В противном случае фильм считается «гнилым».

Согласно неквалифицированному исследованию Erik-a Lundegaard, фильмы, вышедшие в 2007 году и названные «свежими», в среднем, собирали на \$1000 больше с каждого кинотеатра, чем фильмы, названные «гнилыми». Другое исследование от USA Today в 2003 году, не относящееся к Rotten Tomatoes, также получило похожие результаты: «лучше отзывы — больше кассовые сборы». Газета обнаружила, что, вопреки популярному убеждению, мнения кинокритиков и киноманов чаще совпадают, чем разнятся.

Единая федеральная автоматизированная информационная система сведений о показах фильмов в кинозалах (ЕАИС)

Во исполнение поручения Президента Российской Федерации Министерством культуры Российской Федерации создана и функционирует ЕАИС (<http://ekinobilet.ru>). Назначение указанной системы состоит в сборе, учёте и обработке сведений о публичной демонстрации кинофильмов в кинозалах российских кинотеатров. Получение достоверных сведений о показе отечественных фильмов является необходимым инструментом для совершенствования предусмотренных законодательством мер государственной поддержки кинематографии, таких как частичное государственное финансирование производства, проката и показа национальных фильмов. Такая система на сегодняшний день может стать единственным достоверным источником сведений об эффективности государственной поддержки тех или иных групп проектов и оказать существенное влияние на процесс развития отечественной кинематографии путем защиты экономических интересов участников создания и продвижения аудиовизуальной продукции.

Вместе с решением поставленных государством задач система призвана оказать посильную помощь в развитии кинобизнеса в России. В частности, с помощью системы предлагается, с одной стороны, упростить взаимодействие участников кинорынка путём принятия на себя функций предоставления статистической отчетности от кинотеатров прокатчикам, а с другой стороны, увеличить эффективность работы их аналитических служб, что, в свою очередь, может служить дополнительным фактором развития бизнеса.

Формы отчетности в Системе аналогичны внутренним формам прокатчиков и, при необходимости, могут дополняться или изменяться.

Сбор данных

Для сбора данных из перечисленных источников был разработан уникальный комплекс программ, состоящий из четырех модулей:

- **Модуль Аз**

Сканирующая программа (crawler), работающая через веб-интерфейс. Собирает информацию о раздачах на трекерах и дает указания модулю Буки.

- **Модуль Буки**

Программа, работающая по протоколу BitTorrent. Собирает информацию об участниках раздач.

- **Модуль Веди**

Выполняет все остальные функции по сбору данных: просматривает афишу, рейтинги и данные о кассовых сборах.

- **Консолидатор**

Объединяет базы данных от всех модулей в одну, обрабатывает и очищает данные.

Программный комплекс разработан с использованием современной технологии Microsoft .NET, что позволяет запускать его практически под любой компьютерной операционной системой.

Описание данных

После обработки (агрегирования и фильтрации) собранные данные представляют следующий вид:

- Таблица Films – список фильмов (без повторов)
 - Film Id
 - Название
 - Год
 - Дата премьеры в России
 - Перечисление жанров фильма
 - Дистрибьютор
 - Всевозможные рейтинги (КиноПоиск, IMDb, ожидание, рейтинг кинокритиков Rotten Tomatoes и пр.).
- Таблица Torrents – список раздач
 - Torrent Id

- Film Id
- Название трекера
- Качество видео по шкале от 0 (наихудшее) до 9 (наилучшее)
- Размер в байтах
- Дата создания
- Статус раздачи (открыта / закрыта, ...)
- Таблица Dynamics – динамика закачек
 - Torrent Id
 - Номер недели
 - Всевозможные данные о количествах скачиваний, доступности кинотеатров, фильма и т.п.
- Таблица Box Office – кассовые сборы
 - Film Id
 - Номер недели проката
 - Данные о кассовых сборах, числе проданных билетов и количестве легальных копий.
- Таблица Peers – список качающих / раздающих пользователей
 - Peer Id
 - Местонахождение пользователя с точностью до города
 - Таблица Downloads
 - Torrent Id
 - Peer Id
 - Продолжительность присутствия в минутах.

Таким образом, по результатам пилотного сбора данных стали доступны сведения о **11 387** фильмах (**113** из них шли в кинотеатрах в исследуемый период), которые находились в **22 670** раздачах на двух трекерах. **36%** раздаваемых фильмов — одинаковые между трекерами. Всего было скачано **26 726 535** видеофайлов, из них **18 598 358** через *rutracker.org* и **8 128 177** через *tfile.ru*.

Анализ данных

Статистические распределения

В среднем, пользователь находится в раздаче около 16 часов (показатель сильно варьируется). Сюда входит время скачивания файла и время отдачи этого файла.

Среднее качество видео на трекере (по 10-бальной шкале), как и средний размер файла, соответствует формату DVD.

	Mean	Median	Maximum	Minimum	Std. Dev.
Продолжительность нахождения пира в раздаче, мин.	939,7	120	24 025,1	0	2 447,7
Число скачавших на торрент (за 18 дней)	1 195,1	279,5	47 626	1	2 975,6
Количество раздач одного фильма (за 18 дней)	1,6	1	26	1	1,9
Качество видео	7,3	7	9	0	1,9
Размер раздачи, Гб	3,9	1,5			6,7

Табл. 1.5 Оценка качества видео на трекере.

По крайней мере, двум из трех пользователей доступен кинотеатр вблизи места проживания.

Один пользователь за 18 дней скачивает (если вообще что-то скачивает), в среднем, 1,6 фильмов.

Всего 0,8% раздаваемых фильмов шли в кинотеатрах на момент раздачи. При этом доля потока закачек в большей степени приходится на новые фильмы.

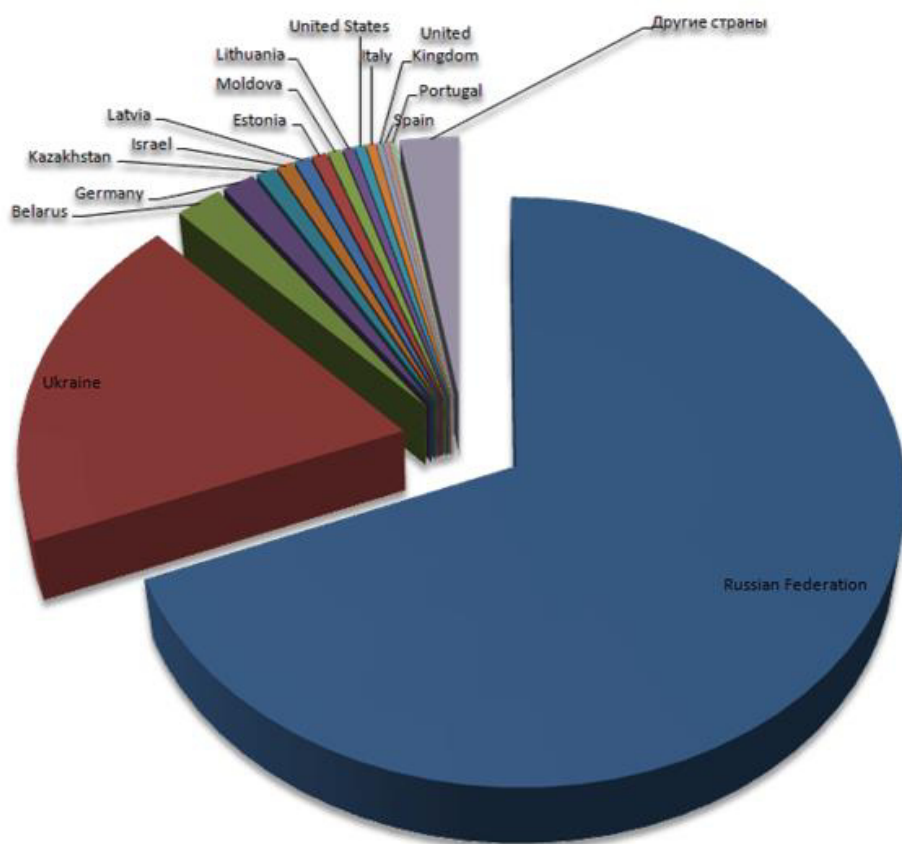


Рис. 1.2. Распределение пользователей по странам

Представлены почти все страны мира. Большая часть пользователей трекера из СНГ.

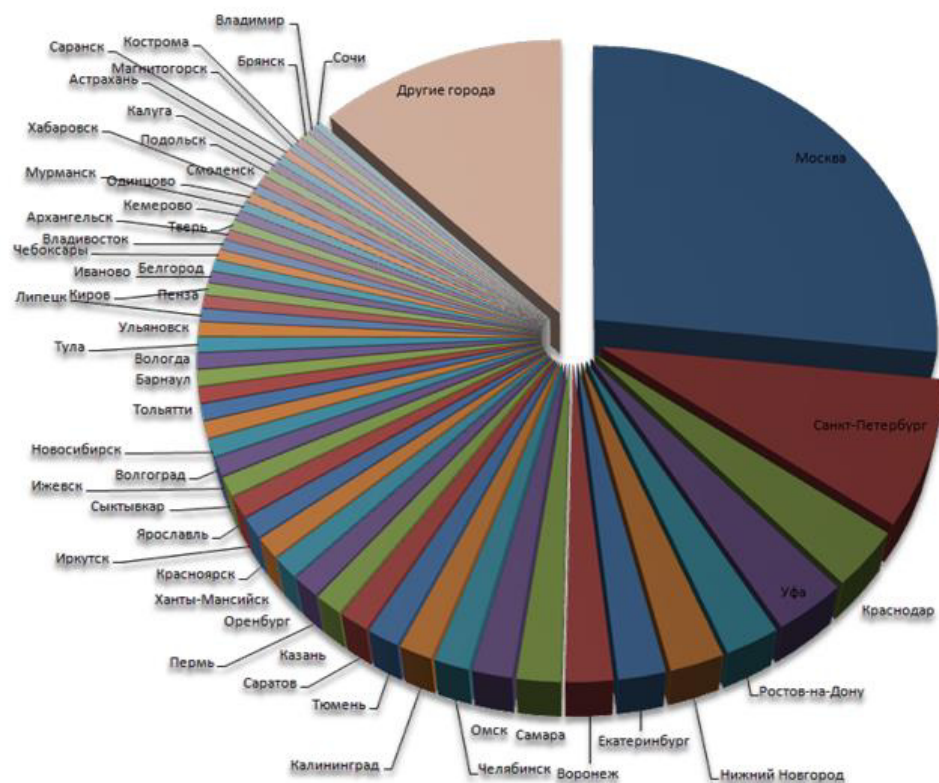


Рис. 1.3. Распределение пользователей по городам России

Отметим, что более четверти русских пользователей трекера - из Москвы.

Интересно сравнить приведенное выше распределение пользователей по городам с подобным распределением, полученным с помощью общероссийских опросов населения, проводимых каждую неделю фондом «Общественное мнение».

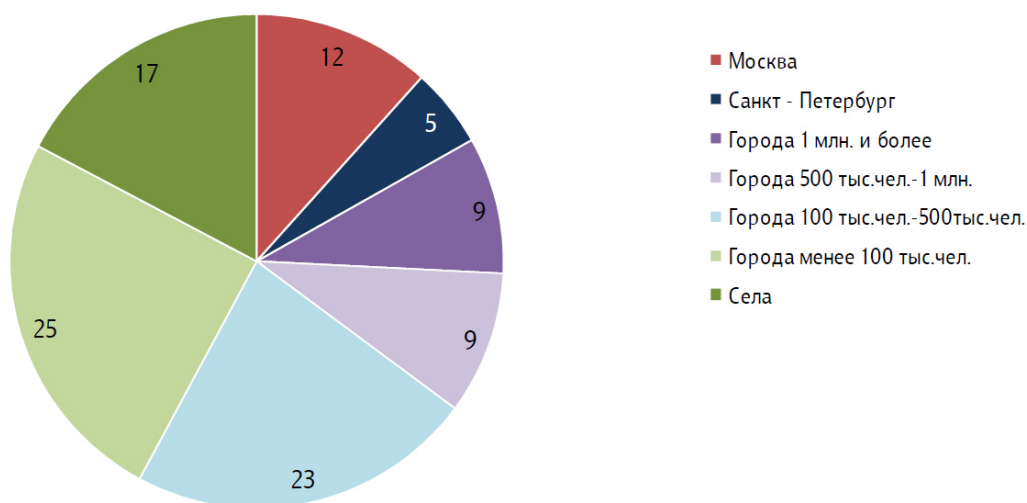


Рис.1.4 Распределение пользователей интернета по регионам. *Источник ФОМ.*

Диаграмма на рис.1.4 приведена из 32 выпуска аналитического бюллетеня «Интернет в России». На ней видно, что всего 12% пользователей интернета - из Москвы, что более чем в два раза меньше соответствующего показателя выше. Этому есть два объяснения.

Первое состоит в том, что используемые нами базы данных для определения местоположений пользователей позволяют узнать местоположение только с точностью до города. Это означает, что часть пользователей из Подмоскovie была определена нами как пользователи из Москвы.

Второе объяснение касается развитости интернета в столице и регионах. Дело в том, что интернет в Москве существенно дешевле, чем в регионах, поэтому в столице локальные сети не так развиты, а интернет представлен, в основном, глобальным уровнем. В регионах же, напротив, локальные сети высоко распространены, поэтому скачивание файла с трекера приводит к его скорейшему распространению на локальный уровень. Повторное скачивание файла с трекера другими пользователями в этом случае не требуется, а значит, доля таких пользователей существенно меньше.

Распределение общего числа пользователей интернета по регионам

Сказанное выше подтверждается следующей иллюстрацией из того же источника.

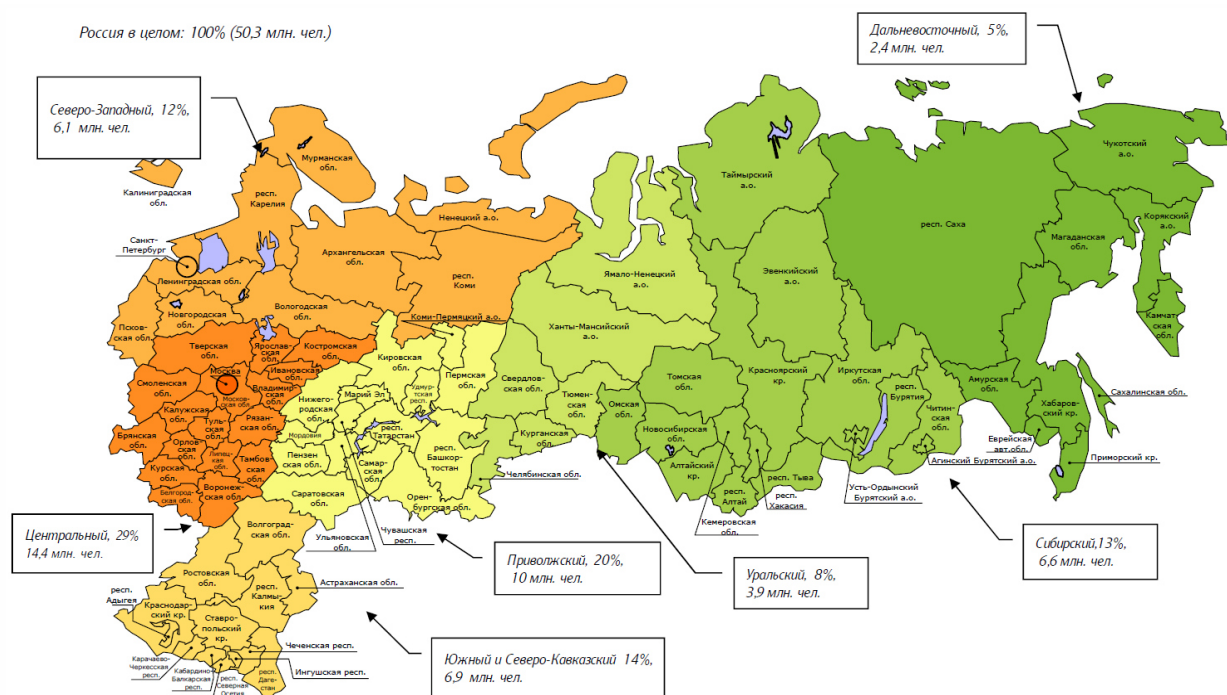


Рис.1.5 Распределение пользователей интернета по регионам. *Источник: ФОМ.*

Таким образом, предлагаемая методология позволяет оценить спрос на контент в интернете. Спрос на не оцифрованный контент анализируется институтами, входящими в структуры Министерства Культуры. Они могут предоставить соответствующие данные.

1.3. Уточнение понятия ОД, содержание и структура исследования

Согласно ТЗ на выполнение работы, произведениями-претендентами на перевод в общественное состояние являются те, которые были созданы в СССР либо при государственном финансировании Российской Федерации. Наличие государственного финансирования, как правило, связано с принятием условий, одним из которых как раз и может быть свободный доступ к создаваемому произведению. Вместе с тем, для свободного обращения цифровой копии произведения в интернете нет необходимости лишать правообладателя исключительных прав на другие способы его использования и самого произведения, и его цифровых копий. Например, за правообладателем остается исключительное право на показ фильма по ТВ, хотя при этом фильм изначально снят в цифровом формате или был преобразован в цифровой формат. Оба отмеченные обстоятельства учитывались в ходе исследования, а потому существенно отразились на его содержании и выводах.

1.3.1. Произведения, созданные при поддержке из бюджета РФ

Государственная поддержка в современной России предусматривается отнюдь не для всех видов искусства, что связано, как минимум, с двумя факторами. Один из них – капиталоемкость, второй – массовость и, как следствие, возможность воздействия на общество. В силу этих причин изобразительное искусство (живопись и графика) обходятся практически без поддержки государства. Монументальное искусство получает поддержку в виде государственных заказов, но в этой сфере не очень остро стоит вопрос о распространении цифровых копий в интернете.

Для книг и музыки государственная поддержка предусматривает свободное распространение, и, отчасти, проблема доступа к произведениям, снимается. Как показано в разделе 2.3. «Музыка и звук» настоящего отчёта, государственное финансирование музыкального творчества составляет огромную сумму, и, главным образом, она направлена на поддержку академической музыки. Для распространения последней существуют государственные интернет-порталы культура.рф (culture.ru) и виртуальный концертный зал. Книг, издательство которых оплачено самими авторами или фондами, вообще говоря, не найти на прилавках - они распространяются бесплатно самими авторами. С недавнего времени Научная электронная библиотека elibrary.ru предложила своим авторам размещать полные тексты своих монографий в электронном виде. Таким образом, доступность музыкальных и литературных произведений, созданных при финансовой поддержке Российской Федерации и не приносящих большого дохода, уже сейчас решается. Причём без перевода произведений в статус общественного достояния.

Проблема доступности затрагивает те произведения, которые создаются именно в коммерческих целях, и реализация проекта «Общественное достояние» непременно столкнётся с бизнес-интересами правообладателей. В этой связи необходимо оставить некоторое временное окно, в течение которого правообладатели могут получать доход, а затем, когда интерес публики захватят новые произведения, переводить в общественное достояние объекты культуры, созданные в результате государственной поддержки.

Существование и продолжительность временного окна удобнее всего продемонстрировать на примере кинофильмов. Во-первых, в этой сфере доступно больше всего информации. Во-вторых, видео-трафик лидирует в общем объёме данных, передаваемых через Интернет. В-третьих, наиболее активные сторонники ужесточения авторского права связаны именно с кинопроизводством. Они же – основные получатели государственной поддержки, поскольку съёмка фильма – капиталоемкий проект.

Современные производители кино (впрочем, не только они) борются за внимание аудитории, воздействуя на эмоциональную сферу личности: в состав продукта или его оформление вносятся несколько броских факторов, воздействие которых усиливается интенсивной рекламной кампанией. Так, в роман или сюжет фильма могут включаться шокирующие сцены, а на обложке книги или в клипе музыкального исполнителя присутствуют привлекательные образы. Например, по результатам опроса ФОМ «Кино: что и как смотрят Россияне» в ноябре 2013 года выяснилось, что лишь 18% населения предпочитают современное российское кино. Напротив, 30% населения считают, что оно находится в упадке. При этом насилие и отсутствие морали – в числе лидеров по числу претензий. В этой связи интерес аудитории к произведениям-претендентам на перевод в общественное достояние, созданным после СССР, определяется, главным образом, модой и рекламным воздействием, что красочно иллюстрируют графики, представленные ниже. Особенно это характерно для кино, и именно на примере кинофильмов следует продемонстрировать смену популярности современных произведений.

Прокат кинофильма начинается с момента демонстрации в кинотеатрах и имеет несколько стадий. В срок от одного до трех месяцев после премьеры в кинотеатрах кинофильм выходит на DVD, а также открываются права на показ через сервисы «видео по запросу» и на телевидении. Эта классическая схема сейчас претерпевает изменения следующего характера: продажи от DVD приносят всё меньший доход, а онлайн-кинотеатры сокращают промежуток между премьерой кинофильма и его демонстрацией на легальных площадках в Интернете. Стоит отметить, что размер временных окон в каждом конкретном случае является предметом переговоров между правообладателями и демонстратора-

ми фильмов (кинотеатры, сервисы «видео по запросу», телевидение и т.д.). Так, один из крупнейших отечественных онлайн-кинотеатров Tvzavr договорился с дистрибьюторской компанией «Парадиз» о максимальном сокращении временного окна между кинотеатральной премьерой и появлением в каталоге онлайн-сервиса. Компании сообщили, что все фильмы, права на которые принадлежат компании «Парадиз», будут появляться на Tvzavr почти одновременно с кинотеатрами¹¹.

Указанная выше длительность временных окон, однако, не является жёстко фиксированной, и характерные значения выработались в результате проката кинофильмов. Между тем, во Франции, например, длительность временных окон установлена законодательно, и конкретные цифры из зарубежного опыта заслуживают освещения в настоящем отчёте. Государственная политика в области кинематографа во Франции осуществляется специально созданным «Национальным центром кинематографии», являющимся государственной административной структурой в подчинении Министерства культуры. Одна из функций данного учреждения – регулирование последовательности выпуска фильмов на вторичные рынки. Отсчет ведется с момента демонстрации в кинотеатрах, и далее имеют место несколько стадий. PVOOD (платное видео по запросу) и DVD выходят не ранее чем через 4 месяца после начала показа фильма в кинотеатрах, данный срок может быть сокращен на один месяц в том случае, если за 4-ю неделю проката фильма на нем побывало менее 200 зрителей. Первый показ на платном телевидении (pay TV) возможен только через год после начала проката картины, срок сокращается на два месяца в случае финансового участия канала в производстве демонстрируемого фильма. Второй показ на платном телевидении возможен через 2 года, срок сокращается до 22 месяцев, если был заключен предварительный договор с каналом. Каналы свободного доступа (эфирное телевидение) могут показать фильм только через 30 месяцев после начала проката, срок снижается до 22 месяцев, если канал участвовал в производстве. SVOD (абонементное видео по запросу) через 36 месяцев после начала проката.

В мае 2013 года Министерству культуры Франции был предоставлен доклад по адаптации политики в области культуры к цифровой сфере. В числе предложений рабочей группы представлены:

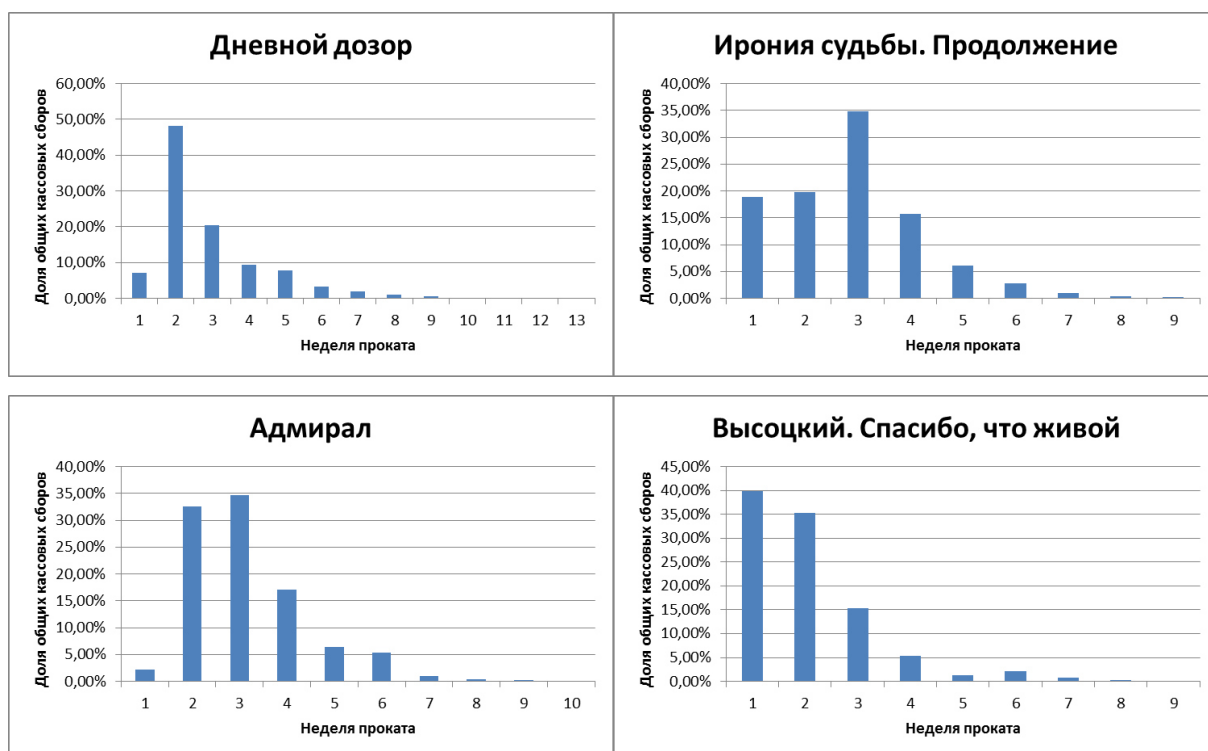
- Срок для SVOD сократить с 36 до 18 месяцев (взаимен операторы данной услуги берут на себя обязательства по вкладам в финансирование кинопроизводства).
- PVOOD проводить для всех фильмов через 3 месяца. Если фильм выходит менее чем на 20 прокатных копиях и не имеет поддержки телеканалов – то через 2 недели.

¹¹ http://www.kinometro.ru/news/show/name/TVZavr_paradise_8633

- Для отдельных фильмов PVOD проводится одновременно с кинотеатральным прокатом – для зрителей, проживающих на расстоянии свыше 50 км от ближайшего кинотеатра, где демонстрируется фильм¹².

Однако стоит обратить внимание на особенности потребления такого специфического продукта, как кино, в разных странах. К примеру, во Франции гораздо более высокая посещаемость кинотеатров на душу населения, а также более высокая доля отечественных фильмов в прокате.

В целом, однако, для доходов от проката кинофильмов – как в России, так и во всём мире – характерен так называемый длинный хвост: основная выручка приходится на короткий промежуток времени после мировой премьеры и показа в кинотеатрах. В этот момент ещё действует рекламная кампания, которая помогает фильму бороться за внимание аудитории. Именно в этот период для киноиндустрии важно пресекать нелегальное распространение кинофильмов. Около месяца после премьеры рекламная кампания уже не так активна, кинотеатры выделяют для показа меньшее количество экранов, а внимание зрителей захватывают новые картины – всё это приводит к достаточно быстрому сокращению кассовых сборов. Качественный вид динамики выручки от проката самых кассовых отечественных фильмов показан на рисунках¹³ (1.6). Фильмы приведены в порядке выхода в прокат. Можно заметить тенденцию к увеличению доли первых недель.



¹² Шапрон Ж., Жессати П. Принципы и механизмы финансирования французского кино / Ж. Шапрон, П. Жессати: Пер. с фр. Аллы Беляк и Жоэля Шапрона. – М.: КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2014. – 96 с.

¹³ Данные: Бюллетень кинопрокатчика. <http://www.kinometro.ru/kino/analitika>

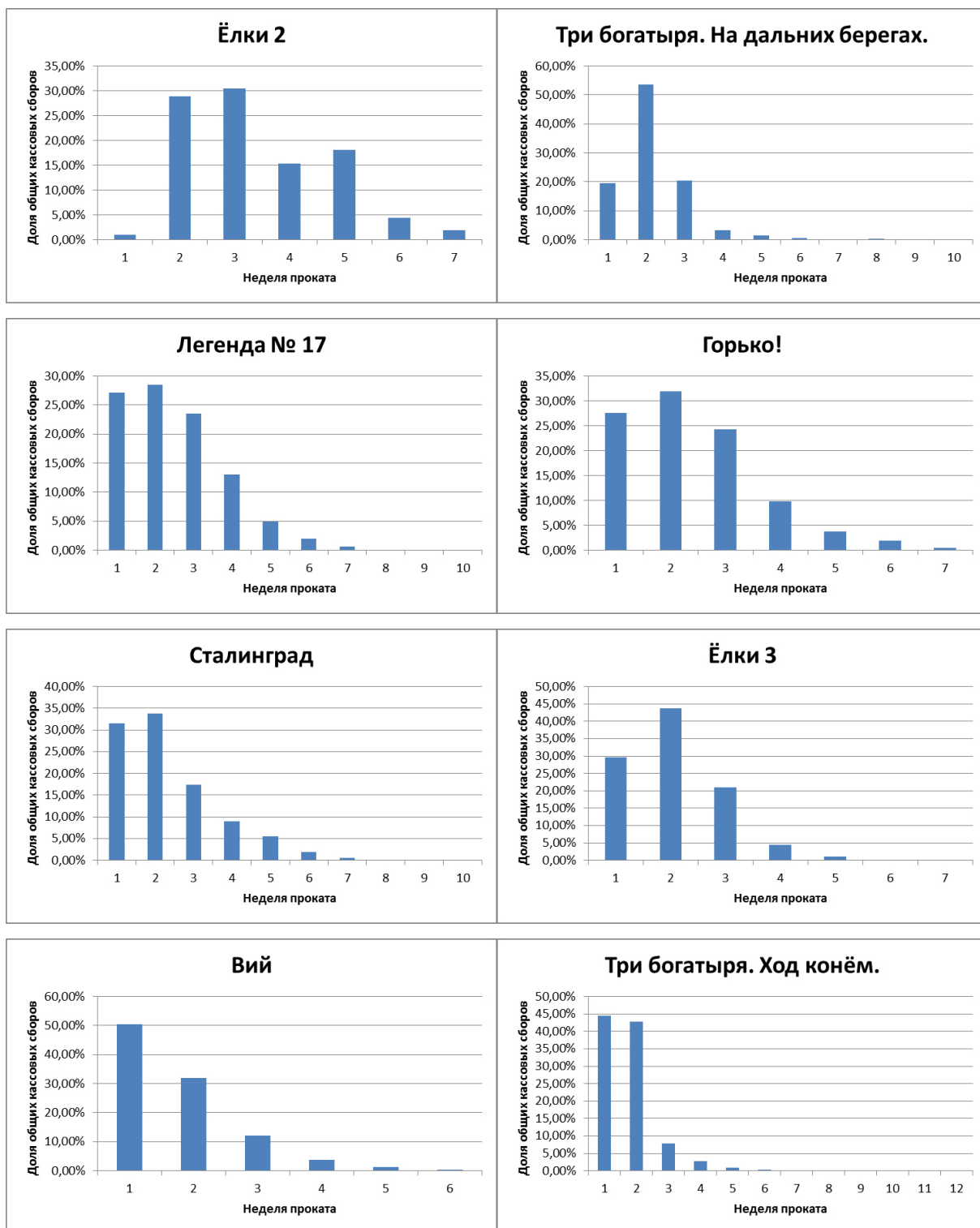


Рис. 1.6. Доля кассовых сборов российских кинофильмов в зависимости от недели проката.

На рис. 1.6 фильмы расположены сверху вниз и слева направо в порядке выхода на экраны от старых фильмов к новым. Мерой информированности аудитории, её интереса к определённой тематике в последнее время является статистика поисковых запросов. Установлено, что когда население уделяет пристальное внимание какой-то теме, в поисковых запросах всё чаще начинают присутствовать ключевые слова ней. Поскольку Интернет и, в частности, поисковые системы получили достаточное распространение, часто-

та поисковых запросов стала настолько репрезентативным показателем, что Google, например, сообщает о корреляции поисковых запросов с кассовыми сборами кинофильмов¹⁴. В этой связи любопытны графики сервиса google.trends, которые иллюстрируют динамику поисковых запросов по названиям кинофильмов. Рис. 1.7 демонстрирует динамику поисковых запросов к двум фильмам, вышедшим на экраны в России в 2013 году с интервалом почти в один месяц: «Жизнь Пи» и «Крепкий орешек: хороший день, чтобы умереть». На графиках хорошо заметны рост и спад интереса, относительная частота поисковых запросов и временной промежуток между ростом интереса к двум фильмам.

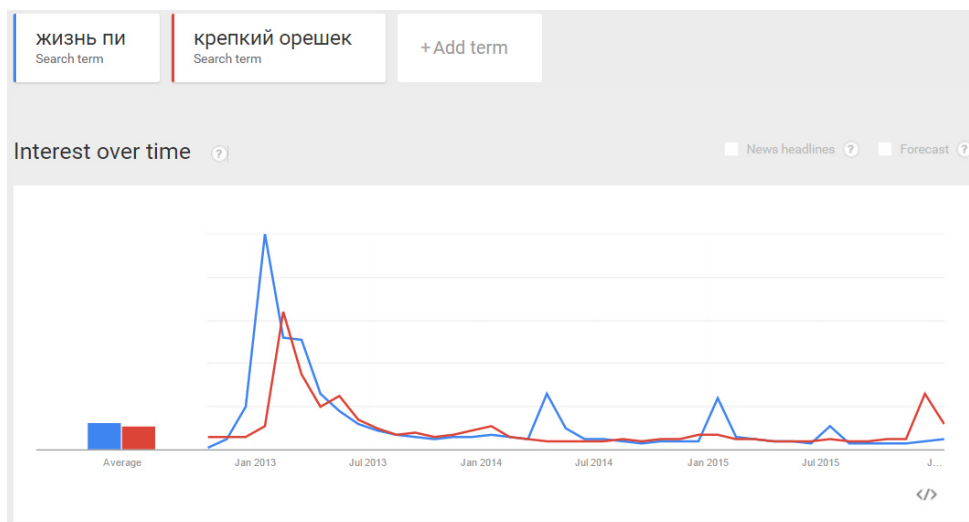


Рис. 1. 7. Интенсивность поисковых запросов к фильмам.

Рис. 1.8 показывает динамику частоты поисковых запросов к современным и советским кинофильмам: «Жизнь Пи», «Географ глобус пропил» (русский фильм, снятый при поддержке Фонда Кино), а также «Любовь и голуби» (один из наиболее популярных советских фильмов в Интернете). График показывает, что, спустя примерно год, интерес аудитории к современному кино качественно не отличается от интереса к советскому. Таким образом, главным для кинопроизводства является сохранение достаточно короткого промежутка времени, в течение которого фильм приносит основную выручку. Интервью с кинопроизводителями показывает, что важной статьёй дохода являются права от показа на телевидении. Однако реализация проекта «Общественное достояние» затрагивает лишь права на оборот фильмов в Интернете, и, как демонстрирует статистика поисковых запросов, внимание аудитории к современным кинофильмам, даже успешным, по прошествии времени не отличается от внимания к советским кинофильмам. В этой связи оправданы предложения, которые сокращают сроки перехода фильмов в общественное достояние.

¹⁴ Panaligan, R., Chen, A. (2013) Quantifying movie magic with google search / R. Panaligan, A. Chen / Google Whitepaper «Industry Perspectives + User In-sights». – 2013. – P.11



Рис. 1.8. Сравнение поисковых запросов к кинофильмам.

В распространении современных произведений и способности последних приносить прибыль важную роль играет реклама. Она позволяет бороться за внимание зрителя и тем самым приводит его в кинотеатр, основной источник выручки от проката кинофильмов.

Действие рекламной кампании по привлечению внимания к фильму наглядно продемонстрировано на примере фильмов-франшиз, таких как «Ёлки», «Три богатыря» и «Горько» (см. Табл. 1.6 и Рис. 1.9).

Табл. 1.6. Сравнение кассовых сборов отечественных фильмов-франшиз¹⁵.

Фильм	Дата выхода в прокат	Кассовые сборы РФ+СНГ
Ёлки	16.12.2010	701 071 088 руб.
Ёлки 2	15.12.2011	833 375 565 руб.
Ёлки 3	26.12.2013	1 245 402 126 руб.
Ёлки 1914	25.12.2014	703 736 259 руб.
Горько	24.10.2013	810 600 012 руб.
Горько 2	23.10.2014	550 269 414 руб.
Три богатыря и шамаханская царица	30.12.2010	575 070 210 руб.
Три богатыря на дальних берегах	27.12.2012	949 671 359 руб.
Три богатыря. Ход конем.	01.01.2015	962 961 596 руб.

¹⁵ Данные: Бюллетень кинопрокатчика. <http://www.kinometro.ru/kino/analitika>

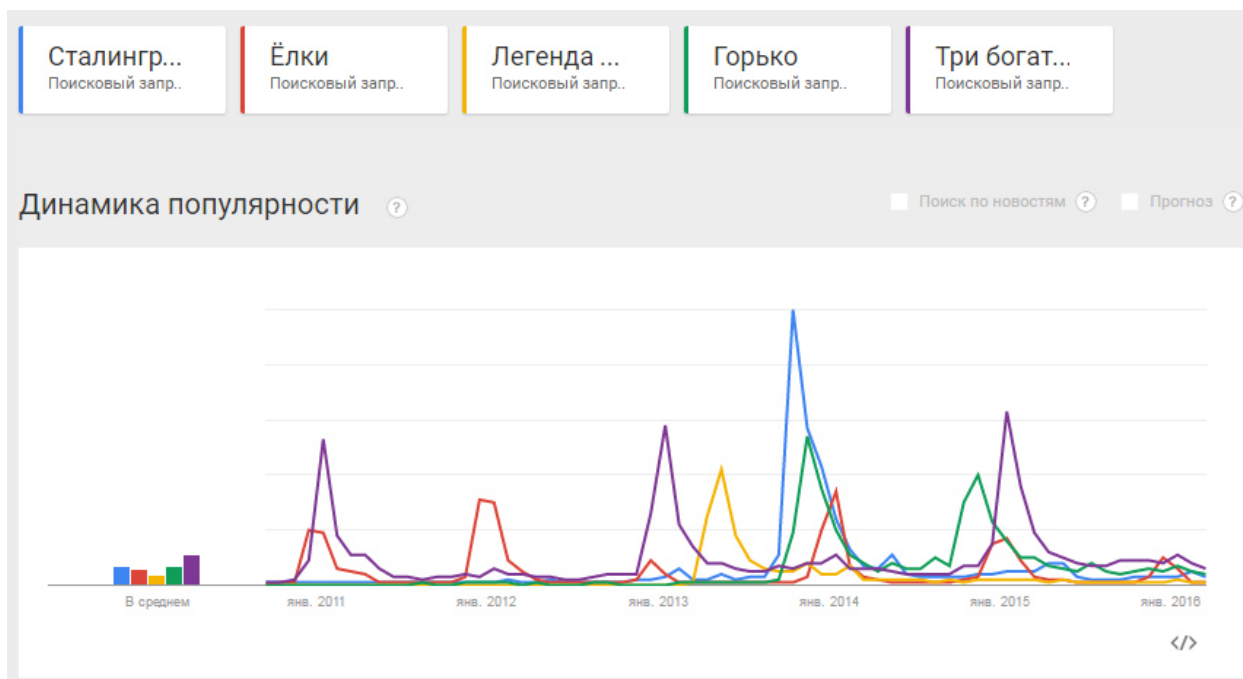


Рис. 1.9. Сравнение поисковых запросов к отечественным фильмам-франшизам

Рекламный бюджет коррелирует с кассовыми сборами¹⁶, и зрители идут в кино до тех пор, пока не появится новинка, на которую также активно привлекают в кинотеатры впечатляющими трейлерами, плакатами и тематическими статьями. Такова индустрия развлечений – за внимание аудитории ведётся настоящая борьба, но удерживать это внимание на одном объекте в течение длительного времени не удаётся. Сказанное для кинофильмов также справедливо для коммерческой музыки (эстрады) и литературы (за исключением научной). Интерес публики остаётся высоким в течение небольшого временного окна - небольшого по сравнению с существующим сроком охраны в течение жизни автора и 70 лет после его смерти. Как только появляется новинка с сопоставимым рекламным бюджетом, внимание публики переключается, и ещё вчера актуальное произведение покидает вершину хит-парада, а по прошествии нескольких лет внимание к нему находится практически на том же уровне, что к и произведению, созданному в СССР. Таким образом, подразумевая угасание интереса, можно считать, что произведения, созданные при поддержке Российской Федерации, за пределами временного окна ничем не отличаются от советских в смысле потребления. Для того, чтобы облегчить понимание оборота объектов общественного достояния, где это допустимо, материалы отчёта охватывают только советские произведения, но следует помнить, что те же принципы справедливы для современных российских произведений, созданных при государственной финансовой поддержке, но для которых закрылось временное окно.

¹⁶ Beuscart J. S., Mellet K. The impact of advertising on box office. An empirical analysis of the French motion picture industry / Working Paper, ACEI, 2012.

Спрос на российское кино определяется модой и рекламой, а за пределами временного окна он не отличается от спроса на советское. Поэтому для современных произведений речь может идти о том, чтобы открывать права на оборот в Интернете, спустя некоторое время. **Принципы отбора произведений при этом не меняются, но оцифровка не требуется, фильмы снимаются сразу в цифровом формате.**

1.3.2. Зарубежный опыт поддержки кино и сохранения фильмофонда

Мы рассматриваем зарубежный опыт оцифровки и сохранения фильмофондов как отдельный вопрос, так как именно для кино вопрос хранения стоит наиболее остро. Бумага оказалась многократно долговечнее, чем киноплёнка, а звуковые дорожки можно отливать даже в металле. Вопрос использования оцифрованных произведений, включая зарубежный опыт, рассматривается отдельно. Кроме того стоит напомнить, что вопрос об оцифровке изначально возник именно в связи с необходимостью сохранения культурного достояния, прежде всего, архивов. В том числе это касается киноархивов, но после получения цифровой копии способы хранения универсальны для книг, звука и кино.

Опыт США

Соединенные Штаты Америки – очевидный лидер мировой киноиндустрии. Несмотря на то, что первопроходцами в изобретении и применении новейших технологий в кино, от фотоаппарата до синемаскопа и первого фильма, полностью снятого на цифровую камеру, были французы, наиболее развитой и технологичной на сегодняшний день является именно американская индустрия. В первую очередь, это связано с величиной кинорынка. Размеры американского внутреннего рынка кино позволяют относительно легко окупить внутри страны производство фильма и предлагать его кинопрокатчикам в других странах по низким ценам, чего местные производители кино позволить не могут. По этой причине национальное кино во многих странах пользуется государственной поддержкой. Сохранением фильмофондов обеспокоены практически все страны, включая США.

При рассмотрении вопроса сохранения кинематографического наследия в США основное внимание сосредоточено на современном периоде. На сегодняшний день киноиндустрия очень активно использует цифровые технологии при создании кинопродукции. Каждый год возникают терабайты данных, что все сильнее поднимает проблему обеспечения их долговременной сохранности [30].

Проблема обеспечения долгосрочной сохранности кинофильмов представляется очень важной и актуальной для индустрии. Длительность хранения электронных материалов на сегодняшний день невозможно соотносить с более чем столетним сроком хранения,

обеспечиваемым пленкой. Продолжительность жизни электронных носителей информации порой измеряется годами, а файловые форматы способны устаревать за месяцы. Один из авторов отчета «Электронная дилемма: Стратегические проблемы с архивацией и предоставлением доступа к электронным киноматериалам» Милт Шефтер, в интервью журналу *Variety*, сказал: «Главное отличие между аналоговыми и цифровыми носителями информации заключается в том, что аналоговые носители можно было хранить по принципу «положил и забыл». Электронными же данными необходимо активно управлять» [33]. Но такое активное управление обходится намного дороже помещения плёнки в защищённое хранилище. Даже когда производители предпринимают меры, они сталкиваются с непреодолимой проблемой: единственно надежным способом длительного архивного хранения электронных графических образов является их перевод в аналоговый вид. По сведениям специалистов, наилучшим на сегодня архивным решением является печать фильма на плёнку, в идеале – печать на чёрно-белую пленку по отдельности трёх цветных слоёв. Это очень дорогое решение.

Данный вопрос привлёк внимание американской Академии киноискусства, выступившей организатором проведения нескольких научных исследований проблем оцифровки и хранения. Результаты первого исследования, проводившегося в течение 2007-2008 годов, были опубликованы в отчёте «Электронная дилемма: Стратегические проблемы с архивацией и предоставлением доступа к электронным киноматериалам» [41]. В числе прочего отчет содержал данные о стоимости обеспечения сохранности готовой кинопродукции на разных носителях. Как выяснилось, расходы на электронную мастер-копию, объём которой составляет порядка 8 терабайт, более чем на порядок превосходят аналогичные расходы для аналоговой мастер-копии – 12,5 тысяч долларов против тысячи. В отчете также отмечалось, что при работе над одним фильмом создается до 2 петабайт электронных данных в виде множественных рабочих материалов, возникающих в процессе производства. Сохранность данного типа информации представляет собой большую проблему, в отличие от непосредственных мастер-копий готового фильма, которые записываются на плёнку с гарантированным сроком хранения не менее 100 лет. Помещаются плёнки в холодное защищённое удаленное хранилище.

Результаты второго исследования приведены в докладе «Электронная дилемма 2: Проблема с точки зрения независимых производителей кинофильмов, представителей документального кино и некоммерческих аудиовизуальных архивов» [42], опубликованном в 2012 году. Как видно из названия, в данной работе авторы сосредоточили основное внимание на наиболее острых проблемах, с которыми сталкиваются независимые кинемато-

графисты, документалисты и некоммерческие аудиовизуальные архивы. Доклад включает в себя предложения по расширению образовательных программ, обмена информацией и сотрудничества между архивами и другими организациями. Актуальность именно такого угла зрения обусловлена тем фактом, что на долю независимых производителей приходится 75% выходящих в прокат кинофильмов. Таким образом, можно сказать, что существенная часть кинематографического наследия создается независимыми кинематографистами, а сбор и хранение осуществляют некоммерческие киноархивы. Но эти сообщества, как правило, не могут похвастаться таким объемом ресурсов, персонала и финансирования для решения вопросов сохранности, который имеется у крупных голливудских киностудий и других богатых организаций. Согласно выводам, представленным в отчете, для этих различных и широко разбросанных лиц и организаций существует настоятельная необходимость заняться, пока не поздно, решением проблемы обеспечения электронной сохранности, чтобы не было необратимо утрачено культурно-историческое наследие, представителями которого они являются.

В докладе подчёркивается, что если обеспечение долговременной сохранности не станет требованием, учитываемым в стратегиях планирования, бюджетирования и маркетинга, то она останется в равной степени проблемой для независимых производителей, документалистов и архивов. «Эти сообщества и национальное артистическое и культурное наследие очень выиграли бы от разработки всеобъемлющего, скоординированного плана обеспечения электронной сохранности для будущего» [30].

Опыт ЕС

В 2011 году Европейская Комиссия обратилась с призывом ко всем участникам Европейского Союза начать активнее переводить свои национальные культурные произведения в цифровые форматы и сохранять их для будущего, так как зачастую очень многие старые киноплёнки, виниловые пластинки и книги исчезают безвозвратно [9]. В Великобритании недавно был запущен проект по восстановлению и сохранению девяти самых старых национальных фильмов стоимостью 2 миллиона фунтов. В 2014 году в Федеративной Республике Германия на проведение работ по оцифровке кинематографического наследия страны был выделен 1 миллион евро [14]. Однако, несмотря на заявления еврокомиссара по цифровой политике Нили Кроес: «У Европы самое богатое культурное наследие в мире. Просто невозможно допустить, чтобы возможности, предлагаемые нам цифровыми технологиями, никак не помогли нам сохранить собственную культуру» [9], - по некоторым сведениям, доступность в цифровом формате европейского кинематографи-

ческого наследия, сохранившегося за 120 лет, на сегодняшний день находится на уровне одного процента и, судя по всему, этот процент не повысится в обозримом будущем.

Предусмотренные властями Европейского союза схемы финансирования уже не в состоянии покрывать затраты на оцифровку фильмов, так как сосредотачивают свое внимание не на увеличении цифрового контента киноархивов, доступного онлайн, а на улучшении качества уже имеющегося цифрового контента на существующих платформах, например, цифровой библиотеки Europeana, а также увеличению использования доступного контента через художественные или образовательные проекты [29].

Процессы, способствующие развитию цифровой экономики, активно развиваются в Европейском союзе. При поддержке Европейской Комиссии создаются проекты по массовой оцифровке коллекций различных музеев, архивов, библиотек, крупнейшим из которых является создание портала, объединяющего информационные ресурсы по европейскому культурному наследию – общеевропейской цифровой библиотеки Europeana. Данный проект призван обеспечить широкий доступ к европейским цифровым информационным ресурсам по культуре и науке, что будет способствовать развитию информационного общества и поддержке европейской идентичности, а также позволит повысить конкурентоспособность Европы на мировой арене.

При создании единой цифровой библиотеки Европейская Комиссия стремится обеспечить открытый доступ к европейской культуре и науке через Интернет, используя передовые технологии и бизнес-модели, например информационные ресурсы, обеспечивающие возможности удобного и эффективного поиска на разных языках. Проект Europeana является результатом совместной деятельности нескольких европейских проектов, поддержанных Европейской Комиссией и правительствами стран-членов ЕС [17].

Проект общеевропейской цифровой библиотеки Europeana¹⁷ был задуман в 2006 году. Спустя два года появилась бета-версия портала, предоставляющая доступ к двум миллионам цифровых объектов. Стоит отметить высокий интерес аудитории к данному проекту – через час после представления и открытия 20.11.2008 г., портал не выдержал нагрузки от большого притока пользователей. Повторное открытие состоялось через месяц – 21.12.2008 г. К середине 2014 года на сайте библиотеки предоставлялась возможность доступа уже к более чем к 31,5 миллиону цифровых объектов из 2 300 учреждений культуры (музеев, галерей, библиотек, архивов) из 36 государств [3].

Произошедшая с появлением Europeana смена акцента в политике оцифровки поставила независимые европейские киноархивы в трудное положение, лишив их доступных

¹⁷ <http://www.europeana.eu/portal/>

ранее источников финансирования. Крупные национальные архивы отдельных западноевропейских стран, таких как Швеция, Финляндия, Нидерланды и Франция, смогли найти источники финансирования оцифровки своих коллекций — поддержку местных органов управления по субсидированию оцифровки фильмов, представляющих собой национальное достояние [29]. Отдельно стоит сказать о французской программе финансирования оцифровки фильмов «*Grand Emprunt*», направленной на инвестирование в новые технологии оцифровки, что должно способствовать ускорению перевода фильмов в цифровой формат. Программа предусматривает финансирование французских производителей и дистрибьюторов, а также европейских лабораторий, работающих в кооперации с французами. Действие данной программы распространяется на фильмы, произведенные до 2000 года. Для получения финансирования в размерах от 50 до 100 тысяч евро на фильм необходимо одобрение специальной комиссии [37]. Но такими возможностями не могут воспользоваться небольшие архивы, которые не имеют статуса «национальных» в виду того, что содержащиеся в них коллекции выходят за рамки местного или национального значения, так как включают также зарубежные фильмы.

Выходом в данной ситуации может служить межъевропейское сотрудничество в области обеспечения инфраструктурной поддержки, необходимой для осуществления оцифровки и организации свободного доступа к цифровому кинокон텐у. Также это способствует поддержке определенного стандарта качества и совместимости метаданных между архивами, что влечет за собой обмен знаниями среди участников данного процесса [29].

Одним из удачных примеров европейского сотрудничества в вопросе оцифровки старых пленок может служить проект под названием *EFG1914*¹⁸, посвященный Первой мировой войне и заверченный в феврале 2014 года.

К работе над реализацией данного проекта были привлечены представители 14 европейских стран, в том числе, 21 киноархив, предоставивший контент. Техническая и организационная помощь, включавшая в себя предоставление выставочной платформы для демонстрации материалов, оцифрованных в рамках проекта, была предоставлена еще пятью различными партнерами. Инициатором проекта выступил консорциум европейских киноархивов во главе с Немецким Киноинститутом во Франкфурте, сумевший получить финансирование по программе Евросоюза *ICT-PSP*. Таким образом, был осуществлен процесс оцифровки и обеспечения доступа к материалам, относящимся к Первой мировой войне, на 650 часов, а также к другим документам – плакатам и фотографиям, насчитывающим свыше 5,600 единиц [29]. Проект *EFG1914* являлся продолжением предшествующего проекта –

¹⁸ <http://www.europeanfilmgateway.eu/1914>

EFG – Европейский межсетевой интерфейс. Итогом работы над данным проектом, продолжавшимся с 2008 по 2011 год, стал портал *European Film Gateway*, в создании которого принимали участие 22 организации из европейских стран, в том числе, 16 архивов.

Еще одним примером сотрудничества в области оцифровки старых фильмов в Европе служит портал европейских телевизионных и аудиовизуальных архивов *EUScreen*¹⁹, общеевропейский проект, реализованный в 2009–2012 годах. Данный проект имеет свое логическое продолжение – проект *EUScreenXL*, работа над реализацией которого началась в 2013 году и должна закончиться в грядущем 2016 году. Над его реализацией работают 30 организаций из 21 страны – членов ЕС. На данном портале, агрегирующем значительные объемы профессионального аудиовизуального контента (видео- и аудиодокументов), предоставляется доступ как к метаданным, так и к самим цифровым ресурсам [3].

Государственная поддержка киноиндустрии

С начала XXI века в сфере законодательного регулирования киноиндустрии на территории Европейского союза прослеживается переход от политики протекционизма к административному надзору. Законопроекты, распространяющиеся на кинематографию и телевидение в каждой из стран Евросоюза, имеют свое отражение в системе поддержки кинобизнеса, осуществляющейся государственными и негосударственными организациями, финансирующими различные кинопроекты. Во всех странах Евросоюза роль государства, в основном, заключается в организации взаимодействия между телевизионными компаниями и студиями-производителями кино. В последнее время возрастают объемы финансирования производства кинофильмов со стороны государственных и частных телекомпаний, зачастую совместно с государством, которое, в случае своего финансового участия, осуществляет контроль и координацию финансируемых проектов. Сроки возврата инвестиций являются одной из главных проблем, решение которой возможно с помощью государственной поддержки. Так как финансирование производства и проката картины необходимо осуществлять в довольно короткие сроки, а получение прибыли может быть растянуто на несколько лет, для отрасли необходимы среднесрочные и долгосрочные кредиты, получить которые без государственной поддержки является очень трудной задачей для отдельных продюсеров и небольших кинокомпаний. В Великобритании и Германии государственная поддержка киноиндустрии оказывается параллельно со стимулированием частного финансирования отрасли - эффективность таких мер обуславливается согласованностью действий всех участников процесса кинопроизводства. В целом, для каждой из

¹⁹ <http://www.euscreen.eu/>

европейских стран характерны свои особенности при решении вопросов поддержки кинопроизводителей. Сюда можно отнести избирательную помощь для принципиально важных и приоритетных проектов, налоговые льготы для инвесторов. В некоторых странах предусмотрены краткосрочные кредиты для продюсеров на специальных условиях, выдающиеся, как правило, при предоставлении государственных гарантий банкам [31].

Государственная поддержка национального кинопроизводства – важный фактор, способствующий привлечению продюсерами денежных средств. В мировой практике используются различные виды государственной поддержки. Например, в США, являющейся лидером данной отрасли, разного рода программы государственной поддержки кинобизнеса начали внедряться в 1990-х годах и к 2009 году имелись в 44 штатах. Наиболее широко применяются следующие меры.

1. Частичное освобождение кинокомпаний от налога на прибыль, в среднем, на 20-30%.
2. Освобождение от налога с продаж.
3. Предоставление различных грантов.
4. Возмещение правительством части затрат на производство.
5. Бесплатное предоставление студиям возможности использования государственных мест натуральных съемок [7].

Интересен также опыт Франции, где государственная поддержка кинематографа осуществляется специально созданным государственным учреждением, которое называется «Национальный центр кинематографии» (НЦК) и которое отчитывается перед двумя министерствами – культуры и финансов. НЦК ведает вопросами экономики и регулирования аудиовизуального сектора, в целом, и кинематографии, в частности, а также вопросами защиты культурного наследия страны. Для выполнения своих задач НЦК распоряжается государственными финансовыми средствами, включая различные дотации Министерства культуры на нужды отрасли. В сферу деятельности центра входит развитие производства телепередач и фильмов, а также их проката; расширение и оснащение сетей кинотеатров; продвижение французского кино и аудиовизуальной продукции на зарубежных рынках. Помимо деятельности НЦК, во Франции практикуются меры налогового стимулирования, а также поддержка со стороны иных организаций, таких как Институт финансирования кинематографии и индустрии культуры. Результатами описанной выше деятельности является один из самых высоких в Европе процент отечественных фильмов в национальном прокате, составлявший для Франции 44,4% в 2014 году²⁰.

²⁰ <http://www.cnc.fr/web/en/year-2015>

Помимо прочего, НЦК разрабатывает нормативно-правовые акты, выдает разрешения на осуществление профессиональной деятельности всем участникам кинорынка (продюсерам, дистрибьюторам, прокатчикам), регулирует выход картин на экраны и сроки их показа по телевидению, а также контролирует распределение кассовых сборов и производство новых фильмов, финансируемых государством. Со стороны НЦК осуществляется поддержка различных национальных и международных мероприятий, в том числе, знаменитого Каннского кинофестиваля. В целях охраны и распространения французского культурного наследия практикуется избирательная поддержка некоммерческих кинематографических проектов и субсидирование таких организаций, как Французская и Тулузская фильмотеки, а также институт Луи Люмьера.

Бюджет Национального киноцентра практически поровну распределяется между поддержкой кино и аудиовизуального сектора, основными источниками финансирования киноцентра являются налоговые сборы с телевизионных каналов и продажи билетов в кинотеатрах, составляющие примерно 75% и 20%, соответственно. Оставшиеся 5% формируются из налога на продажу и проката видео-носителей [31].

1.3.3. Структура и содержание исследования

Структура и содержание настоящего исследования определяется целями и задачами, сформулированными в техническом задании (ТЗ) с учетом уточнений, возникших в ходе самого исследования. В частности, довольно радикально изменилось представление о реальных масштабах оцифровки произведений. Как выяснилось в ходе исследования, оцифровано очень много, в том числе, оцифрованы коллекции крупнейших музеев России, а также значительная часть книг и относительно небольшая часть кинодокументов. Дальнейшие действия по оцифровке должны учитывать этот опыт и различия в подходах к процессу оцифровки в разных отраслях на основе авторского права и в конкретных организациях типа Госфильмофонда, Государственного архива кинодокументов и т.д.

Кроме того, параллельно с настоящим исследованием Ассоциацией интернет-издателей проводилось исследование по проблеме возможности выкупа прав на российские фильмы. Той же группой осуществлялся анализ наиболее сложных правовых и, отчасти, вопросов [10], связанных с созданием Национальной цифровой библиотеки, регистратора DOI и одновременным запуском федеральной резервной системы из банков знаний, а также с запуском реестра сиротских произведений (чтобы дать возможность авторам или правообладателям заявить свои права).

Наконец, принципиально важным является то, что теперь речь идет не только о возможности перевода произведений из категории ОИС в категорию ООД, но и о воз-

возможности предоставления свободного доступа только к их цифровым копиям. Это радикально снижает опасность возможных конфликтов и сопутствующих им издержек, но предполагает более глубокое исследование интересов основных игроков, прежде всего, ОКУП. Соответственно, в отчете появился подраздел 3.3, посвященный ОКУП. Кроме того, тема ОКУП затрагивается практически во всех разделах отчета.

В итоге структура исследования и настоящего отчета приняла современный вид, а именно: пять разделов, список источников и приложения. Основные методические положения изложены в настоящем (первом) разделе, играющем роль своеобразного введения. Здесь изложены методические вопросы, соответствующие пунктам 6.3 – 6.5 раздела «6. Задачи» ТЗ. (пункты 1.2.1 – 1.2.3 отчета). В этом же разделе дан краткий анализ проблем с переводом в категорию ООД объектов ИС, созданных при бюджетной поддержке. Как выясняется, здесь нет сколько-нибудь серьезных проблем, не считая непонимания ситуации отдельными правообладателями. Иначе говоря, проблема скорее просветительская, чем экономическая или правовая. Анализ международного опыта оцифровки культурного наследия в целях его сохранения изложен в 1.3.2. Однако оцифровка – это вопрос не только сохранения культурных ценностей, но и доставки их потребителю. Эти аспекты международного опыта рассматриваются в других разделах.

Второй раздел посвящен измерениям и оценкам, включая измерение популярности тех или иных произведений, количества произведений, реально востребованных массовой аудиторией и т.п. Он соответствует пунктам 6.1.- 6.4. раздела ТЗ «6. Задачи».

Третий раздел посвящен способам монетизации трафика и анализу интересов ключевых игроков, а также их возможностей. Этот раздел соответствует пунктам 6.5. – 6.8. раздела 6 ТЗ. Однако в него включен значительный объем материала, формально не предусмотренного ТЗ. В частности, это относится к анализу аккредитованных ОКУП.

В четвертом разделе описана стратегия реализации Проекта и ее обоснование. При этом рассматриваются разные варианты реализации Проекта и возможные сценарии его развития в зависимости от внешних обстоятельств. Здесь же рассмотрены экономические и правовые аспекты, включая примерную оценку возможных затрат и правового обеспечения Проекта. Раздел соответствует пунктам 6.9 и 6.10 раздела 6 ТЗ.

Наконец, в пятом разделе сформулированы основные выводы, полученные в результате проведенного исследования. Здесь же намечены перспективы продолжения исследований, в том числе, проведения натурных экспериментов.

2. Измерения и оценки в цифровой экономике

2.1. Общая оценка места ООД в Рунет

Количество производимой человечеством информации растёт экспоненциально, в России в том числе. Соответственно, уменьшается доля всего того, что было создано раньше, в доцифровую эпоху. А советское время вполне можно отнести к доцифровому. Если вычислительная техника и использовалась до наступления 90гг, то по-видимому, преимущественно для чисто вычислительных задач, и вся создаваемая цифровая продукция с большими оговорками может быть отнесена к категории культурного и исторического наследия. Без сомнения, СССР оставил нам богатейший культурный пласт, но книги писались тогда точно так же, как сейчас, фильмы снимались точно так же, как сегодня. С одним технологическим отличием. Культура СССР рождалась в аналоговом виде, и для участия в описываемом в данном исследовании Проекте ей необходимо приобрести новый формат хранения – цифровой формат. Часть может быть переведена, часть уже переведена, а часть уже сейчас утеряна, частично – безвозвратно утеряна. Это естественный процесс старения и распада. Кроме того, люди могут просто решить, что то или иное произведение не представляет собой культурной и исторической ценности и подлежит если не уничтожению, то забвению и постепенному распаду. Всё сказанное говорит о том, что доля контента, унаследованного от СССР, в общем массиве современной информации, сравнительно невелика, и эта доля постоянно уменьшается в историческом периоде. Это утверждение кажется достаточно прозрачным и не требует специальных измерений, вычислений и доказательств. Из общей постановки вопроса, которая привела нас к очевидному выводу, выделим два нюанса, которые будут играть важную роль в будущем. Мы заявили, что культурное наследие СССР имеет аналоговую природу. Но мы предполагаем наше существование в цифровом мире, и для этого требуется оцифровка. Оцифровка – это копирование или клонирование аналогового объекта. Копия может быть лучше или хуже оригинала по совокупности своих потребительских свойств, клон – идентичен оригиналу. Но оцифровывать нужно только то, что имеет спрос. Как уже было сказано выше, люди могут отказаться от своего наследия - по причине его низкого качества, по причине несоответствия этическим нормам и по тысяче других причин. Следовательно, вопрос выбора контента, подлежащего оцифровке, должен быть как-то обоснован. Вопрос выбора нас будет интересовать и несколько позже, в тот момент, когда мы должны будем решить, по каким законам должен потребляться контент культурного наследия. В данном разделе, однако, ограничимся вопросами оцифровки.

Второй вопрос, который нас интересует, это потребление информации. Контент не только хранится, но и используется. Из всей массы хранения часть контента потребляется более интенсивно, часть контента – менее интенсивно, часть контента не потребляется вообще никак. Советское наследие, советский контент – потребляется интенсивно или потребляется умеренно? То, что советское наследие востребовано, это тривиальное утверждение, но как только вопрос ставится в количественной плоскости, плоскости измерений, он мгновенно становится нетривиальной задачей. Собственно, решению именно этой задачи и посвящён весь второй раздел.

Итак, мы предположили, что доля контента, которая соответствует культурному наследию СССР, «сравнительно мала» в общей сумме потребления контента. Самым «весомым» типом контента в интернете является видеоконтент. Поэтому, взяв за основу цифры потребления видеоконтента вообще, найдём место и доле советских фильмов.

Посещаемость rutracker.org составляет примерно 1 млн. человек в день²¹. Каждый просматривает, в среднем, примерно 10 страниц. Предположим, что каждый пользователь скачивает по 1 Гб данных. Тогда дневной трафик составляет 1 Пб. В день. В месяц, соответственно, 30 Пб. Предположим, что фильмы составляют половину этого трафика, т.е. 15 Пб. Детальное изучение статистики Rutracker показало, что месячный трафик советских фильмов равен примерно 1,2 Пб. В системе наших допущений, это - 8% от всего видеотрафика трекера.

Рынок легальных видео-сервисов в РФ в 2014 году составил 2,6 млрд руб²². Если максимальная доля советских фильмов на этом рынке та же, что и в торрент-сетях, то на советские фильмы придётся примерно 200 млн. руб.

Все вычисления основаны на реальных цифрах мониторинга одного из крупнейших видео-сайтов России, и все предположения и округления сделаны в сторону завышения доли советских фильмов, что дало нам цифру 8% от общего объёма просмотра фильмов. Это даёт основания считать, что эта доля «сравнительно мала» и соответствует 8%.

2.2. Фильмы и видео

2.2.1. Кино как относительно молодое искусство

В отличие от музеев и книг, в случае с аудиовизуальными материалами (фильмы) выделение категорий объектов для целей исследования упрощается тем, что кинематограф появился на рубеже 19 и 20 веков.

²¹ <https://tjournal.ru/p/rutracker-uchenia-results>

²² «Российский рынок OTT-сервисов: Итоги 2015 года», tmt consulting, Москва, 2015

*Дореволюционное кино*²³.

Из примерно 2700 названий фильмов, снятых в Российской империи, до наших дней целиком или в значительных фрагментах сохранились чуть более 300 кинолент. В «Каталоге сохранившихся игровых фильмов России»²⁴ [12] указаны 305 игровых фильмов, снятых в период с 1908 по 1919 год, сохранившихся хотя бы частично, 7 фильмов, снятых по заказу государственных организаций, и 27 фильмов с предположительными названиями или атрибутированные условно (всего 339 картин).

Эти фильмы хранятся преимущественно в Российском Госфильмофонде и Российском государственном архиве кинофотодокументов. Значительная коллекция российских фильмов есть во французской Синематеке и некоторых других зарубежных хранилищах.

2.2.2. Классификация

Существует множество различных классификаций, пожалуй, самой распространенной формой является упорядочивание по годам выпуска. Также практикуется создание различных коллекций.

Ниже приведены классификации, предлагаемые крупнейшими держателями архивных коллекций.

Фильмофонд.рф.

Электронный архив фильмов и кинохроники, находящейся на хранении в Госфильмофонде России, размещен на сайте [фильмофонд.рф](http://filmfond.ru). На сайте также представлены материалы, предоставленные партнерами проекта – архивом документальных фильмов и кинохроники net-film.ru, киностудией ОАО «Центр национального фильма» и Российской центральной киновидеостудией Хроникально-документальных и учебных фильмов «РЦСДФ» - всего около 6500 фильмов. Классификация:

- Художественное
- Документальное
- Научно-популярное
- Киножурналы
- Сериалы

Также представлены каталоги по основным темам, совпадающие с классификацией, представленной на сайте net-film.ru, являющимся партнером проекта.

²³https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B8%D0%BD%D0%B5%D0%BC%D0%B0%D1%82%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84_%D0%A0%D0%BE%D1%81%D1%81%D0%B8%D0%B9%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B9_%D0%B8%D0%BC%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B8%D0%B8#cite_ref-9

²⁴ Иванова В., Мыльникова В. и др. Великий Кино: Каталог сохранившихся игровых фильмов России (1908-1919). — М.: Новое литературное обозрение, 2002.

Проект Net-film

Портал посвящен, в первую очередь, документальным фильмам (есть каталог «Художественные фильмы», но он пуст). На данном сайте представлена очень подробная классификация.

По темам: Спорт, История, Биографии, Социальная жизнь, Культура и искусство, Наука, Космос, Отрасли экономики, География и природа, Войны, конфликты и катастрофы, Оборона и внутренняя безопасность, Государственные институты, Политика, Хроника второй мировой войны, Фильмы о войне, Союзкиножурнал, Дойче Вохеншау, Фокс Тененде Вохеншау, Тонвохе, Разные сюжеты.

По жанрам: Документальные, Научно-популярные, Учебные, Художественные.

По типу: Фильмы, Киножурналы, Сюжеты хроники и новостей, Телепередачи, Рекламные ролики.

Тематические каталоги.

История: Революционные события 1917 года, Первая мировая война, Вторая мировая война, Сталинская эпоха, Времена застоя, Оттепель, Перестройка, Новейшее время, История зарубежных стран, Первые годы советской власти.

Спорт. Отрасли экономики. Лучшие фильмы. Культура и искусство. Деятели культуры и искусства. Космос. Государственные институты. Биографии. Социальная жизнь. География и природа. Войны, конфликты и катастрофы. Наука. Политика. Оборона и внутренняя безопасность. Армия.

Каталоги по киностудиям

Табл. 2.1 Количество кинодокументов, по каталогам киностудий, из них оцифровано (шт.)

Киностудия	Кинодокументов всего	Из них оциф- ровано	
Центральная студия документальных фильмов (РЦСДФ)	15182	5134	34%
Центрнаучфильм	3571	1939	54%
Свердловская киностудия (студия хроники)	814	769	94%
Леннаучфильм	329	75	23%
Центр национального фильма	0	0	0%
Киностудия Отечество	96	40	42%
Западно-Сибирская студия кинохроники	13	3	23%
Киноvideостудия Юность	6	6	100%

Кинотеатр Мосфильм

Классификация по жанрам киноконента: биографический; боевик; вестерн; военный; детектив; документальный; драма; исторические фильмы; комедия; короткий метр; мелодрама; приключения; трагикомедия; ужасы; фантастика; фильм-балет; фильм-сказка; фэнтези.

Российский государственный архив кинофотодокументов

В архиве представлены:

- хроникально-документальные киноvideофильмы;
- научно-популярные киноvideофильмы;
- киножурналы за 1910-2005 гг.;
- специальные выпуски за 1939-1945 гг.;
- киноархив царской семьи за 1896-1916 гг.;
- отдельные сюжеты киноvideохроники;
- немые и звуковые кинодокументы ряда зарубежных стран.

Материалы архива представлены также фотонегативами на различных носителях (пленке, стекле), отражающими историю России, СССР, в т.ч. вооруженных сил, экономики и политики, науки и культуры, общественной жизни и образования, здравоохранения и спорта; фотопозитивами, слайдами (диапозитивами), фотоальбомами, фотодокументами, отражающими историю зарубежных государств.

Документы архива отражают события общественно-политической, экономической и культурной жизни России, Советского Союза и зарубежных стран со второй половины 19 века до настоящего времени.

Архив хранит также сопроводительные и учетные документы к кинофотовидеодокументам; архивные справочники; информационные базы данных; печатные, иллюстративные и другие материалы, дополняющие и раскрывающие состав и содержание фонда архива; страховой фонд копий особо ценных документов до передачи их на специальное хранение, а также копии документов, составляющих фонд пользования. В архиве имеется научно-справочная библиотека.

В РГАКФД хранится одно из крупнейших в мире государственных собраний аудиовизуальных документов. В его фонде на 01.01.2015 насчитывается:

- кинодокументов – 247 704 единицы хранения, 44 069 наименований фильмов; из них снятых до 1917 года - 2 491 единица хранения;
- фотодокументов - 1 152 368 единиц хранения, в том числе, 177 754 снимка в альбомах и 190 524 единицы хранения фонда пользования;
- видеофонограмм - 16 489 единиц хранения, в том числе, 7 622 единицы хранения фонда пользования.

Из них в электронном каталоге представлено:

- кинодокументов - 48 000 (Заполнение каталога продолжается);
- видеодокументов – 5600 (Заполнение каталога продолжается).

Госфильмофонд

Госфильмофонд России является федеральным государственным бюджетным учреждением культуры (ФГБУК). Он представляет собой Государственный фонд кино-

фильмов РФ, который обеспечивает хранение коллекции фильмов и других киноматериалов. Его службы осуществляют собирательскую, творческо-производственную, культурно-просветительскую, искусствоведческую, фильмографическую, методическую и информационную деятельность.

Госфильмофонд владеет крупнейшей и одной из лучших кинематографических коллекций в мире. На сегодняшний день она насчитывает более 70 тысяч наименований кинолент, или 967 тысяч роликов фильмового материала — от немых картин братьев Люмьер, снятых во Франции в 1895 г., до современных российских и зарубежных произведений кинематографа.

Помимо кинокартин, в Госфильмофонде России хранится 450 тысяч единиц материала, имеющего отношение к киноискусству (плакаты, фотографии, литературные сценарии и пр.).

Цели деятельности Госфильмофонда России:

- 1) формирование путем пополнения, комплектования, учета, регистрации и хранения коллекции фильмов и других киноматериалов;
- 2) осуществление исследовательской и собирательской деятельности, связанной с пополнением и популяризацией коллекции фильмов и других киноматериалов;

Проект Net-film

Табл. 2.2 Количество кинодокументов по жанрам, из них оцифровано (шт)

Тип/Каталог	Все			Советские (1917-1991гг.)			
	Кинодокументов всего	Из них оцифровано		Кинодокументов всего		Из них оцифровано	
Документальные	10898	4464	41%	9949	91%	3938	40%
Художественные	0	0	-	0		0	-
Сюжеты хроники	12047	6466	54%	9093	75%	4029	44%
Киножурналы	12816	4594	36%	12816	100%	4594	36%
Телепередачи	174	168	97%	0	-	0	-
Научно-популярные	332	226	68%	296	89%	198	67%
Новости	5340	1825	34%	5318	100%	1805	34%
Реклама	113	40	35%	111	98%	40	36%
Учебные фильмы	180	69	38%	179	99%	68	38%
Всего	41903	17852	43%	37158	89%	14282	38%

Мосфильм

На участке «Мосфильмофонд» Киноконцерн «Мосфильм» собраны фильмовые, аудио- и видеоматериалы кинокартин, созданных в разные годы на «Мосфильме», включающие в себя позитивные кинокопии, исходные киноматериалы (негативы изображения, негативы фонограмм, магнитные фонограммы, дубль-негативы и дубль-позитивы), видеокассеты формата VETACAM SP и VETACAM DIGITAL, HDCAM, HDCAMSR и др.

На участке «Мосфильмофонд» создана и постоянно пополняется уникальная база данных по всей теле- кино- и видеопродукции, которая была произведена на «Мосфильме» или с использованием его технической базы (свыше 2300 наименований кинокартин).

База данных включает в себя:

- информацию о наличии;
- техническое описание;
- информацию о техническом состоянии материалов по вышеупомянутым кинокартинам.

2.2.3. Оцифровка

Актуальность применения цифровых технологий обуславливается тем, что старые картины, снятые на целлюлозную пленку, со временем превращаются в порошок. Национальный совет по кинематографическому наследию, входящий в структуру Библиотеки Конгресса США, сообщил, что более половины фильмов, снятых до 1950 года, уже не существует или сохранилась в таком виде, что оцифровать её не представляется возможным. По словам директора Госфильмофонда Николая Бородачева в интервью в ноябре 2014 года,²⁵ «историки считают, что в мире утеряно более 60 процентов ранних лент, а в России еще больше». В том же интервью он говорит о том, что «электронные носители непригодны для хранения. Пленка проверена временем, как и бумага, а цифровые технологии служат пока лишь для передачи информации. С их помощью можно транслировать картины в самую отдаленную точку прямо отсюда» (т.е. из Госфильмофонда). Таким образом, можно предположить, что оцифровка больше относится к передаче информации, нежели к её сохранению.

Следует заметить, что более важным, чем проблема нестабильности носителя информации, является то, что стремительное развитие техники вело ко всё более короткому периоду сохранения товарного качества форматов магнитных лент для аудио- и видеозаписи. Когда на смену одному формату приходил другой, промышленность прекращала производство оборудования и запасных частей и предоставление профессионального обслуживания для всего, что было записано в старом формате. Стало ясно, что очень скоро основная цель сохранения документа, помещенного на архивное хранение, станет неосуществимой – отсутствие воспроизводящего оборудования сделает записанные материалы недоступными для поиска и, как следствие, бесполезными. Была выдвинута гипотеза, что сохранение аудиоматериалов должно быть направлено на сохранение контента и на копирование его без потерь с одной цифровой платформы на другую. Аналоговый контент

²⁵ <http://kinote.info/articles/14195-my-ne-konkuriruem-s-muzeem-kino>

следует оцифровывать в первую очередь. Такой подход разделяли не все. Однако немецкие радиовещательные компании приступили к разработке новых цифровых систем массового хранения, которые быстро вошли в практику. Важным становился критерий удобства автоматизированного доступа к архивным коллекциям. Тем же путём шло архивирование видеоматериалов, фондов, библиотек.

Многие старые фильмы находятся в таком состоянии, что пленка превратится в порошок при малейшем контакте с ней – таким образом, оцифровке они не подлежат и их фактически можно считать потерянными. Наиболее актуально это для картин 40-50х годов. В докладе Дитриха Шюллера «Сохранение электронной информации в информационном обществе»²⁶, сделанном на международной конференции ЮНЕСКО, содержится информация о том, что на сегодняшний день для РФ остро стоит вопрос сохранения ацетатно-целлюлозных лент, широко используемых в период 1950-1970-х годов. Их ломкость, увеличивающаяся со временем, существенно затрудняет возможности воспроизведения, а порой оно становится и вовсе невозможным [28].

Таким образом, оцифровка становится очень актуальным вопросом, в отдельных случаях без нее невозможно организовать процесс сохранения фильма. В указанном выше интервью директор Госфильмонда сказал следующее:

«Честно говоря, я долго сомневался, но сейчас решение принято — будем переводить все изображение на цифру, а с цифры опять на киноленту. То есть, получится страховка на 200 процентов. Оригиналы же (я имею в виду негативы) будут храниться, как и хранились, естественно, мы их будем реставрировать, потому что, когда с цифры переводить на киноленту, все равно того качества, которое дает негатив, не добьешься»²⁷.

Аргументы в пользу оцифровки приводит и упомянутый выше Дитрих Шюллер:

«...нестабильность носителя информации – только часть проблемы. Все аудио- и видеозаписи как машиночитаемые документы зависят от доступности воспроизводящего оборудования, порой достаточно сложного, способного воспринимать соответствующий формат записи.

Сегодня все единодушно сходятся во мнении, что у нас есть не более 15 лет, а может быть, даже и меньше, на то, чтобы поддерживать в рабочем состоянии технику, способную считывать все форматы, существующие в «до-ИТ» эпоху, форматы аудиовизуальных материалов на едином носителе и, особенно, форматы записей на магнитных лентах... специализированные форматы стали уступать место форматам компьютерных файлов. Сначала этот процесс затронул аудиоматериалы, а потом и видео. В результате процессы записи, последующей обработки и архивирования стали частью мира информационных технологий (ИТ)» [28].

Поскольку сохранение цифровых фильмов требует даже больших объемов хранения, чем видеофильмов, очевидно, что фильм – последний аудиовизуальный формат информации, вышедший в цифровую эпоху, считает Шюллер.

²⁶ Заместитель председателя Межправительственного совета Программы ЮНЕСКО «Информация для всех», консультант Венского Фонограммархива Академии наук Австрии

²⁷ Интервью с директором Госфильмофонда - <http://lenta.ru/articles/2014/11/18/borodachev/>

2.2.4. Доставка цифрового фильма зрителю

В 2013 году компанией «Невафильм» было проведено лонгитюдное исследование киноаудитории, по результатам которого были выделены наиболее популярные ресурсы, используемые для просмотра фильмов в интернете. Первое место заняла социальная сеть «ВКонтакте» – 43% опрошенных, второе – торрент-трекеры – 33%, третье место, с 30%, досталось ivi.ru, с сильным отрывом опередившим своих легальных конкурентов (4 место – у zoomby.ru с 8%).

По сведениям авторов публикации Европейской аудиовизуальной обсерватории «Взгляд на аудиовизуальную индустрию Российской Федерации», на конец 2015 года в нашей стране было доступно более 40 сервисов видео по запросу, специализирующихся на профессиональном игровом и телевизионном контенте. Большинство из них задействуют художественные фильмы или предоставляют широкий выбор типов контента (сериалы, телешоу). Многие из них имеют разделы «Советское кино». Лидером по числу пользователей является портал ivi.ru (37,8 млн. человек), данные по которому у нас есть. Стоит отдельно выделить четыре портала, специализирующихся на демонстрации архивных фильмов (в том числе, являющихся общественным достоянием).

В общеевропейской базе данных Mavise Data Base²⁸ при выборе жанра «архив» по сервисам видео по запросу выдает 4 результата.

Табл. 2.3 Российские киноархивы в базах данных Европы.

Name	Provider company	Genre	Main targeted country	
cccp.tv		Archives	Russian Federation	http://cccp.tv/
Getmovies	IKS-MEDIA DIDZHITAL	Archives	Russian Federation	http://www.getmovies.ru/
Kinoteatr Mosfilma	KINOKONTSERN MOSFILM	Archives	Russian Federation	http://cinema.mosfilm.ru/
Uravo Cinema	URAVO	Archives	Russian Federation	http://www.uravo.tv/

2.2.5. Критерии отбора фильмов для ОД

За советский период было произведено огромное количество фильмов и хроники. Хронику стоит рассматривать отдельно, так как подобный контент, как правило, не имеет высокой востребованности со стороны широких слоев населения, но хроника имеет большое значение с точки зрения сохранения памяти. Как было упомянуто выше, оцифровка более важна для потребления, а не хранения информации, поэтому в рамках данного исследования хронику можно вынести за скобки.

²⁸ Database on TV and on-demand in services and companies in Europe <http://mavise.obs.coe.int/welcome>

В случае с фильмами дело обстоит сложнее. Если речь идет о создании государственного портала, призванного в числе прочего пропагандировать отечественную культуру, стоит обратить особое внимание на художественный и(или) культурный уровень содержащегося на нем контента. Далеко не все художественные и документальные фильмы, произведенные за советский период, высоко художественны. В этой связи необходимо определить критерии, согласно которым картины будут попадать в категорию ООД. Есть несколько вариантов.

1) Востребованность аудиторией – статистика, собранная нами в ходе выполнения этого проекта, один из критериев отбора, не лишённый, однако, недостатков в том смысле, что не позволяет осуществлять отбор «высокохудожественных» произведений, несущих высокие смыслы – для этого есть другой, более привычный критерий.

2) Опросы экспертов – опрос крупнейших киноведов и кинокритиков, деятелей искусства на предмет составления списков наиболее актуальных советских фильмов для отнесения к народному достоянию (это может быть помещено в техническое задание на большой проект). В разных странах существуют реестры фильмов, которые признаются национальным достоянием и обязаны храниться вечно в специальных архивах. Так, в США²⁹ в список ежегодно вносится двадцать пять фильмов, имеющих культурное, историческое или эстетическое значение, снятых, минимум, десять лет назад. В список могут быть включены полнометражные и короткометражные художественные, документальные и мультипликационные фильмы, любительское видео³⁰.

Авторы доклада «Устойчивая экономика для цифровой планеты: обеспечение долговременного доступа к цифровой информации» [50] в качестве одной из основных рекомендаций при определении ценности информации указывают следующее:

«Ведущие организации в сфере культуры должны объединить вокруг себя группы экспертов, которые обосновали бы необходимость отбора и сохранения находящегося в коммерческой собственности культурного контента и цифровых ресурсов неизвестного происхождения».

3) Имеющиеся списки различных ТОПов по разным версиям – очень подробно эта методика применена в разделе Анализ потребления фильмов.

4) Критерии для оцифровки, основанные на доступности оборудования, на котором можно воспроизвести контент – приоритет отдается более ранним записям, в связи с устареванием оборудования (в сюжете о Госфильмофонде - <http://orientiry.info/video/22814/> го-

29

https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%B0%D1%86%D0%B8%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D1%8B%D0%B9_%D1%80%D0%B5%D0%B5%D1%81%D1%82%D1%80_%D1%84%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%BC%D0%BE%D0%B2

³⁰<http://www.loc.gov/programs/national-film-preservation-board/about-this-program>

ворится о наличии универсальной машины, которая позволяет оцифровывать со всех носителей, но это единственный экземпляр, сделанный на заказ. Впрочем, Красногорский архив обладает очень похожей установкой, также изготовленной на заказ, но сравнение технических параметров мы не проводили.

2.3. Музыка и звук

2.3.1. Предложение музыки

Музыку принято разделять на академическую и эстрадную. Первая является продолжением классических музыкальных традиций, и её, как правило, развивают люди с классическим музыкальным образованием. Вторая предполагает популярно-развлекательное исполнение. Академическая музыка, наряду с народной, входит в сферу интересов Министерства культуры РФ, которое финансирует проведение конкурсов, фестивалей, образовательную деятельность, международный обмен. Бюджетное финансирование концертной и фестивальной деятельности в 2014г., по данным Министерства³¹, составило 19,6 млрд. руб. Всего проведено 77641 концертное мероприятие с общим числом слушателей 22,9 млн. чел. Лидеры по количеству проведенных мероприятий: Москва - 5746, Свердловская область – 4396, Санкт-Петербург - 3130, Ставропольский край – 2771, Республика Башкортостан – 2508. При этом, однако, в отчёте Минкультуры РФ не указано, учтены ли в статистике концертных мероприятий исполнения популярной эстрадной музыки. В статистических показателях деятельности концертных организаций и самостоятельных коллективов федерального ведения³² общее число мероприятий в 2014 году указано в количестве 4831, в том числе, филармонических – 4632. Зрителей на концертах в России – 1,6 млн., в том числе, на филармонических – 1,5 млн. Число организаций при этом – 24. Министерство выполняет мероприятия, связанные с представлением учреждений культуры и их достижений в сети Интернет. Что касается музыкальных представлений, стоит отметить открытие Всероссийского виртуального концертного зала: площадка объединяет Московскую филармонию как базового поставщика контента и филармонии 25 регионов России.

Эстрада воспринимается обществом как сфера коммерции, и отраслевые организации говорят о «музыкальной индустрии». Одним из крупнейших организатором концертов в России является ООО «РУССКИЙ ШОУ-ЦЕНТР». По данным СПАРК, выручка компании за 2014 год составила 1 млрд. 88 млн. руб., чистая прибыль – 37,6 млн. руб. При

³¹ Государственный доклад о состоянии культуры в Российской Федерации в 2014 году

³² <http://mkrf.ru/deyatelnost/statistics/institution/collective/>

этом, компания зарабатывает проведением не только концертов, но также других зрелищных и корпоративных мероприятий. Последние традиционно исключаются при оценках масштабов эстрадной деятельности. Всего в разделе «Деятельность по организации и постановке театральных и оперных представлений, концертов и прочих сценических выступлений» (код ОКВЭД 92.31.21), по данным СПАРК, находится 4796 организаций. Выручка звукозаписывающих компаний в России, как и во всём мире, резко снижается. На передний план в распространении музыки выходят сервисы в интернете. В своём докладе³³ IFPI (International Federation of the Phonographic Industry) выделяет следующие сервисы легальной музыки в России: Beeline, ClipYou.ru, Deezer, Google Play, iTunes, iviMusic, Megafon (Trava), Muz.ru, Nokia Mix Radio, Svoyn, Tele2, Yandex Music, YouTube, Zvooq. Данные представлены за 2013 год, и к настоящему моменту svoyn.ru, упомянутый в списке, закрылся, ivi.ru и muz.ru – убыточные проекты (с выручкой 729 млн. руб. и 5 млн. руб., убытком 332 млн. руб. и 35 млн. руб., по итогам 2014 года, соответственно). Остальные сервисы развиваются крупными провайдерами, и доходы от музыкального направления специально не выделены. Между тем, IFPI рапортует о росте «цифровой музыки» в мире – до 6,85 млрд. долл. в 2014г. По данным федерации, на продажи физических носителей приходится такая же сумма. В своём отчёте за 2014 год³⁴ IFPI сообщает о выручке музыкальной отрасли в России в размере 69 млн. долл. (2,4 млрд. руб. при курсе 35 руб./долл.) и указывает на ВКонтакте как на главный источник нелегальной музыки в России.

2.3.2. Предпочтения слушателей

Последним публичным исследованием «Фонда общественное мнение» (ФОМ) в отношении музыкальных предпочтений россиян является «Музыка и люди» (декабрь 2012 года). Результаты показывают, что самым популярным видом искусства является музыка (кинематограф и литература, соответственно, занимают второе и третье места) и 57% опрошенных слушают музыку каждый день. Исследование не предусматривало специального вопроса о посещении концертов, и по типу источника самым популярным среди населения, в целом, оказалось радио. Конечно, такое предпочтение сохраняется не для всех возрастных групп, о чём свидетельствует табл. 2.4.

³³ IFPI Digital Music Report 2015.

³⁴ IFPI Digital Music Report 2014.

Табл. 2.4. Распределение ответов на вопрос «Как вы чаще всего слушаете музыку?» (не более двух ответов).

	Население в целом	18 - 30 лет	31 - 45 лет	46 - 60 лет	старше 60 лет
по радио	45	39	50	50	39
по телевидению	42	28	39	48	59
слушаю на компьютере, ноутбуке	19	38	22	8	2
слушаю с магнитофона, музыкального центра и т.д.	17	21	22	16	8
слушаю в плеере, телефоне	15	36	13	4	2
Другое	1	0	1	1	2
затрудняюсь ответить	0	0	0	0	1

Отечественная эстрада лидирует в предпочтениях россиян (см. Табл. 2.5). Хотя предпочтения возрастных групп сильно различаются, отечественная эстрадная музыка является наиболее любимым направлением у населения, и только люди старше 60 лет в основной своей массе отдают предпочтения народной музыке.

Табл. 2.5 Распределение ответов на вопрос «Скажите, пожалуйста, какая музыка, какие музыкальные направления, стили вам нравятся?» (любое число ответов).

	Население в целом	18 - 30 лет	31 - 45 лет	46 - 60 лет	старше 60 лет
отечественная эстрадная музыка	46	47	49	47	39
русский шансон	35	33	41	39	25
классика	28	26	31	27	26
народная, этническая музыка	27	14	21	30	46
танцевальная музыка	24	40	22	18	11
зарубежная эстрадная музыка	21	39	24	11	6
бардовская (авторская) песня	14	10	15	21	12
отечественный рок	10	17	14	6	1
зарубежный рок	9	18	12	5	0
джаз, блюз	9	12	10	7	5
рэп, хип-хоп	8	21	5	2	0
металл, хард-рок, панк-рок	5	9	7	2	0
другое	1	2	1	1	0
затрудняюсь ответить	2	2	2	1	2

Компьютер, плеер и телефон в качестве источника музыки занимают первые строчки в возрастной группе 18-30 лет, поэтому можно ожидать, что контент музыкальных интернет-сервисов распределён по популярности в соответствии с третьим столбцом Табл. 2.5. Значительная часть культурного наследия СССР «прячется» в категории «отечественная эстрадная музыка». Респонденты упоминали данную категорию в 19 случаях из 100, а активные пользователи информационных технологий – в 16. Причём, в последнем случае – возрастная категория 18-30 лет – разумно предположить, что имеются в виду, преимущественно, современные композиции. Таким образом, в результате перевода культурного

наследия СССР выручка музыкальной отрасли сократится не более чем на 20%, а в интернете – на 16%. В действительности, меньше – даже если подобное сокращение состоится. Во-первых, потому что часть контента уже бесплатно размещена в сети. Во-вторых, в отрасли появится возможность создавать производные композиции, то есть появятся авторские произведения на основе освобождённых. В-третьих, снижение нагрузки на легальные сервисы распространения музыки сделает их более устойчивыми. Как показано выше, музыкальные интернет-сервисы в России убыточны, и снижение расходов на авторское вознаграждение позволит им сосредоточиться на распространении современной музыки.

Любопытно, что с точки зрения автора (композитора и т.д.) реальный размер выплат может увеличиться, если средства будут распределяться только среди авторов охраняемых произведений, список которых может стать короче (без ущемления прав авторов, разумеется). В том, что общество от этого в целом выиграет, сомневаться не приходится.

2.3.3. Объём музыкального контента

Исследование советского культурного наследия в области музыки поднимает вопрос о том, какие звукозаписи следует подвергнуть анализу. И речь идёт даже не о списке произведений, а об их жанрах. С точки зрения обывателя, музыка бывает «классической», «популярной», «эстрадной», «рок» и т.п. Но если заглянуть в реестры звуковых произведений, впечатляет разнообразие категорий, по которым распределено содержание. Фонограммы охватывают не только музыку как таковую, но также записи лекций, речь, стихотворения и т.д. Причём, всё охраняется авторским правом. Поскольку целью является, по возможности, полный обзор звуковых произведений, далее речь пойдёт о звукозаписях.

Анализ следует начать с самого большого хранилища звукозаписей в стране – Российского государственного архива фонодокументов (РГАФД). Коллекция архива систематизирована в 705 фондов с количеством единиц хранения более 245 000 – всего около 3,5 миллиона записей с 1898 года и по настоящее время. Архив пополняет коллекцию старых звукозаписей, а также принимает на хранение современные на основании закона «Об обязательном экземпляре документов»³⁵. Представительная коллекция архива и накопленный опыт систематизации фондов может представлять интерес для исследования массива культурного наследия СССР в виде звукозаписей.

Собрания архива систематизированы, преимущественно, по производителям носителей/ источнику происхождения. Внутри фондов существует классификация записей по жанру, исполнителям. Характеристика фондов РГАФД представлена ниже.

³⁵ Федеральный закон от 29.12.1994 N 77-ФЗ "Об обязательном экземпляре документов".

- **Государственный комитет СССР по телевидению и радиовещанию.** Основную массу фонда составляют историко-политические фонодокументы. Фонд хранит выступления и воспоминания. Зафиксированы сведения не только об исторических событиях, но и о культурных – так, фонд содержит выступления писателей, архитекторов и художников.
- Фонды фирм, существовавших на территории России до 1917 года
- Хроникально-документальные звукозаписи
- Личные фонды
- Ранние советские грамзаписи
- Зарубежные грамзаписи
- Фонды зарубежных фирм грамзаписи 1906-1914 гг. Музыкальные произведения, записанные иностранными производителями
- Фонды отечественных организаций, выпускавших грампродукцию в 1920-1950-х гг.
- Грамзаписи производителей местной промышленности
- РСФСР
- Азербайджанская ССР
- Белорусская ССР
- Грузинская ССР
- Латвийская ССР
- Узбекская ССР
- Украинская ССР
- Грамзаписи государственных учебных учреждений
- Грамзаписи религиозных организаций
- Фонды творческих организаций
- Всесоюзная фирма грамзаписи «Мелодия»
- Всесоюзное внешнеторговое объединение «Международная книга»
- Грампласттрест Наркомата тяжелой промышленности.

В качестве примера классификации записей по жанрам внутри фондов можно привести ту, которая встречается внутри фонда «Всесоюзная фирма грамзаписи «Мелодия».

- Балетная музыка
- Вокально-камерная музыка
- Вокально-симфоническая музыка

- Гимны
- Декламации
- Документально-художественные композиции
- Документальные композиции
- Другие записи
- Записи лекций
- Инсценировки
- Камерно-инструментальная музыка
- Композиции
- Легкая оркестровая и танцевальная музыка
- Лекции
- Мелодекламации
- Музыка из кинофильмов
- Музыкально-литературные композиции
- Мюзиклы
- Народная музыка
- Оперетта
- Оперная музыка
- Песни
- Публицистика
- Речевые записи
- Симфоническая музыка
- Театральные и эстрадные записи
- Учебные записи
- Хоровая музыка
- Колокольные звоны
- Литературные композиции

Обращает на себя внимание частичное пересечение категорий. Это объясняется тем, что пластинки фонда «Мелодии» собраны по годам, и для навигации среди произведений в разные периоды используется слегка отличающиеся списки категорий. Фонд «Мелодии» охватывает пластинки с 1952 по 1991 годы – носители произведений, которые являются предметом проекта «Общественное достояние», поэтому классификация, как минимум, заслуживает внимания – при поверхностном взгляде заметно значимое разделе-

ние сценических произведений: оперетта, балет, симфоническая музыка и т.п. Отдельно выделена народная музыка.

Свои фонды РГАФД характеризует лишь общими цифрами, и невозможно оценить объём произведений-претендентов на перевод в общественное достояние, а также количество оцифрованных записей. Более открытыми реестрами располагают общества по коллективному управлению авторскими правами – РАО и РСП. «Более открытыми» - не значит «удобными для работы». Сведения из реестров удалось обработать лишь с помощью специальных технических средств, но проделанная работа позволяет оценить объём культурного наследия СССР в виде звукозаписей.

Реестр Российского союза правообладателей содержит сведения о следующих музыкальных/ звуковых произведениях (Табл. 2.6).

Табл. 2.6. Жанры звуковых произведений в соответствии с реестром РСП (Топ-30 по числу записей в порядке убывания).

№	Жанр	Произведений
1	ПЕСНЯ	126131
2	ПЬЕСА ИНСТРУМЕНТАЛЬНАЯ	24374
3	МУЗЫКА К/Ф	5412
4	ЗАСТАВКА, ОТБИВКА, ШАПКА	3758
5	МОНОЛОГ	1813
6	РОМАНС	1471
7	МУЗЫКА К ЦИРКОВОМУ НОМЕРУ /за каждый музномер/	1413
8	ХОР	1097
9	КУПЛЕТЫ	894
10	МУЗЫКА К МУЛЬТФИЛЬМУ	818
11	АРИЯ	685
12	МОНОЛОГ КОРОТКИЙ	573
13	РЕПРИЗА	541
14	МУЗЫКА К СПЕКТАКЛЮ	490
15	МУЗЫКА К ТЕЛЕСЕРИАЛУ	331
16	НЕТРАДИЦИОННЫЙ ЖАНР	323
17	РЕМИКС	281
18	ВОКАЛЬНЫЙ ЦИКЛ (ПЕСНИ)	277
19	Сказка музыкальная	253
20	КОНЦЕРТ /для оркестра/	249
21	Диалог(короткий)	238
22	ФАНТАЗИЯ ЭСТРАДНАЯ	231
23	ФРАГМЕНТ (музыкальный)	214
24	УВЕРТЮРА К ЭСТРАДНОЙ ИЛИ ЦИРКОВОЙ ПРОГРАММЕ, КИНО-ФИЛЬМУ, ДРАМСПЕКТАКЛЮ	198
25	СИМФОНИЯ	173
26	СЮИТА ЭСТРАДНАЯ	164
27	ВСТУПЛЕНИЕ К КОНЦЕРТУ	155
28	КАНТАТА	154
29	ЧАСТУШКИ	152
30	ИНТЕРМЕДИЯ	147

Реестр РСП на 186 категорий охватывает 198 830 произведений. В качестве правообладателей в реестре значатся только физические лица. Так, в разделе «правообладатели/ наследники» значится 1 080 имён. Из реестра невозможно выделить произведения или ав-

торов советского периода без привлечения автоматических средств. Более полезным в этом отношении – и более представительным по числу произведений – оказался реестр Российского авторского общества (РАО).

Реестр РАО также можно подвергнуть анализу с привлечением технических средств. Классификация по жанрам содержит 171 категорию, а её фрагмент представлен в Табл. 2.7. Обращает на себя внимание значительное перекрытие жанров в реестрах РСП и РАО.

Табл. 2.7. Жанры звуковых произведений в соответствии с реестром РАО (Топ-30 по числу записей в порядке убывания).

№	Жанр	Произведений
1	ПЕСНЯ	346230
2	ПЬЕСА ИНСТРУМЕНТАЛЬНАЯ	96268
3	РЕКЛАМА (МУЗЫКА)	30524
4	СТИХОТВОРЕНИЕ / БАЛЛАДА	11757
5	МУЗЫКА К КИНОФИЛЬМУ	11168
6	МОНОЛОГ / ДИАЛОГ	7626
7	ЗАСТАВКА / ОТБИВКА / ШАПКА	6853
8	РОМАНС	4684
9	МУЗЫКА К ЦИРКОВОМУ НОМЕРУ	3483
10	РЕКЛАМА (МУЗЫКА, ТЕКСТ)	3224
11	МУЗЫКАЛЬНОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ ДЛЯ ХОРОВОГО ИСПОЛНЕНИЯ	2851
12	РЕПРИЗА / ИНТЕРМЕДИЯ	2606
13	ХОРЕОГРАФИЯ ДЛЯ МУЗЫКАЛЬНО-ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ	2061
14	АРИЯ	1434
15	МУЗЫКАЛЬНО-ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ	1279
16	МУЗЫКА К ТЕЛЕСЕРИАЛУ	1274
17	МУЗЫКА К МУЛЬТФИЛЬМУ	1271
18	РЕМИКС (МУЗЫКА, ТЕКСТ)	1064
19	КОНЦЕРТ ДЛЯ ОРКЕСТРА	1015
20	МУЗЫКА К СПЕКТАКЛЮ	997
21	СЮИТА СИМФОНИЧЕСКАЯ (В Т.Ч. ИЗ БАЛЕТА, ОПЕРЫ)	759
22	СИМФОНИЯ	732
23	СЦЕНОГРАФИЯ К ДРАМАТИЧЕСКОМУ СПЕКТАКЛЮ	683
24	ФАНТАЗИЯ ЭСТРАДНАЯ	629
25	СОНАТА	617
26	СЮИТА ЭСТРАДНАЯ	595
27	КАНТАТА	533
28	ВСТУПЛЕНИЕ ИЛИ ФИНАЛ К ЭСТРАДНОЙ / ЦИРКОВОЙ ПРОГРАММЕ (МУЗЫКА, ТЕКСТ)	388
29	ЧАСТУШКИ	359
30	КВАРТЕТ	313

Всего в реестре содержатся сведения о 561 462 произведениях, из которых 58 780 принадлежат 682 авторам советского периода³⁶. Самым представительным является жанр «песня» – 346 230 произведений, из которых 40 485 являются советскими.

Сведения о масштабах оцифровки звукозаписей недостаточно представлены в открытых источниках. Так, по данным РГАФД, фонды содержат 13 603 единицы хранения на компакт-дисках. Если на одной единице содержится 20 записей, можно говорить о размере

³⁶ Всего в реестре РАО найдены 18 468 авторов.

«цифрового» фонда в количестве 272 060 записей, или около 7% общего фонда архива. С другой стороны, советские произведения – легальные и нет – уже представлены в сети Интернет. Однако наиболее крупные площадки – социальные сети, Яндекс.Музыка и т.п. – не позволяют оценить количество записей в том или ином разрезе. Наиболее заметным в интернете является портал SovMusic.ru - лидер поисковой выдачи по запросу «советская музыка», где доступны 7 365 звукозаписей. Именно «звукозаписей», поскольку пользователям также предлагаются, например, фонограммы выступлений. При этом полезно вспомнить объём сведений в реестре РАО – 58 780 произведений принадлежит советским авторам.

2.3.4. Критерии отбора музыкальных произведений для ОД

Вопрос об отборе современных произведений для отнесения к общественному достоянию частично решается существованием интернет-портала культура.рф (culture.ru), где размещаются записи концертов, и проектом Виртуального концертного зала. На специально созданных площадках в свободном доступе размещаются музыкальные произведения (в форме аудиовизуальных произведений – записей концертов, что никак нельзя считать недостатком), дополненные фильтрами и поисковой системой. Как упоминалось выше, государство поддерживает музыку на достаточно высоком уровне, если сравнивать с выручкой музыкальной индустрии, и, главным образом, бюджетные средства предназначены для академической музыки. Это указывает на специфику музыкальных записей, созданных при поддержке государства – в интернете размещаются записи академических и фольклорных коллективов.

В более общем случае, охватывающем советские произведения, существование РГАФД подсказывает естественный способ выбора музыкальных произведений для их отнесения к ОД. Сам по себе архив представляет огромную коллекцию фонограмм, систематизированную определённым образом. Благодаря каталогизации существует возможность найти нужную запись среди 3,5 миллионов наименований. При этом записи классифицированы, в том числе, по годам, исполнителям, и наличие каталога позволяет выделить советские произведения, получить представление об их популярности по числу тиражей и скорректировать рейтинг популярности с учётом текущей востребованности записей. Таким образом, процедура формирования списка советских музыкальных произведений с указанием приоритетности включения в ОД может быть формально описана.

1) Перевести каталоги РГАФД в цифровую форму. Будучи оцифрованными, каталоги существенно ускоряют поиск произведений и навигацию в огромных фондах хранения. Оцифрованные каталоги должны быть не просто размещены на сайте архива, но и доступны для индексации поисковыми системами. Во-первых, это повышает видимость

произведений для потенциальных посетителей архива. Глядя на классификацию записей, можно заметить присутствие не только песен, опер и симфоний, но и лекций, декламаций и речевых записей, которые, несомненно, тоже могут представлять интерес для широкой аудитории. Архив содержит огромное количество единиц хранения, и о существовании многих из них обыватель даже не догадывается – узнать о них можно только из каталога. А для ознакомления с каталогом при личном посещении требуется приложить, порой, значительные усилия, связанные с проездом и проживанием, если речь идёт о командировке. Открытость пользователям интернета, напротив, почти мгновенно позволяет оценить целесообразность визита в архив. Во-вторых, помимо поиска записей в электронном каталоге последний также может быть использован для заказа через электронную форму архива. И, если проект предусматривает оцифровку, издержки посещения архива могут быть заменены оцифровкой записи с её последующей пересылкой по каналам связи. Затраты оцифровки могут быть разделены между пользователями, но это лежит за рамками процедуры выявления массива записей для перевода в ОД. Главное, что возможность заказа с использованием электронных каталогов помогает отслеживать востребованность записей и, следовательно, влияет на приоритетность включения в массив ОД с последующей оцифровкой.

2) С использованием оцифрованного каталога создать списки произведений-претендентов на включение в состав объектов общественного достояния. Во-первых, это произведения, созданные в СССР. Во-вторых, это произведения, охрана авторским правом которых прекращена. Фонды РГАФД включают фонограммы, созданные ещё в девятнадцатом веке. Электронный каталог, помимо года создания записи, включает также дополнительные атрибуты - такие как производитель, исполнитель, автор композиции. Указанные атрибуты можно дополнить годами жизни и сформировать круг записей, которые перешли в общественное достояние за давностью лет. В результате будут сформированы два списка: произведения, перешедшие в статус общественного достояния, советские записи, находящиеся под охраной авторского права. Первый список также полезен для реализации проекта, поскольку не все произведения, правовая охрана которых прекращена, доступны гражданам - их тяжело найти где-либо, кроме архива. В рамках реализации проекта «Общественное достояние» они могут быть оцифрованы и открыты для всего мира. Основными принципами отбора произведений для перевода в общественное достояние должны быть следующие:

- произведения, созданные в советский период (1917-1991);
- произведения, срок защиты авторского права на которые истек;

- сиротские произведения;
- произведения, созданные при поддержке государства.

3) Ранжирование записей для установления очерёдности перевода в ОД, оцифровки и распространения. Объективным показателем популярности могут служить журналы обращения архивных фондов, в том числе, через интернет-пользователей - электронный каталог. Показатели востребованности фондов, однако, могут корректироваться экспертным мнением о ценности записи. Интервью с сотрудниками РГАКФД показывает, что посетителям архива не так просто ориентироваться в фондах хранения даже при наличии каталога. Высокую роль в выборе произведения для ознакомления играют сотрудники архива, которые, просмотрев значительное количество кино- фотодокументов, знают, где можно найти удачный кадр. В случае со звукозаписями приоритет в переводе в общественное достояние и последующей оцифровке также может быть скорректирован с учётом экспертного мнения не только искусствоведов и историков, но и сотрудников архива. Ранжирование может производиться в соответствии с критериями отбора музыкальных произведений и согласно методам отбора, описанным ниже.

4) Оцифровка произведений в порядке востребованности. В качестве заключительного шага, связанным с отбором произведений, важно отметить порядок оцифровки. В текущем режиме оцифровка осуществляется в соответствии с рейтингом записей, скорректированным с учётом мнения экспертного сообщества. Однако, как только какая-либо запись из сформированного списка общественного достояния востребована читателем архивных фондов, эта запись оцифровывается вне очереди. Поскольку обращение к записи требует проведения поиска и физического доступа к носителю, необходимо снизить издержки, связанные с доступом к материалам архива. Разумно снизить издержки поиска однократным доступом к единице хранения и оцифровкой контента по факту обращения в читальном зале, не дожидаясь очереди по списку объектов общественного достояния.

5) Работы по формированию произведений для перевода в общественное достояние рекомендуется вести параллельно с созданием национального реестра интеллектуальной собственности, если последний будет реализован. По задумке инициативной группы, поддержанной главой Роспатента, попадание в реестр происходит на заявительной основе: правообладатели заявляют о своих правах, заносятся в реестр, и это, как ожидается, должно способствовать защите интеллектуальных прав в суде. Что касается произведений, созданных в СССР, то, в связи с приватизацией и реорганизацией обществ, можно ожидать появления результатов, права на которые не может предъявить ни одно лицо (сиротские произведения) или, напротив, со множеством претендентов на роль правообладателя. Так,

например, интервью с представителями телевизионных каналов показывают, что при сообщении фильма в эфир проще заплатить всем претендентам, чем разбираться в обоснованности их претензий. Существование реестра поможет разрешить вопрос о том, кто является владельцем прав, и поможет сформировать базу тех, с кем следует договариваться о снятии ограничений на распространение произведений для реализации проекта «Общественное достояние». Для произведений-претендентов на перевод в общественное достояние можно установить временное ограничение, в течение которого должен объявиться правообладатель. Если в течение объявленного промежутка времени произведение не окажется в национальном реестре интеллектуальной собственности, оно может считаться сиротским, и по специальному постановлению Правительства РФ такие произведения могут перейти в общественное достояние (возможность регулирования использования сиротских произведений допускается ст.15 Бернской конвенции).

Критерии отбора музыкальных произведений

Вопрос о критериях отбора музыкальных произведений для Проекта достаточно сложен. Вообще говоря, вопрос о критериях оценки и отбора в искусстве всегда сложен, несмотря на то, что отечественная наука располагает большим количеством идей в области культурологии, музыковедения, эстетики, психологии художественного восприятия, аксиологии и художественной критики, прямо или косвенно связанных с проблемой художественной ценности и оценки произведений искусства.³⁷ Выше были приведены примеры составления реестров музыкальных произведений по критерию популярности (востребованности) среди потребителей (музыки).

Тем не менее, на практике, оценка и отбор художественных произведений вызывает значительные трудности. Необходимо учесть множество аспектов, в том числе - социально-психологические аспекты искусства, такие, как: вопросы современной социокультурной ситуации в обществе, соотношения концертной деятельности исполнителя и публики как субъекта восприятия, а также проблемы, связанные с положением музыкального произведения в системе художественной коммуникации.

Поэтому одним из важнейших методов отбора музыкальных произведений остаётся метод экспертных оценок. Другое дело, что в реестр критериев оценки должны быть введены те, которые отвечают целям и задачам Проекта. Например, традиционные критерии художественности произведения должны быть дополнены, как минимум, следующими:

- произведение вносит вклад в развитие советской (русской культуры);

³⁷ См. например: <http://cheloveknauka.com/otsenochnye-kriterii-v-muzikalnoy-kulture-rossii-rubezhaxix-xx-vekov#ixzz42C15p17R>

- произведение достойно представлять российский менталитет в глобальном мире.

Что касается музыкальных произведений с текстом (например, песен), можно рассмотреть и такой критерий, как «удобно для перевода на другие языки».

Методы отбора объекта музыкального творчества

Для составления списка лучших произведений можно указать на следующие методы:

- анализ информации, размещённой в авторитетных академических изданиях, например, в Музыкальном словаре и Музыкальной энциклопедии (<http://www.music-dic.ru/>);

- метод экспертных оценок (будет рассмотрен ниже);

- прямой опрос слушателей, к примеру, путём анкетирования предпочтений;

- анализ различных чартов³⁸. Существуют как индивидуальные чарты (sovmusic.ru — сайт, посвящённый военной, патриотической, революционной музыке СССР; music70-80 — сайт с десятилетней историей, посвящённый музыке 70-80-х годов; сайт- <http://musplanet.narod.ru/Author.htm>. Авторы нередко предлагают свои, индивидуальные, критерии отбора лучших произведений), так и чарты фирм. В СССР хит-парады стали публиковаться во второй половине 1970-х гг. в газете «Московский комсомолец». В отличие от западных аналогов, они составляются на основе опросов слушателей.

Приведём несколько примеров подобных чартов³⁹.

100 лучших песен всех времён⁴⁰. На самом деле – список включает гораздо больше произведений, причём, одними из его несомненных достоинств являются: наличие рейтинга по 2-м направлениям – по языкам: (категории) все, русский, английский, испанский, итальянский, немецкий, французский.

По времени: (категории) все, 2010-е, 2000-е, 1990-е, 1980-е, 1970-е, 1960-е, 1950-е, 1940-е, 1930-е.

Как мы видим по списку, в первой сотне песен нет ни одной советской или российской. Сопроводительная инструкция разъясняет правила составления списка – по итогам голосования посетителей сайта. С 26.02. 2015 создатели сайта ввели 2 списка: «список лучших песен всех времён и список песен- на попадание в основной список. Теперь все новые песни, которые пользователи добавляют на сайт, сначала попадают в список канди-

³⁸ **Хит-парад** или **чарт** — опубликованный список наиболее популярных в определённый период медиапродуктов (музыка, книги, кино, игры). <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A5%D0%B8%D1%82-%D0%BF%D0%B0%D1%80%D0%B0%D0%B4>

³⁹ Мы выбрали для примера лишь один жанр – «Песня» - в силу его значительной представленности, в частности, в различных каталогах фондов и архивов, а также относительной простоты и лаконичности

⁴⁰ <http://www.100bestsongs.ru/index.php>

датов. Время от времени песни из верхней части списка кандидатов будут добавляться в основной список, а нижняя часть основного списка будет отправляться обратно в список претендентов.

Соответственно пользователи имеют теперь возможность проголосовать дважды: один раз за песни из основного списка и второй раз за песни из списка кандидатов.

Изменения призваны сделать список лучших песен качественнее и исключить появление в нем того, что в нем быть не должно». Используется система баллов, затем вычисляется средний балл; указываются год создания песни и количество проголосовавших.

Другой пример - 100 лучших альбомов (на самом деле – больше).⁴¹

Здесь авторы предлагают посетителям сайта проголосовать за лучшие альбомы русского рока – по двум направлениям_(как и выше): по странам: все, СССР, Россия, Белоруссия, Молдова, Украина; по времени: все, 2000-е, 1990-е, 1980-е, 1970-е, 1960-е, 1950-е и ранее.

Правила голосования прописаны в следующей инструкции: *«У вас есть 150 баллов, которые вы можете раздать альбомам, которые вы считаете лучшими. Один альбом может получить не более 5 баллов. Помимо этого, у вас есть 60 отрицательных баллов. Одному альбому вы можете поставить не более 3 отрицательных баллов. Если вы считаете, что какой-либо альбом нужно вовсе удалить из списка лучших, поставьте галочку в колонке «Удалить». Те альбомы, которые наберут определенное количество таких «голосов за удаление» будут удалены из списка. Повторное голосование разрешается через одну неделю. Для участия в голосовании необходимо указать свой e-mail».*

Ниже представлены ещё 2 примера рейтингов музыки, составленных зарубежными специалистами, где, к сожалению, мы не нашли альбомов советской и российской музыки.

500 величайших альбомов всех времён по версии журнала Rolling Stone.⁴²

Это оформленная в виде списка статья о лучших музыкальных альбомах за всю историю звукозаписи, которая была опубликована 18 ноября 2003 года журналом Rolling Stone. Методика составления списка здесь другая (использован метод экспертных оценок) – каждый из участвующих в оценке (а это были известные музыканты, критики, продюсеры и другие влиятельные в музыкальной индустрии люди) предложил журналу 50 своих лучших альбомов. В составлении списка принимали участие 273 человека. Для подведения итогов голосования эксперты разработали особую систему подсчёта результатов. По-

⁴¹ <http://www.100bestalbums.ru/>

⁴² <http://www.100bestalbums.ru/ratings.php>

лучившийся список не имел жанровых ограничений. Кроме того, мы не нашли ни одного русского названия.

Топ 100 лучших альбомов всех времён и народов по версии MTV Base.⁴³ Список был составлен Trevor Nelson-ом и редакцией MTV Base. Обнародован 12 апреля 2009. Здесь также отсутствуют альбомы советской и российской музыки.

При анализе популярности (востребованности) музыкальных произведений следует, на наш взгляд, учесть значительную роль РАДИО – как в советский период (особенно в то время, когда не было интернета, а советское ТВ было развито в небольшой степени), так и сейчас, когда именно радио является важнейшим каналом поступления музыкальных произведений, например, для автолюбителей.

Возвращаясь к методу экспертных оценок, указанному выше, следует отметить, что существует масса методов их получения. В одних с каждым экспертом работают отдельно, он даже не знает, кто еще является экспертом, а потому высказывает свое мнение независимо от авторитетов. В других экспертов собирают вместе для подготовки материалов для лица, принимающего решение (ЛПР), при этом эксперты обсуждают проблему друг с другом, учатся друг у друга, и неверные мнения отбрасываются. В одних методах число экспертов фиксировано и таково, чтобы статистические методы проверки согласованности мнений и затем их усреднения позволяли принимать обоснованные решения. В других - число экспертов растет в процессе проведения экспертизы, например, при использовании метода «снежного кома» (<http://center-yf.ru/data/Marketologu/Metod-ekspertnyh-ocenok-eto.php>)

В настоящее время не существует общепринятой научно обоснованной классификации методов экспертных оценок и тем более - однозначных рекомендаций по их применению. Традиционно выделяются: этапы формирования экспертной группы; критерии подбора экспертов; формы проведения экспертного опроса; методы получения экспертных оценок; методы анализа полученных результатов.⁴⁴

2.4. Книги, печатная продукция и библиотеки

Предварительные гипотезы этого раздела следующие. Мир цифровой и бумажной книги настолько различен, что прямое количественное сопоставление показателей малопродуктивно. Поэтому, по возможности, количественные данные сопровождаются предположениями и утверждениями качественного характера. Вторая гипотеза состоит в том, что сегменты книжной продукции очень сильно различаются, в зависимости от тематики,

⁴³ http://www.100bestalbums.ru/show_rating.php?id=8

⁴⁴ Орлов А.И. Организационно-экономическое моделирование. Экспертные оценки. Ч.2. 2011. 486 с.

и законы жанра научной литературы сильно отличаются от справочной литературы или рынка детективов.

2.4.1. Основные определения и нормы

В ст. 1 Федерального Закона «О библиотечном деле», в редакции, действующей с 1 января 2016 года, сказано следующее: «Библиотека – информационная, культурная, просветительская организация или структурное подразделение организации, располагающее организованным фондом документов и предоставляющее их во временное пользование физическим и юридическим лицам».

Далее, основные виды деятельности библиотеки определены следующим образом: «Библиотечное дело - отрасль информационной, культурно-просветительской и образовательной деятельности, в задачи которой входят создание и развитие сети библиотек, формирование и обработка их фондов, организация библиотечного, информационного и справочно-библиографического обслуживания пользователей библиотек, подготовка кадров работников библиотек, научное и методическое обеспечение развития библиотек».

Основные показатели деятельности библиотек

Общее число государственных библиотек на 31 декабря 2014 г. составило, по данным Росстата, 40100 ед. (см. Табл. 2.8). В последние годы среднегодовое уменьшение числа публичных библиотек составляет одну тысячу (в год)⁴⁵. Сокращение всех объёмных показателей библиотечного дела является общей тенденцией для библиотек России.

Росстат, как заявлено на сайте, ведёт централизованный учёт публичных библиотек, не углубляясь в отраслевую специфику, что, в общем, ожидаемо. Основными показателями Росстата являются объёмные показатели в отношении библиотечного фонда и различного рода коэффициенты обеспеченности населения библиотечными фондами.

Особенно следует отметить, что угасание традиционной «бумажной» библиотеки сопровождается уверенными темпами роста нового поколения цифровой библиотеки, что будет показано позже.

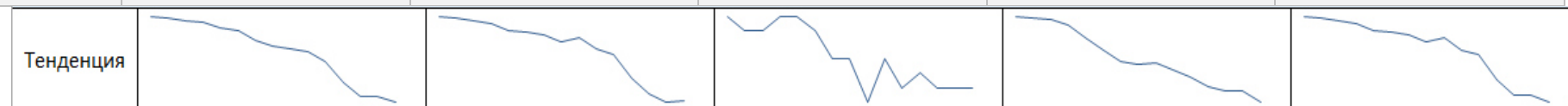
⁴⁵ <http://www.gks.ru/dbscripts/cbsd/DBInet.cgi>

Табл. 2.8 Количество общедоступных библиотек в РФ

Годы	Число общедоступных библиотек, всего, тыс. шт.
2000	51,2
2001	51,2
2002	51
2003	50,9
2004	49,9
2005	49,5
2006	48,3
2007	47,5
2008	47
2009	46,7
2010	46,1
2011	43,2
2012	40,8
2013	40,8
2014	40,1

Табл. 2.9 Объёмные показатели деятельности библиотек в РФ

Годы	Выдано книг и журналов в общедоступных библиотеках (миллион экземпляров)	Численность читателей в общедоступных (публичных) библиотеках (тысяча человек)	Число выданных книг и журналов, в среднем, на одного пользователя в общедоступных библиотеках (экземпляр)	Число книг и журналов общедоступных библиотек всего (миллион экземпляров)	Численность зарегистрированных пользователей общедоступных библиотек (миллион человек)
2000	1 340	59 644,80	22,5	659	59,6
2001	1 334	59 442,80	22,4	657	59,4
2002	1 328	59 203,30	22,4	655	59,2
2003	1 325	58 901,50	22,5	650	58,9
2004	1 311	58 229,30	22,5	637	58,2
2005	1 304	58 088,20	22,4	624	58,1
2006	1 283	57 832,90	22,2	613	57,8
2007	1 268	57 134,90	22,2	610	57,1
2008	1 262	57 514,70	21,9	611	57,5
2009	1 255	56 445,50	22,2	604	56,4
2010	1 231	55 970,80	22	598	56
2011	1 183	53 649	22,1	588	53,6
2012	1 148	52 211,70	22	583	52,2
2013	1 148	51 382,60	22	583	52,2
2014	1 136	51 541,70	22	572	51,5



Классификация библиотек

Классификация библиотек – это их группировка по признакам, существенным для организации и развития библиотек и для осуществления библиотечной деятельности.

- В сборнике «Система статистики культуры ЮНЕСКО»⁴⁶ приводится следующая классификация библиотек:
- Национальные библиотеки.
- Библиотеки высших учебных заведений.
- Другие крупные и крупнейшие универсальные общедоступные библиотеки.
- Учебные библиотеки.
- Специальные библиотеки (библиотеки НИИ, общественных организаций, ведомственные, профсоюзов, музеев и др.).
- Массовые общедоступные (или народные) библиотеки.

Согласно статье 4 Федерального закона «О библиотечном деле», существует только один признак классификации – порядок учреждения и форма собственности. По-видимому, необходимости в каких-либо других типах классификаций просто нет.

Типы библиотек, согласно тексту закона, следующие:

«1) государственные библиотеки, учрежденные органами государственной власти, в том числе:

федеральные библиотеки;

библиотеки субъектов Российской Федерации;

библиотеки министерств и иных федеральных органов исполнительной власти;

2) муниципальные библиотеки, учрежденные органами местного самоуправления;

3) библиотеки Российской академии наук, других академий, научно-исследовательских институтов, образовательных организаций;

4) библиотеки предприятий, учреждений, организаций;

5) библиотеки общественных объединений;

6) частные библиотеки;

7) библиотеки, учрежденные иностранными юридическими и физическими лицами, а также международными организациями в соответствии с международными договорами Российской Федерации.»

⁴⁶<http://www.uis.unesco.org/culture/Documents/framework-cultural-statistics-culture-2009-rus.pdf>

2.4.2. Критерии отбора литературных произведений для ОД

Сама постановка вопроса об отборе объектов для помещения их в категорию Общественное достояние в рамках проекта кажется противоречивой. Если мы говорим о ВСЁМ наследии СССР – о каком отборе может идти речь?

Сначала – самые ценные работы. Потом – менее...

Так или иначе, вопрос о критериях поставлен. Рассмотрим существующие в реальной практике способы решения вопроса:

- Использование содержательного классификатора.
- Экспертные оценки.

Выбор классификатора, в общем, однозначен. Это Универсальная десятичная классификация, разработанная более 100 лет назад, постоянно совершенствующаяся и являющаяся своего рода эталоном. Именно с него мы начнём, после чего обратимся к экспертным оценкам.

Универсальная десятичная классификация (УДК)

В сети технических, медицинских, с.-х. библиотек, в органах научно-технической информации постановлением Совета Министров СССР (1962) введена «Универсальная десятичная классификация», а с 1963 г. в научно-технических издательствах, редакциях научно-технических журналов, в органах научно-технической информации, научно-технических библиотеках введено обязательное индексирование всех публикаций по УДК, т. е. все информационные материалы в области естественных и технических наук издаются с индексами УДК.

УДК отвечает наиболее существенным требованиям, предъявляемым к классификации: международной, универсальности, мнемоничности, возможности отражения новых достижений науки и техники без каких-либо серьезных изменений в ее структуре. УДК охватывает все области знаний, ее разделы органически связаны так, что изменение одного из них влечет за собою изменение другого.

Десятичной УДК называется потому, что для ее построения использован десятичный принцип: деление каждого класса на десять (или менее) подклассов.

Развитием таблиц УДК занимается международный Консорциум УДК (UDC Consortium).

Универсальная десятичная классификация, появившаяся в результате дальнейшего развития «Десятичной классификации» М. Дьюи, сохранила в своей основе иерархическую структуру, присущую последней. Вместе с тем в УДК был внесен ряд особенностей, приемов, характерных для фасетной или аналитико-синтетической классификации,

например, вспомогательные таблицы общих и специальных определителей, позволяющих единообразно построить индексы разделов в соответствии с категориями места, времени, языка и т. д. или сгруппировать документы по процессу, видам продукции и т. д.

УДК охватывает весь универсум знаний. При этом, УДК не является конгломератом отдельных отраслевых классификаций. Хотя разделы классификации, соответствующие отдельным отраслям, отличаются по своей внутренней структуре, определяемой спецификой отрасли, система воспринимается как единое целое благодаря существованию единого иерархического кода, общих правил построения индексов и неперемому показу взаимосвязей данного раздела и его зависимости от других с помощью методического аппарата («смежные области», ссылки).

Более подробно о принципах построения УДК см. Приложение 2.

Экспертные оценки

Метод экспертных оценок. Мы используем разновидность коллективных оценок, метод векторов предпочтений.

Как правило, в формулировке задачи отбора присутствует слово «лучший», что достаточно абстрактно. Обратимся к мнению профессионалов отрасли.

Вот что мы читаем на сайте Российской Государственной библиотеки⁴⁷.

«В НИО библиографии РГБ, РГДБ и РГЮБ подготовлен список Тысяча лучших произведений мировой художественной литературы в русских переводах, рекомендованных для комплектования школьной библиотеки

В список вошли шедевры мировой художественной литературы, написанные как по-русски, так и на иностранных языках. Во втором случае отобраны переводы произведений на русский язык, признанные лучшими, и указаны переводчики...Отдельные произведения малых жанров включаются только в тех случаях, когда они занимают особое место в творчестве автора или в самой мировой культуре».

Как мы видим, критерии отбора не указаны. Выражение «признанные лучшими», как и «занимают особое место» тоже очень расплывчаты.

А вот ещё один обзор. Критерии отбора лучших книг всех времен и отечественного, и зарубежного производства различны. Пройдёмся по списку.

№1. 100 лучших книг в истории мировой литературы по версии Newsweek⁴⁸

В основе рейтинга – 10 рейтингов, составленных в течение последних 20 лет (рейтинг опубликован в 2009) по самым разным критериям - от книг, выбранных Опрой Уинфри в ее «Книжном клубе», и программы чтения колледжа Св. Иоанна, элитного учебного заведения в Санта-Фе, до «110 обязательных к прочтению книг», отобранных британской

⁴⁷ <http://www.rsl.ru/ru/s3/s331/s122/d311/>

⁴⁸ http://www.100bestbooks.ru/show_rating.php?id=1

Daily Telegraph. Newsweek стремился учесть целый ряд факторов, в том числе историческое и культурное значение книги, ее актуальность и стабильную популярность.

№2. [200 лучших книг по версии BBC](#)⁴⁹

В составлении списка BBC принимали участие зрители телеканала, отправляя свои smsки и голосуя через интернет.

№3. [100 величайших романов всех времен по версии газеты The Observer](#)⁵⁰

Узнав о том, что BBC проводит опрос о ста лучших романах всех времен и народов, газета The Observer поспешила составить свой собственный аналогичный список, который и был опубликован 12 октября 2003 года.

№4. [100 лучших книг по версии газеты Guardian](#)⁵¹

100 лучших книг мира были выбраны путем опроса ста выдающихся писателей из 54 стран. Список был опубликован в Guardian в мае 2002 года. Лучшей книгой всех времен был назван «Дон Кихот» Мигеля Сервантеса. Для остальных книг ранжирования не производилось, и список был опубликован в алфавитном порядке.

№5. [110 книг образованного человека](#) «Daily Telegraph»⁵²

По версии «Daily Telegraph» есть 110 книг, которые каждый уважающий себя джентельмен/леди должен прочесть, дабы прослыть человеком образованным и способным вести светскую беседу с королевой. Список был опубликован в апреле 2008 года

№6. [100 романов по версии редакции «НГ-Ex libris»](#)⁵³

100 романов, которые, по мнению коллектива редакции «НГ-Ex libris», потрясли литературный мир и оказали влияние на всю культуру. Опубликовано 31 января 2008 года.

№7. [100 лучших романов XX века на английском языке по версии редакции Modern Library](#)⁵⁴

Весной 1998 года редакция издательства Modern Library провела опрос своих редакторов с целью составить список 100 лучших романов XX века, написанных на английском языке. Результатом опроса стал список, опубликованный в The New York Times 20 июля 1998 года. В составлении принимали участие Daniel J. Boorstin, A. S. Byatt, Christopher Cerf, Shelby Foote, Vartan Gregorian, Edmund Morris, John Richardson, Arthur Schlesinger Jr., William Styron, Gore Vidal.

⁴⁹ http://www.100bestbooks.ru/show_rating.php?id=2

⁵⁰ http://www.100bestbooks.ru/show_rating.php?id=7

⁵¹ http://www.100bestbooks.ru/show_rating.php?id=4

⁵² http://www.100bestbooks.ru/show_rating.php?id=5

⁵³ http://www.100bestbooks.ru/show_rating.php?id=6

⁵⁴ http://www.100bestbooks.ru/show_rating.php?id=9

№8. [100 лучших романов XX века на английском языке по версии читателей Modern Library](#)⁵⁵

Одновременно с опросом своих редакторов (см. [список редакции](#)) Modern Library организовала аналогичный онлайн опрос своих читателей, в котором приняли участие более 400000 человек.

№9. [«Список книг, которые должен прочесть каждый», составленный Иосифом Бродским](#)⁵⁶

Иосиф Бродский преподавал студентам в Маунт-Холиоке. Однажды, выведенный из себя особенно безнадежным по невежеству классом, Бродский сел за машинку и составил «Список книг, которые должен прочесть каждый»

№ 10. [100 книг XX века по версии Le Monde](#)⁵⁷

100 книг XX века — список, составленный французской газетой Le Monde в 1999 году. Первоначально журналисты и библиотекари составили список из 200 названий, который затем был предложен читателям с вопросом: «Какие из этих книг остались в вашей памяти?». В голосовании приняли участие около 17 000 французов.

№ 11. [88 книг, которые создали Америку](#)⁵⁸

В июне 2012 года Библиотека Конгресса США опубликовала список из 88 «книг, которые создали Америку». Все отобранные библиотекой книги были представлены на выставке в Вашингтоне, которая открылась 25 июня 2012 года. По словам организаторов выставки, представленный список книг не является списком «лучших» американских книг, хотя многие из них попадают под это определение, но скорее отправной точкой. Список предназначен вызвать общенациональную дискуссию на тему «какие книги, написанные американскими авторами, оказали наибольшее влияние на жизнь американцев, независимо от того присутствуют они в этом изначальном списке или нет». В конечном счете, организаторы выставки надеются, что, просмотрев этот список читатели назовут и другие книги, не входящие сейчас в список, но отражающие характер американской нации и ее литературное наследие.

Таким образом – критерий отбора здесь другой – влияние книги на жизнь Америки, формирование нации, национального характера. Он ближе задачам Проекта. Он более конкретный, во-первых, во-вторых, национальный (то есть речь идёт о национальных авторах), таким образом, косвенно способствует культивированию патриотических характе-

⁵⁵ http://www.100bestbooks.ru/show_rating.php?id=18

⁵⁶ http://www.100bestbooks.ru/show_rating.php?id=23

⁵⁷ http://www.100bestbooks.ru/show_rating.php?id=24

⁵⁸ http://www.100bestbooks.ru/show_rating.php?id=25

ристик граждан, отвечая интересам общества и государства, в-третьих, экспертом может стать каждый, задав себе вопрос – *какая книга оказала на меня наибольшее влияние?* Далее – это приглашение к общенациональной дискуссии, и в этом смысле – также имеет преимущества.

№ 12. [100 книг по истории, культуре и литературе народов Российской Федерации, рекомендуемых школьникам к самостоятельному прочтению \(список Путина\)](#)⁵⁹

В январе 2012 года на страницах «Независимой газеты» появилось статья Владимира Путина «Россия: национальный вопрос», в которой он, в частности, писал:

«В некоторых ведущих американских университетах в 20-е годы прошлого века сложилось движение за изучение западного культурного канона. Каждый уважающий себя студент должен был прочитать 100 книг по специально сформированному списку. <...> Давайте проведем опрос наших культурных авторитетов и сформируем список 100 книг, которые должен будет прочитать каждый выпускник российской школы»

Для работы над проектом была сформирована экспертная группа, рассмотревшая около 5 тысяч предложений. [16 января 2013 года список был официально опубликован](#)⁶⁰.

Плюсы: Список отечественных произведений, правда, не СССР, а Российской Федерации.

Минусы: 1. Рассмотрено всего 5 тыс. предложений (малая часть по сравнению со всем населением); 2. Имена экспертов не называются. 3. Критерии отбора также не названы.

Промежуточные выводы

С точки зрения представленной классификации (УДК), нет никаких оснований предполагать, что одни отрасли знаний превосходят другие, значит, нет возможности отделить кандидатов для последующего отнесения их к категории Общественное достояние по этому признаку.

Анализ применения экспертного метода показывает, что этот механизм не эффективен по экономическому критерию (соотношение затраты-результаты). Весьма скромный список наименований (по существу, не более 1000), может быть получен за несколько месяцев работы. В отдельных случаях, общество считает возможным и необходимым длительное и интенсивное использование экспертного интеллекта, например, в случае написания энциклопедий (всеобъемлющий реестр основных сведений научного уровня знания). Но для целей нашего проекта это кажется неприменимым.

Анализируя всё советское наследие, постепенно приходишь к пониманию, что оценить столь разнообразный по составу и колоссальный по объёму объём информации с

⁵⁹ http://www.100bestbooks.ru/show_rating.php?id=26

⁶⁰ <http://минобрнауки.рф/документы/2977>

точки зрения единственного критерия – интересен ли представленный объект для включения его в категорию общественного достояния – практически невозможно.

В чём-то похожей точки зрения придерживается Российская государственная библиотека, представители которой пишут на своём сайте (выделено нами):

«Программа оцифровки фондов действовала в РГБ и раньше, но по закону в электронный вид можно было переводить только старые книги.

В феврале 2014 года в Гражданский кодекс внесли изменения, разрешающие оцифровывать произведения научной и образовательной литературы, изданные в России не позднее десяти лет назад.

Поэтому **мы решили опросить читателей и составить списки самых нужных им книг**. Готовый результат — не окончательный. Мы продолжаем принимать пожелания и приглашаем помочь выбрать книги, которые будут оцифрованы в ближайшее время».⁶¹

Остаётся предложить несложные критерии для отнесения объекта (книги) к категории Общественное достояние, которые можно свести к двум основополагающим принципам:

1. Книга написана и издана до 1991 года.
2. Заявительный принцип.

С одной стороны, любой правообладатель имеет право заявить о своём отказе от передачи цифровой копии своего произведения в ОД.

С другой стороны, «если книга кому-либо нужна, значит, она должна быть в ОД».

Проект создания глобального российского реестра «Реестр интеллектуальной собственности», в своей основе, также предполагает заявительный принцип. Если правообладатель заинтересован в получении услуг в сфере управления своими правами, он заявляет своё участие в реестре.

Статистика

Поскольку попытка отобрать из общей книжной в массы «достойных» кандидатов в ООД завершилась, в рамках выбранных подходов, неудачей, мы можем предложить оценку количества книжной массы, произведённой во время существования СССР. Книжная масса, в сопоставимых показателях - число изданных книг и брошюр, исчисляемое в наименованиях, и общий тираж тех же самых книг и брошюр. К сожалению, данные неполные, и советский период представлен двумя отрезками – 30-е и 80-е годы прошлого столетия. Но если сопоставить советский и российские периоды, то можно увидеть на удивление гладкую прямую роста числа и наименований и книг. Конечно, революционные преобразования – распад одного государства на несколько меньших – не могли не повлечь за собой существенные изменения – почти катастрофическое падение книгоиздания на территории России в конце XX-начале XXI веков. Но, в целом, отрасль восстановилась до

⁶¹ <http://www.rsl.ru/ru/s410/spisok>

«советского» количественного уровня. Немедленно возникает вопрос о качестве литературы, но конструктивного ответа на этот вопрос, на момент написания данного отчета у нас нет. График на рис. 2.1 даёт некоторое представление о разнообразии печатной продукции, но не более. Данные по советскому периоду приводятся по Статистическому сборнику, данные за постсоветский период – по данным Росстата [19-25]

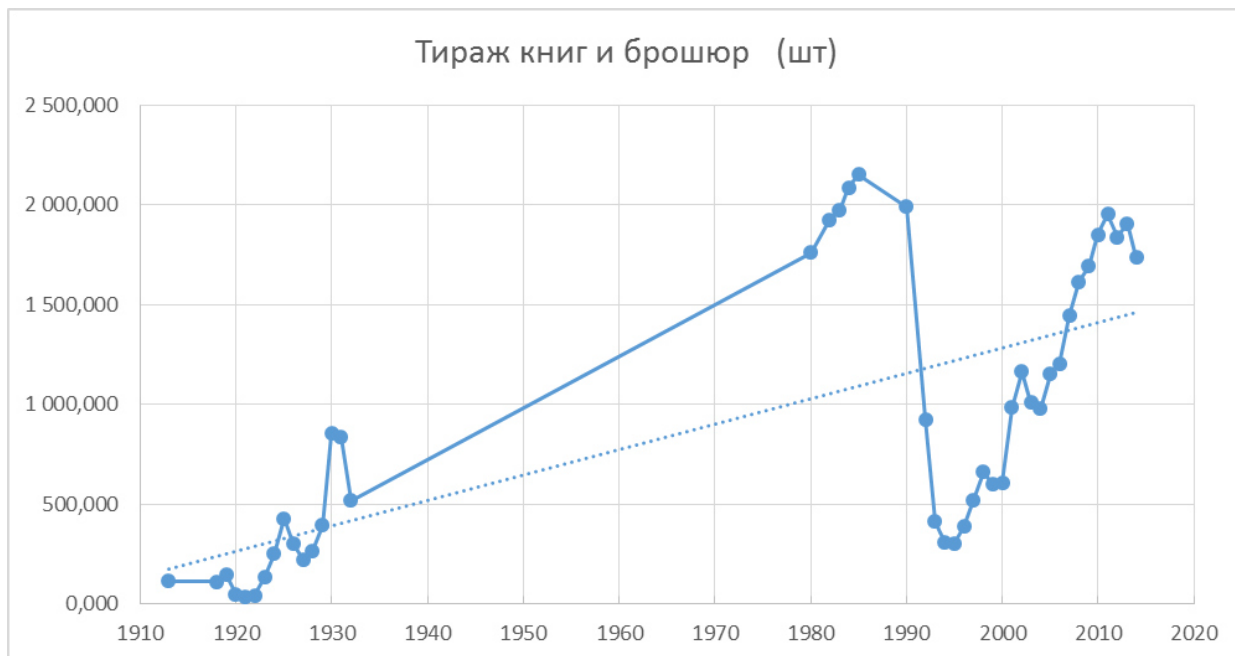


Рис 2.1 Тираж книг и брошюр, изданных в СССР и в России, по годам.

Общее количество наименований книг и брошюр, изданных в СССР и в России, изображено на Рис 2.2.

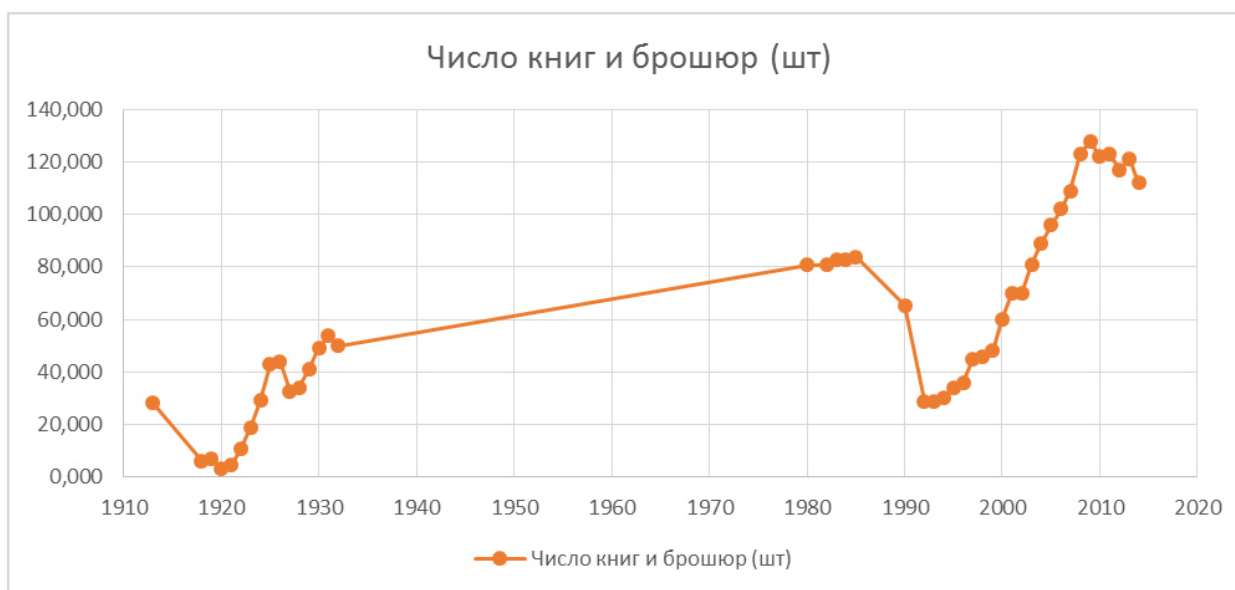


Рис 2.2. Количество наименований книг и брошюр, издаваемых в СССР и в России.

Восстановим недостающие данные с помощью линейной интерполяции, дополнив её возмущающим влиянием Великой отечественной войны, которое также зададим линейно.

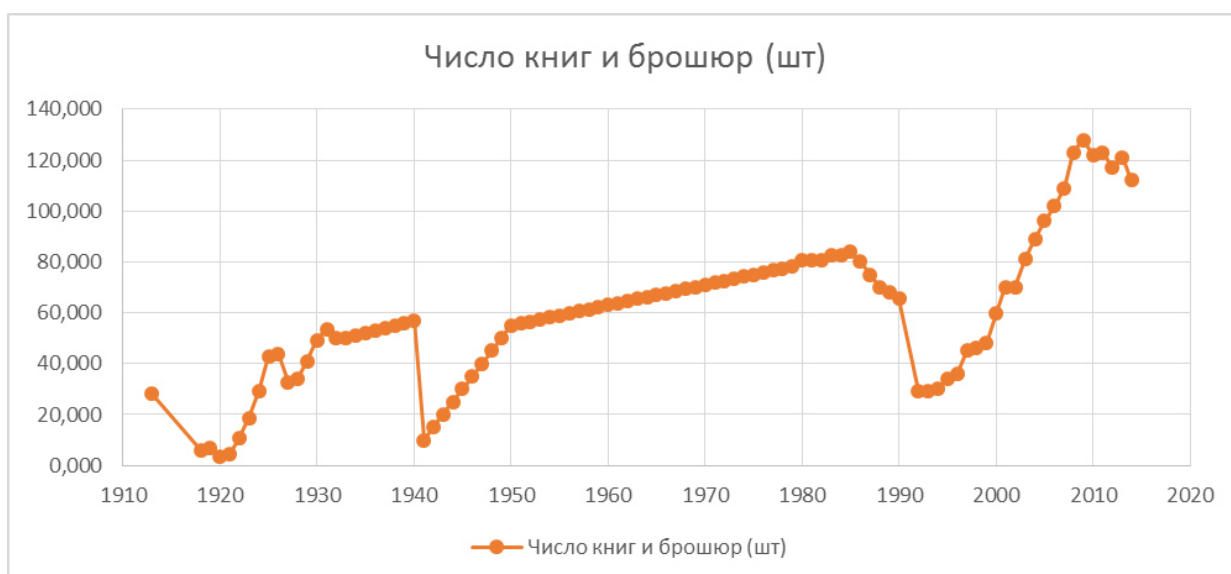


Рис 2.3 Количество наименований книг и брошюр, издаваемых в СССР и в России, аппроксимация.

В результате получаем цифру 4 020 037 наименований книг издано в СССР. Четыре миллиона книг – такая оценка возможного числа книг, претендующих быть оцифрованными и попасть в Общественное достояние.

2.4.3. Цифровые книги

Введение

Цифровые библиотеки – это новое поколение библиотек, которые с момента своего зарождения имеют дело исключительно с цифровым контентом. Сама концепция World Wide Web представляет собой реализацию некоторой концепции, архитектуры и технологии, построенной «над» концепцией традиционной библиотеки. И второе, и первое являются, а) хранилищем информации (хранилищем контента) и б) системой дополнительных сервисов и услуг, которые снижают издержки пользователей по доступу к информации. WWW однако, способен добавить стоимость к информации, что будет показано ниже.

Лидеры рынка.

Табл. 2.10 Рейтинг популярности цифровых библиотек среди студентов и преподавателей ВУЗов⁶²

ТОП-15 зарубежных коллекций электронных изданий		ТОП-15 российских коллекций электронных изданий	
Название ресурса	Среднее место в рейтинге	Название ресурса	Среднее место в рейтинге
EBSCO Publishing	1,3	eLibrary	1,7
American Physical Society	1,9	ЭДБ РГБ (библиотека диссертаций)	2,6
Cambridge University Press	1,9	Университетская библиотека он-лайн	2,6
Emerald Management Extra	2,4	Лань	3,3
ProQuest Research Library	2,6	ZNANIUM.Com	3,5
SAGE publications	2,7	Национальный цифровой ресурс «РУКОНТ»	4,2
ProQuest: ABI/Inform Global	2,8	Ibooks	4,5
Oxford University Press	3,0	IPRbooks	5,1
Royal Society of Chemistry	3,1	КнигаФонд	5,7
American Chemical Society	3,2	Polpred.com Справочники	5,8
Cambridge Journals Digital Archive	3,8	IQlib	6,0
Web of Science	4,3	BOOK.ru	6,9
Springer	5,2	Библиотех	7,0
Taylorand francis	5,8	Консультант студента («Геотар медиа»)	7,1
JSTOR	6,1	Онлайн-библиотека деловой лит-ры «Альпина Пабlishер»	7,2

Типичные, на наш взгляд, характеристики библиотек приведены в Приложении 5.

Структура российского рынка дистрибуции цифровых книг

По данным Российского книжного союза, по состоянию на 2013 год инфраструктура российского рынка В2С электронных книжных продуктов включает одного крупного агрегатора прав («ЛитРес»), не менее шести ведущих ритейлеров e-book («ЛитРес», «АйМобилко», Google Play, OZON.ru, Obreey Store, Bookmate), несколько дистрибьюторов, работающих по партнерской программе с «ЛитРес» («Связной», ТДК «Москва», «Ростелеком» и пр.), одну «закрытую» экосистему для смартфонов и планшетников (Apple/iTunes).

Объёмные показатели мирового и российского рынков

В англоязычном сегменте цифровой дистрибуции доминируют крупнейшие мировые корпорации.

Табл. 2.11 Книги, англоязычный рынок, январь 2013

Дистрибьютор	Книг всего (шт)	Из них бесплатно
Amazon eBooks for Kindle	1,5 млн	0,8 млн стоят \$ 9.99.
Kobo Books	более 2,3 млн	1 млн
Google Play	4 млн	3 млн
Apple (iTunes)	1,5 млн электронных книг	. -

⁶² Данные отчёта Российского книжного союза «название» http://bookunion.ru/doc_news/knizhnyy_rynok_2013_2014.pdf

В то время как собственно российский рынок – издания на русском языке - выглядит на фоне других стран вполне убедительно.

Табл. 2.12 Рынок неанглоязычных публикаций

Страна	Количество книг (шт)
Германия	200.000
Франция	126.000
Россия (только «ЛитРес»)	90.000
Испания	50.000
Италия	61.000
Швеция	4 800

Сегменты

Табл. 2.13 Доли тематических групп, в процентах

Тематическая группа	2011	2013	2015
Художественная литература для взрослых	24,05	21,00	18,91
Детская литература	19,38	20,04	19,99
Прикладная литература (ДБД, кулинария, популярная психология и медицина, эзотерика)	8,88	9,91	11,15
Образование (школа, вуз, научно-популярные издания, словари, с 2014 ДОУ)	26,60	24,46	23,05
Профессиональная литература	10,50	8,37	6,53
Культура. Искусство. Краеведение	3,58	5,04	6,42
Прочее	7,03	10,56	13,95

В таблице не выделены такие сегменты как научная и учебная литература, между тем, это два очень специфических сегмента. Научная литература не может быть массовой. Учебная литература, как правило, издается массово.

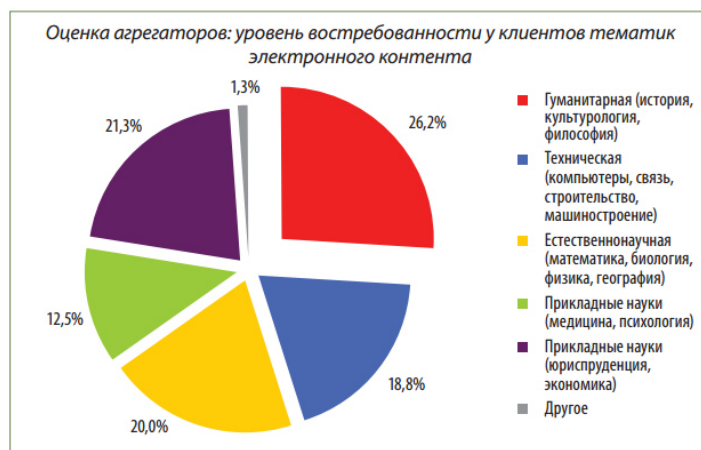


Рис. 2.4.

2.4.4. Оцифровка библиотечных фондов

Предварительная оценка

Генеральный директор Российской государственной библиотеки Александр Вислый так оценил перспективы оцифровки:

На русском языке за все время издания от рукописных книг до современных было издано порядка 15 млн наименований. На все библиотеки России. Из них около 50% – то, что оцифровывать не надо. То есть оцифровать нужно всего 7,5 млн. Если они будут оцифрованы, то они будут удовлетворять 95% читательского спроса. Сейчас оцифровано около 1,5 млн, то есть порядка 20%. Есть еще один критерий оценки. У нас есть некий объем современного знания от начальной школы до магистратуры вуза – это 250 тыс. наименований. В первую очередь, нужно правильно выбрать эти 250 тыс. книг и их оцифровать. Это вопрос пяти-десяти лет.⁶³

Воспользуемся этим тезисом и сформулируем гипотезу так: всё, что востребовано, уже оцифровано. Осталось не оцифрованным или то, что никому (или почти никому) не нужно, или сложные, архивные документы, требующие специализированной обработки перед сканированием.

Определения и важные нормативные положения

Госдума приняла в первом чтении поправки в закон «Об обязательном экземпляре документов», включающие электронную копию печатного издания в состав обязательного экземпляра.

Производителей документов законопроект обяжет передавать по одной электронной копии печатного издания на постоянное хранение в Российскую государственную библиотеку (РГБ), которая является оператором Национальной электронной библиотеки (НЭБ).

Принципы отбора материалов для оцифровки

Библиотеки, которые занимаются оцифровкой, придерживаются следующих критериев при отборе материалов для оцифровки.

Включаются материалы:

- Каталоги новых изданий.
- Редкие и уникальные издания, сохранность которых вызывает опасения.
- Книги, которые пользуются наибольшей популярностью у читателей.

Не включаются материалы (или понижаются в приоритете):

- Книги, которые уже оцифрованы где-либо в мире.
- Повторные издания одного и того же текста.

Стоимость оцифровки

Оцифровка состоит из двух больших этапов: сканирования и ретроконверсии, то есть извлечения данных. Стоимость сканирования одной страницы документа зависит от

⁶³ <http://www.rg.ru/2015/03/20/visliiy.html> <http://www.rg.ru/2015/03/20/visliiy.html>

того, в каком состоянии находится книга. Оцифровка обычной страницы А4 заявлена в два рубля. Понятно, что сканирование сшитых документов – гораздо более трудоемкий и, соответственно, дорогой процесс. Расшивать книги, как правило, нецелесообразно. Есть специальные книжные сканеры, которые аккуратно перелистывают страницы и сканируют изображение с учетом угла. Максимальная стоимость оцифровки «страницы» древнего манускрипта составляет 5 тысяч рублей. Из них собственно сканирование составит 30-50 рублей, остальную стоимость составляет реставрирование (в частности, удаление грязи).

Наиболее производительные промышленные сканеры позволяют сканировать порядка 2500 страниц в час. Корпорация ЭЛАР на своем сайте дает некоторые ориентиры, но при этом подчеркивает, что всегда лучше провести предварительное ознакомление с материалом, после чего специалисты компании назовут стоимость проекта по оцифровке.

Следующий этап, если он предусмотрен, это ретроконверсия. Здесь определяющее значение имеет количество извлекаемой информации. Обычно ретроконверсия осуществляется автоматически с помощью распознающих программ, но иногда требуется ручной ввод и практически всегда проверка, которую делает человек. Как правило, это достаточно дорого. И тут возникает вопрос о целесообразности и способах проведения ретроконверсии для электронных копий книг, переводимых в ОД.

С одной стороны, ретроконверсия позволяет найти файл книги по цитате в ее тексте, чего не позволяет сделать растровая копия, полученная после сканирования. С другой стороны, при ретроконверсии утрачивается изначальный облик страницы и всей книги, что не всегда приемлемо. Отсюда можно сделать вывод, что наиболее целесообразный путь в рамках проекта «Общественное достояние» – изготовление мастер-копии книги на профессиональном уровне с использованием профессионального оборудования и согласно системе ISO, а распознавание и изготовление электронной книги в текстовом формате передать на краудсорсинг.⁶⁴ По этому пути идет ЭЛАР, он подходит и для Проекта.

Факты оцифровки

Ряд библиотек также самостоятельно ведёт работу по оцифровке. На сайтах библиотек представлена информация об имеющихся фондах.

Анализ таблицы 2.14 показывает, что ситуация более сложная, нежели описанная Александром Вислым, цитату которого мы приводили выше.

⁶⁴ http://www.elar.ru/career/special_projects/job_in_every_home/

Табл. 2.14 Информация об оцифровке фондов, представленная на сайтах библиотек

№ п/п	Наименование	Кол-во единиц хранения	Кол-во оцифрованных единиц	Источник информации
1	Российская государственная библиотека	45,5 миллионов единиц хранения, из них 300 тысяч редких книг и 500 тысяч рукописей	около миллиона, из них 150 тысяч — это рукописи и редкие книги	http://www.rsl.ru/ru/s1/statistic/2014/
2	Национальная электронная библиотека	1млн 700тыс	1млн 700тыс	http://www.rsl.ru/ru/s410/nebstat
3	Президентская библиотека им. Бориса Ельцина	380 тысяч	380 тысяч	http://www.prilib.ru/Pages/acquisition.aspx
4	Российская национальная библиотека	37 миллионов	530 тысяч	http://primo.nl.ru/primo_library/libweb/action/search.do?menuitem=2&catalog=true
5	Российская государственная библиотека искусств	2 миллиона	17,5 тысяч	http://liart.ru/
6	Государственная публичная историческая библиотека	6 миллионов	5 тысяч	http://elib.shpl.ru/ru/nodes/9347-elektronnaya-biblioteka-gpib
7	Всероссийская государственная библиотека иностранной литературы им. М. И. Рудомино	5 миллионов	5 тысяч	http://libfl.ru/col_cat/index.php
	Городские библиотеки			
1	Центральная городская публичная библиотека им. В. В. Маяковского	2,5 миллиона	6 тысяч	http://pl.spb.ru/
2	Библиотека им. И. С. Тургенева	125 тыс.	12 (только редкие)	http://www.turgenev.ru
3	Библиотека им. Ф. М. Достоевского	37 тыс	100 (только редкие)	
	Архивы	609 миллионов единиц хранения в России		
1	Государственный архив Российской Федерации	6 млн	30 тыс	http://www.statearchive.ru/funds.html
2	Российский государственный архив литературы и искусства	3,5 миллиона	2 млн	http://rgali.ru/#!
3	Российский государственный архив древних актов	3,5 миллиона	2,1 миллиона	http://rgada.info/

С другой стороны, процесс оцифровки может быть сосредоточен в одном месте, например, на базе той же самой РГБ, которая является эталонным держателем книгофондов. Собственно, РГБ и поручено ведение электронного каталога (проект НЭБ), так что сосредоточение и централизация оцифровки является разумным решением, учитывая и то обстоятельство, что крупнейшие мировые национальные библиотеки являются крупнейшими цифровыми проектами в своих странах.

Тем не менее, какой бы ни была ситуация с оцифровкой и выбором состава произведений для открытия доступа, мы знаем о реальных трудностях и издержках, которые несёт общество без доступа к информации, однако не можем дать оценку подобных издержек и потерь в данном исследовании. Их оценка может быть сделана в рамках сопровождающего исследования вместе с оценкой результата открытия доступа к коллекциям.

2.4.5. Международный опыт оцифровки книг и других объектов

Обладателем самого большого портфеля проектов в области оцифровки различных объектов является компания Google Inc. В октябре 2004 года Google представила сервис Google Print. В 2005 года его название было изменено на Google Book Search, затем на Google Books. В 2012 году сервис был интегрирован с Google Play Books (или «Google Play Книги» для России). Google Books содержит оцифрованные копии книг, доступ к которым свободен, Google Play Книги предлагает книги за сравнительно (с бумажными копиями) небольшую плату наравне со свободными книгами. Google Books технологически ориентирован на настольные компьютеры, модель Google Play Книги позиционируется как площадка для Android смартфонов и планшетов. Интеграция сервисов позволяет взаимодополнить проекты преимуществами каждой платформы. Проект Google Books предполагает оцифровку всех, существующих в мире, книг (количество которых, в разные годы, оценивалось в 130-150 млн.) и предоставление развитых услуг доступа к содержанию этих книг. Развитие сервиса началось с сотрудничества Google с университетами США, наиболее крупными успешными проектами⁶⁵ явились оцифровка:

библиотеки Стэнфордского университета — полностью (8 000 000 книг);

библиотеки Мичиганского университета — полностью (7 000 000 книг);

библиотеки Гарвардского университета — 40 000 книг;

библиотеки Оксфордского университета — все книги, изданные до 1900 г.

В 2005 году Библиотека Конгресса совместно с Google, при поддержке ООН, начала проект по созданию Всемирной цифровой библиотеки (ВЦБ), которая, как планировалось, будет содержать редкие книги, рукописи, карты, эмблемы, марки и другие материалы из крупнейших библиотек мира. Все материалы библиотеки будут предоставляться в свободном доступе. В 2016 году титульная страница ВЦБ объявляет о наличии чуть более 13 тысяч доступных объектов, что кажется удивительно незначительным числом.

В 2011 году Google заключил соглашение с Британской библиотекой об оцифровке коллекций книг, в количестве 250 тыс, опубликованных в период 1700-1870 гг., и успешно завершил проект.

В Европе Google сканирует исключительно не защищённые копирайтом издания. В противоположность этому, в США Google занимает достаточно активную позицию, по отношению к оцифровке книг, защищённых копирайтом. В 2005 году, практически, сразу после запуска проекта Google Print, в отношении Google Inc был подан иск от ряда ассоциаций, представляющих интересы авторов и издателей, обвиняющих Google в наруше-

⁶⁵ https://ru.wikipedia.org/wiki/Google_Книги

нии их прав. В 2015 году, через десять лет, Апелляционный суд (US Second Circuit Court of Appeals) постановил, что сканирование книг в рамках проекта Google Books подпадает под критерий «добросовестного использования» и, таким образом, защищено от исков по нарушению копирайта. Юридическая категория «добросовестное использование» позволяет использовать материалы, защищённые копирайтом, в целях обучения, исследования, уведомления, комментирования и критики. При этом добросовестное использование «не должно наносить существенный вред рынку оригинала, публично замещая собой оригинал». Аргумент оппонентов Google о возможном коммерческом применении этому проекту был признан недостаточно сильным.

Google оцифровывает не только книги, но и другие объекты, представляющие историческую, художественную, научную и другую ценность. Google разработал технологическую платформу, которая позволяет, на основе цифровых копий музейных объектов, создавать виртуальные залы, с развитой навигацией и возможностями просмотра, когда посетитель сайта путешествует по виртуальным залам, повторяющим планировку и интерьер реального музея. Платформа предлагается в двух форматах. Первый формат, в организационном плане, представляет собой аналог GoogleApps, но для музеев, когда клиент-музей сам занимается загрузкой своего контента в готовые технологические контейнеры, и коллекция размещается под брендом Google Cultural Institute, хотя, конечно аутентификация музея сохраняется⁶⁶. Второй формат, базирующийся на идее white label, когда создаются специализированные виртуальные инсталляции экспозиции непосредственно под брендом самого музея. Государственный Эрмитаж⁶⁷ (Россия) или Свитки Мёртвого Моря⁶⁸ (Израиль) будут хорошими примерами.

Виртуальные музеи, в отличие от цифровых библиотек, по нашим данным, не экспериментируют с монетизацией своих сервисов. Согласно одной из основных наших гипотез, самым дефицитным ресурсом современности является внимание человека. Бизнес-модели продажи обязательно включают в себя проведение мероприятий, концентрирующих внимание потребителя искусственным образом (собственно, весь маркетинг построен на этом). В результате, для нового объекта потребления мы имеем ярко выраженный пик спроса на него в момент появления товара на рынке. Это справедливо для новых книг. Как правило, пик

⁶⁶ Государственный Эрмитаж, «вход изнутри» Google Cultural Institute: <https://www.google.com/culturalinstitute/u/0/collection/the-state-hermitage-museum?hl=ru&projectId=art-project>

⁶⁷ Государственный Эрмитаж, собственная инсталляция: <http://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage?lng=ru>

⁶⁸ Виртуальная библиотека, представляющая результаты исследования, известные, как «Кумранские свитки»: <http://www.deadseascrolls.org.il/about-the-project/a-note-from-the-iaa-director>

быстро проходит. Для музеев нет понятия «нового объекта», а потому отсутствует пик «потребления экспоната», нет стремления «выжать» из него максимум прибыли.

Оцифровка как деятельность по изготовлению цифровой копии некоторого физического объекта состоит из собственно технологий оцифровки, а также организации индивидуальных актов оцифровки в некоторую технологическую цепочку.

Технологически оцифровка состоит из подготовки исходного объекта к оцифровке (очистка от пыли и грязи, реставрация ветхих элементов, подготовка освещения для монументальных объектов), затем собственно оцифровки, с помощью сканера, что формирует оптическое изображение объекта и записывает его в цифровом виде, и постобработки изображения (например, для книг это - распознавание текста, каталогизация, архивирование и т.д.). Описание технологий сканирования, очевидно, далеко выходит за рамки данного исследования, поэтому перейдём к более актуальным вопросам организации, ограничившись, пожалуй, единственным техническим замечанием о том, что современные технологические устройства позволяют сканировать, практически, любые объекты и создавать цифровые копии с очень высокой производительностью, за короткое время. Это, тем не менее, опять ведёт нас к организационным вопросам – как эффективно применить уже созданную технологию.

Организационные формы следуют за технологическим развитием. Если 25 лет назад сканер являлся дорогостоящим, специализированным оборудованием, обслуживаемым профессиональным персоналом, то 10 лет назад сканер превратился в настольное устройство, технологически являющееся периферией персонального компьютера и требующее минимального обучения для своего использования и продуктивного применения. Именно настольный сканер породил спонтанное, нерегулируемое сканирование «нужных» книг и выкладывание их в интернет. Слово «нужных» взято в кавычки, поскольку степень нужности определялась почти исключительно персональными предпочтениями и нуждами человека, который занимался сканированием. Два года назад сканер явился уже мобильным устройством. Фактически, каждый обладатель современного смартфона имеет возможность установить соответствующее приложение и получить высококачественную цифровую копию любого доступного объекта. Высококачественная цифровая копия, разумеется, означает, что получаемому объекту должны быть приписаны некоторые количественные метрики по освещённости, контрастности, уровню разрешения и т.д. для того, чтобы можно было оценить соответствие отсканированного объекта заданному уровню. Но существуют и работающие качественные характеристики оцифровки. Для текста это - кор-

ректное распознавание сфотографированного текста, при этом потребителю не важно решение снимка или другие его количественные параметры, важен сам распознанный текст.

Итак, технология дала в руки, каждому жителю современного города мобильный портативный сканер. Организационная форма немедленно последовала за доступностью и удобством процедуры оцифровки – краудсорсинг. Сканирует тот, кому нужно или даже необходимо. Одному-двум людям, очевидно, достаточно долго оцифровывать объёмную книгу (при этом работать с переплетёнными книгами умеют только специализированные сканеры или это крайне медленно). Однако сфотографировать одну, две или десять страниц сможет любой студент, а остальные технологические этапы могут быть полностью автоматизированы. Как только цифровая копия готова, пользователю становится доступным весь спектр средств цифровой трансформации.

Следующий этап – перевод в цифровую форму библиотек всего мира с помощью смартфонов (Форбс 11/08/2015)⁶⁹. Библиотеки могли также выбрать разбиение своих коллекций на подмножества, позволив волонтерам управлять ими через высокоскоростные сканеры документов. Библиотека юридической школы Гарварда недавно объявила, что использует этот процесс, чтобы отсканировать более 40 миллионов страниц. Учитывая, что сейчас в пользовании находится 2,6 миллиарда смартфонов, к 2020 году их количество оценивается в 6,1 миллиардов, причем большая часть прироста в использовании смартфонов с камерой ожидается за пределами США и Европы (например, в Африке) – появляется реальная возможность превратить граждан в цифровые преобразователи.

Из российских компаний упомянем опыт Корпорации «Элар»⁷⁰, которая предлагает законченные технологические комплексы для сканирования книг для библиотек пользователями, или читателями.

Доступность технологии позволяет «спустить» на непрофессиональный уровень оцифровку практически любого объекта. Однако сохраняется сегмент и профессионального сканирования.

Профессионального сканирования на сегодняшний день требуют только фильмы на плёнке. Оборудование для плёночных кинофильмов изначально было достаточно сложно, и, собственно, сложность и низкая эксплуатационная надёжность носителя (плёнки) послужили причинами массового перехода на цифровые технологии. Остаётся сложным оборудование и сейчас, но цифровой интерфейс технологически не может быть сложным, а программные средства обработки полученной цифровой копии фильма весьма совер-

⁶⁹ <http://onforb.es/1kEdkbK>

⁷⁰ http://www.elar.ru/resheniya/biblioteki/avtomatizatsiya_raboty_bib/sistemy_platnogo_skanirovaniya/

шенны. Задача сводится к механической оцифровке и творческой обработке «цифры». Существует, однако, и противоположная точка зрения. Специалисты Российского государственного архива кинофотодокументов работают с плёнками. Но все современные заказчики архива, естественно, работают с цифровым материалом, и архив вынужден иметь и технологический и организационный «интерфейс» взаимодействия с современным цифровым миром. Цифровое сканирование плёночного фильма выглядит исключительно сложным технологическим процессом, выполняется в условиях постоянного мониторинга параметров оператором, который, в свою очередь, требует многолетней подготовки. В таких условиях, когда архив является законченным, закрытым технологическим комплексом обработки и хранения плёночных материалов и который эффективен в пределах своей компетенции, целесообразным будет являться создание отдельного цифрового архива, со своими компетенциями, и организации между ними взаимодействия по некоторому технологическому регламенту. Аналоговый мир существует по своим правилам, цифровой мир существует по своим правилам, но взаимодействуют они согласно некоторому стандарту – регламенту или протоколу.

2.5. Произведения живописи, графики, скульптуры. Музеи

2.5.1. Основные определения

В ст. 5 Федерального Закона «О музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации», принятом 24.04.1996, сказано следующее: «Музейные предметы и музейные коллекции, включенные в состав Музейного фонда Российской Федерации, являются неотъемлемой частью культурного наследия народов Российской Федерации».

Классификация музеев – это их группировка по признакам, существенным для организации и развития музейной сети и для осуществления музейной деятельности. В сборнике «Система статистики культуры ЮНЕСКО»⁷¹ приводится следующая классификация музеев:

- Естественные, археологические и этнографические памятники и территории, исторические памятники и места, имеющие характер музеев, которые приобретают, сохраняют и передают материальные памятники человечества и окружающей его среды;
- Организации, имеющие и экспонирующие живые образцы животных и растений, такие как ботанические и зоологические сады, аквариумы и виварии;

⁷¹<http://www.uis.unesco.org/culture/Documents/framework-cultural-statistics-culture-2009-rus.pdf>

- Научные центры и планетарии;
- Некоммерческие художественные галереи;
- Заповедники, заказники, постоянные выставки, проводимые библиотеками и архивами, и природные парки;
- Международные, национальные, региональные или местные музейные организации, министерства, управления или общественные учреждения, ответственные за музеи в том их определении, которое здесь дано;
- Некоммерческие институты или организации, занимающиеся исследованиями хранения, образованием, подготовкой кадров, документацией и другой деятельностью, связанной с музеями и музейным делом.
- Культурные центры и другие организации, облегчающие хранение, преемственность и управление материальными или нематериальными ресурсами культурного наследия (как самого наследия, так и связанной с ним цифровой творческой деятельности);

Классификация Росстата, как заявлено на сайте, создана на основании классификации ЮНЕСКО. В рассматриваемом случае удобнее будет пользоваться ею по причине того, что Росстат ведет централизованный учет количества музеев и музейных экспонатов.

2.5.2. Показатели отрасли

Общее число государственных музеев на 31 декабря 2014 г. составило, по данным Росстата, 2731 ед. В последние годы среднегодовой прирост числа музеев всех ведомств и организаций колеблется от 40 до 45, включая филиалы⁷². В контексте проводимой работы необходимо рассмотреть классификацию музеев. Она получена на сайте Росстата и представлена в Табл. 2.15.

Табл. 2.15 Количество музеев в Российской Федерации

Наименование показателя	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014
Всего	2113	2189	2229	2269	2285	2368	2468	2495	2539	2578	2631	2687	2727	2731
Краеведческие музеи	940	1011	1038	1064	1085	1150	1219	1249	1294	1332	1366	1365	1403	1410
Естественнонаучные музеи	40	42	43	38	39	40	41	38	39	39	41	47	48	49
Искусствоведческие	304	309	306	309	316	308	311	305	309	320	325	358	352	345
Исторические и археологические	485	481	492	497	492	498	529	539	532	522	509	509	516	522
Научно-технические	10	8	8	14	13	17	19	19	20	21	22	22	22	23
Комплексные	160	165	171	178	179	192	190	187	190	190	213	223	225	224
Специализированные и прочие	174	173	171	169	161	163	159	158	155	154	155	163	161	158

⁷² <http://www.gks.ru/dbscripts/cbsd/DBInet.cgi>

В данном случае необходимо дать некоторые пояснения к представленной классификации.

Краеведческие музеи — музеи, объектом деятельности которого является документация и презентация исторического, природного и культурного развития определённого населённого пункта или географического региона⁷³.

Естественнонаучные музеи – музеи документируют процессы, происходящие в природе, в том числе, в ходе взаимодействия человека и общества с окружающей средой. В эту группу включают также музеи техники, промышленные, сельскохозяйственные музеи⁷⁴.

Искусствоведческие – театральные, музыкальные, музеи живописи, музеи кино⁷⁵.

Исторические и археологические. Коллекции таких музеев документируют историю человечества с древнейших времен до сегодняшнего дня, могут включать материал по истории человечества в целом, ориентироваться только на национальную историю, могут быть и узкоспециализированными: археологическими, этнографическими, нумизматическими и т.п.⁷⁶.

Научно-технические - профильная группа музеев, документирующих историю развития и современное состояние науки и техники, их влияние на эволюцию человеческого общества⁷⁷.

Комплексные – музеи, собрания которых документируют социально значимые феномены, относящиеся к разным профильным дисциплинам. В их коллекциях представлены источники всех видов по различным отраслям знания. Деятельность музея может быть представлена комплексом как гуманитарных и естественнонаучных (как в краеведческих музеях), так и только гуманитарных (историко-художественные, литературно-художественные и др. музеи), или только естественнонаучных дисциплин (музеи науки и техники, политехнические музеи и т.п.). Комплексными музеями следует считать музей-усадьбы, музеи-заповедники, музеи-дворцы, музеи под открытым небом, музеи исторического пространства⁷⁸

Специализированные – музеи предназначены исключительно для конкретной аудитории. Например, детской или для людей с ограниченными возможностями. Причина создания такого музея либо педагогическая (помочь детям познавать окружающий мир), ли-

⁷³ <https://ru.wikipedia.org/>

⁷⁴ <http://abc.vvsu.ru/Books/muzeebed/page0002.asp>

⁷⁵ http://www.museum.ru/rme/sci_profil.asp

⁷⁶ <http://abc.vvsu.ru/Books/muzeebed/page0002.asp>

⁷⁷ http://www.museum.ru/rme/sci_tech.asp

⁷⁸ <http://abc.vvsu.ru/Books/muzeebed/page0002.asp>

бо общественная (привлечь внимание к каким-либо проблемам общественного значения). Специализация музея сказывается и на политике комплектования фондов⁷⁹.

Классификация в фондах музеев по группам хранения может быть следующей:

- 1 Фотонегативы;
- 2 Фотографии;
- 3 Документы (в том числе, личные документальные комплексы);
- 4 Вооружение;
- 5 Нумизматика;
- 6 Бонистика и ценные бумаги (в том числе лотерейные билеты, облигации и т. п.);
- 7 Значки, знаки, жетоны;
- 8 Музыкальные инструменты;
- 9 Иконопись;
- 10 Медная пластика (складни, распятия, иконки);
- 11 Карты, схемы, планы;
- 12 Филателия (в том числе почтовые карточки, конверты и т. п.);
- 13 Изобразительная печатная продукция (плакаты, афиши, календари, образцы рекламы);
- 14 Живопись, графика;
- 15 Скульптура;
- 16 Декоративно-прикладное искусство (в том числе, литье, гравюра на стали, подделки);
- 17 Этнография (ткани, одежда, обувь, аксессуары);
- 18 Предметы быта (в том числе, мебель, посуда, бытовая техника, украшения, предметы обихода, игрушки и т. п.);
- 19 Часы;
- 20 Археология (в том числе минералогия);
- 21 Фонозаписи;
- 22 Минералогическая коллекция;
- 23 Палеонтологическая коллекция;
- 24 Зоологическая коллекция;
25. Вооружение.

Для целей оценки культурного наследия времен СССР могут быть интересны следующие группы хранения (1, 2, 3, 4, 6, 7, 12, 13, 14, 15, 16, 19). Они могут быть представлены в музеях следующих групп:

⁷⁹ <http://www.philol.msu.ru/~tezaurus/library.php?view=d&course=5&raz=3&pod=2&par=2>

- Искусствоведческие музеи;
- Исторические и археологические музеи;
- Естественнонаучные музеи;
- Научно-технические музеи;
- Специализированные музеи.

В соответствии со статистикой Росстата, можно подсчитать, что совокупное число таких музеев в 2014 году составляло 1 097 ед.

Общее число музейных предметов, находящихся в государственной части Музейного фонда Российской Федерации, по состоянию на 31 декабря 2014 г. составило 85 410 957 ед. хранения. В том числе, в музеях федерального ведения – 20 922 727 ед. хранения⁸⁰.

Информацию о количественных показателях основного музейного фонда Министерство культуры не публикует. Последняя доступная информация по этим показателям была опубликована Росстатом в 2003 году⁸¹. Предполагая, что пропорции наполнения фондов сохранились, можно сделать расчет количества единиц хранения в 2015 году. Результаты расчета представлены в Табл. 2.16.

Табл. 2.16 Расчет предметов основного музейного фонда

Наименование	1995	2000	2001	2002	2003 ⁸²	Процент от числа единиц хранения основного фонда, млн. руб.	2015
Число предметов основного фонда, млн.	54,1	59	60,1	60,2	61		85,483
из них экспонировалось в течение отчетного года	2,9	3,6	3,7	3,8	4,1		
Число предметов основного фонда по видам:							
живопись	0,5	0,5	0,5	0,6	0,6	0,98%	0,84
графика	3,9	4,2	4,3	4,3	4,3	7,05%	6,02
скульптура	0,1	0,1	0,1	0,1	0,1	0,16%	0,14
изделия прикладного искусства	2,5	2,6	2,6	2,7	2,7	4,43%	3,78
предметы нумизматики	6,4	6,8	6,9	7,1	7,1	11,64%	9,94
предметы археологии	8,1	9,2	9,3	9,4	9,5	15,57%	13,30
предметы этнографии	2,1	2,1	2,2	2,3	2,2	3,61%	3,08
документы и фотографии	12,8	10	10,7	10,8	11,3	18,52%	15,82
оружие	...	0,2	0,2	0,4	0,2	0,33%	0,28
предметы естественнонаучной коллекции	...	3	3	3,1	3	4,92%	4,20
прочие	17,7	20,3	20,3	19,4	19,9	32,79%	28,00

⁸⁰ Министерство культуры Российской Федерации: «Государственный доклад о состоянии культуры в Российской Федерации в 2014 году», стр. 53-58

⁸¹ http://www.gks.ru/bgd/regl/b04_42/IssWWW.exe/Stg/d010/i010780r.htm

⁸² 1995, 2000, 2001, 2002, 2003 годы – данные Росстата. 2015 г – расчетные данные.

⁸³ Данные из отчета Министерства культуры Российской Федерации.

Из полученных данных надо выделить группы, которые могут содержать единицы музейного хранения советского наследия.

Табл. 2.17 Расчет доли фондов, которые содержат единицы музейного хранения, относящиеся к советскому наследию

Наименование	Данные по 2015 году, млн. ед
живопись	0,84
графика	6,02
скульптура	0,14
документы и фотографии	15,82
оружие	0,28
предметы естественнонаучной коллекции	4,20
прочие	28,00
Итого группы фондов, которые содержат единицы музейного хранения советского наследия	55,3

Выделить из заданного массива единицы хранения, приходящиеся на советский период, довольно сложно: нет единого каталога, каждый музей наполняет сайт той информацией, которую считает нужной, единой статистики не ведется. В Табл. 2.18 ниже представлена информация о наполнении фондов некоторых музеев.

Табл. 2.18 Информация по фондам некоторых музеев

№ п/п	Наименование	Кол-во единиц хранения	Советское наследие, ед. хранения	Источник информации
1	Государственная Третьяковская галерея	170000	301	http://www.tretyakovgallery.ru/ru/museum/branch/lavrushinsky_pereulok/
2	Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина	7000	50	http://www.arts-museum.ru/museum/index.php
3	Государственный Русский музей	410 945	3000	http://rusmuseum.ru/museum/
4	Государственный Эрмитаж	3 000 000	нет	http://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/about?lng=ru
5	Государственный Исторический музей	5 000 000	нет	http://www.shm.ru/#
6	Государственный центральный театральный музей имени А. А. Бахрушина	1 500 000	800 000	http://www.gctm.ru/museum/
7	Волгоградский музей изобразительных искусств имени И.И. Машкова	9 000	1200	http://www.volgogradmuseum.ru/
8	Кирилло-Белозерский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник»	37 382	15	www.kirmuseum.ru
9	Всероссийский музей декоративно-прикладного и народного искусства	53 000	нет	www.vmdpni.ru
10	Воронежский областной художественный музей им. И.Н. Крамского	св. 20 000	30	http://www.kramskoy-vrn.ru

2.5.3. Оцифровка музейных фондов

В Законе «О музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации» определено, что ведение Государственного каталога Музейного фонда Российской Федерации осуществляется федеральным органом исполнительной власти, на который

возложено государственное регулирование в области культуры. Ведение каталога не может быть передано на аутсорсинг коммерческим структурам.

На сайте Государственного каталога Музейного фонда РФ⁸⁴ указано следующее: «Настоящий портал – составная часть работы по формированию и ведению Государственного каталога Музейного фонда Российской Федерации. Целью работы является создание единого информационного ресурса основных сведений о музейных предметах и музейных коллекциях, хранящихся во всех музеях Российской Федерации, обеспечение механизмов свободного и эффективного доступа к информации о культурном наследии и предоставление широкого спектра информационных услуг на базе современных телекоммуникационных технологий».

Министерство Культуры РФ сообщает в своем отчете, что на 31 декабря 2014 г. из 85,4 млн музейных предметов общего Музейного фонда Российской Федерации 33,2 млн музейных предметов были внесены в электронные базы данных музеев, что составило около 38%⁸⁵. Однако, по факту видно, что в настоящий момент на сайте каталога представлены следующие оцифрованные изображения (без выделения советского периода): 1) живопись 1480 ед.; 2) графика – 4040 ед.; 3) скульптура – 270 ед.; 4) документы 1060 ед.; 5) техника – 60 ед. Видимо, большая часть электронного каталога остается скрытой. Это подтверждается и сообщениями прессы. Так, ИТАР-ТАСС сообщает, что «в 2012 году была проведена фотофиксация 355 тысяч произведений графики, декоративно-прикладного искусства, археологических и нумизматических памятников из фондов Государственного Эрмитажа»⁸⁶. На официальном сайте мы видим, что количество представленных предметов на порядок меньше. Аналогичная информация и в другой публикации: «Электронный архив музея включает в себя сведения с фотографиями о шедеврах графики, нумизматики, декоративно-прикладного искусства и археологии, а также около 800 тысяч образцов различных документов. В самом Эрмитаже этот архив также защищен от посягательств недобросовестных работников».⁸⁷

Ряд музеев также самостоятельно ведет работу по каталогизации. На сайтах музеев представлена информация об имеющихся коллекциях. Однако точно определить, какая часть коллекций оцифрована, а какая нет – не представляется возможным: единого каталога нет, часть сведений электронных каталогов музея скрыта.

⁸⁴ <http://goskatalog.ru/about/index.php>

⁸⁵ <http://www.unkniga.ru/images/docs/2015/doklad-sostoyanie-kultury-2014.pdf>

⁸⁶ <http://tass.ru/spb-news/656755>

⁸⁷ <http://www.baltinfo.ru/2014/04/29/Bezopasnost-Ermitazha-v-tcifre-422590>

Табл. 2.19 Информация об оцифровке фондов, представленная на сайтах музеев

№ п/п	Наименование	Кол-во единиц хранения	Кол-во изображений на сайте музея	Источник информации
1	Государственная Третьяковская галерея	более 170 тыс.	1780	http://www.tretyakovgallery.ru/ru/museum/branch/lavrushinsky_pereulok/
2	Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина	ок. 7 тыс.	2431	http://www.arts-museum.ru/museum/index.php
3	Галерея искусства стран Европы и Америки XIX - XX веков	св 100 тыс	417	http://www.newpaintart.ru/
4	Государственная художественная галерея художника Ильи Глазунова	св.700	314	http://glazunov.ru/tvorchestvo
5	Государственный Русский музей	410 945	173	http://rusmuseum.ru/museum/
6	Московская государственная картинная галерея народного художника СССР А. Шилова	903	415	www.amshilov.ru
7	Государственный Эрмитаж	ок. 3 млн	25 483	http://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/about?lng=ru
8	Государственный Исторический музей	ок.5 млн	2654	http://www.shm.ru/#
9	Пермская художественная галерея	более 43 тыс.	311	http://permartmuseum.ru
10	Нижегородский государственный художественный музей	12 тыс.	115	http://artmuseumnn.ru/
11	Самарский областной художественный музей		53	http://www.artmus.ru/
12	Волгоградский музей изобразительных искусств имени И.И.Машкова	св. 9000	141	http://www.volgogradmuseum.ru/
13	Государственный Владимиро-Суздальский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник	320 482	8065	www.vladmuseum.ru
14	ГБУК Мордовский республиканский музей изобразительных искусств имени С. Д. Эрьзи	15 000	867	http://www.erzia-museum.ru
15	Кирилло-Белозерский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник»	37 382	48	www.kirmuseum.ru
16	Всероссийский музей декоративно-прикладного и народного искусства	53 000	5665	www.vmdpni.ru
17	Государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник «Александровская слобода»	45 794	3730	www.kreml.alexandrov.ru
18	Воронежский областной художественный музей им. И.Н. Крамского	св. 20 000	130	http://www.kramskoy-vrn.ru
19	Вятский художественный музей имени В.М. и А.М. Васнецовых	20 861	87	www.kirov-artmuzeum.ru

20	Ярославский художественный музей	68 478	2	http://artmuseum.yar.ru
21	Дербентский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник	3 424	722	derbentmuzei.ru
22	Дагестанский музей изобразительных искусств им. П. С. Гамзатовой	18 300	325	dmii.ru
23	Кинешемский художественно-исторический музей	12 386	118	www.kinmuseum.ru
24	Центр пропаганды изобразительного искусства	1 540	11	www.izo33.ru
25	Калужский областной художественный музей	9 511	105	http://artmuseum.kaluga.ru
26	Таганрогский художественный музей	6 407	107	http://www.artmuseumtgn.ru
27	Белгородский государственный художественный музей	4 022	149	www.belghm.ru
28	Государственный художественный музей Алтайского края	11 804	177	http://muzei.ab.ru
29	Курская картинная галерея им. А.А. Дейнеки	8 805	265	deinekagallery.ru
30	Тамбовская областная картинная галерея	5 182	51	http://www.tambovart.ru

3. Оборот ООД и ОИС, интересы сторон

Данный раздел описывает ключевые действующие лица, чьи права могут быть затронуты реализацией проекта «Общественное достояние». Помимо правообладателей, проект затрагивает пользователей – потребителей советских произведений. И доступ пользователей к контенту является важным вопросом, рассмотренным в данном разделе, основным выводом которого является заключение о необоснованных барьерах обороту советского культурного наследия в интернете. «Закрытость» контента в смысле охраны авторским правом делает произведения просто невидимыми для пользователей, хотя спрос на них существует. Между тем, ущерб для правообладателей, если и существует, то настолько пренебрежимо малый, что не затрагивает интересы крупных игроков, а в случае ущерба конкретным авторам речь может идти о выкупе прав, но эти случаи едва ли можно считать массовыми.

3.1. Оборот советских кинофильмов

3.1.1. Права на советские кинофильмы

По оценкам представителей вещательных компаний, самая понятная ситуация с правами на советские фильмы только у Мосфильма: благодаря тому, что на момент развала страны во главе студии стоял Шахназаров, удалось сохранить все права за студией («не дать растащить»). Вследствие этого, студия получала доходы, часть из которых тратилась на реставрацию и оцифровку её коллекции. Все советские фильмы студии (около 500 штук), которые удалось сохранить в надлежащем состоянии, оцифрованы и находятся в свободном доступе на сайте кинотеатра Мосфильма. Также они доступны на легальных онлайн-кинотеатрах (по рекламной модели) – ivi.ru и megogo.ru содержат обширную коллекцию. Порталы now.ru, tvzavr.ru и zoomby.ru имеют разделы «Советское кино», но, по всей видимости, контента Мосфильма на них нет, тем не менее, эти разделы содержат довольно большое количество фильмов. Получается, что большинство советских фильмов имеют цифровые копии, представленные в легальном сегменте рунета.

Ситуация с правами на советские кинофильмы производства остальных студий (кроме Мосфильма) очень запутанная. Интервью с продюсерами и дистрибьюторами, работающими, в том числе, на телевидении, а также главой юридического отдела компании производителя фильмов и сериалов, в прошлом работавшим на ВГТРК, показывает, что в отрасли отсутствует понимание того, кому принадлежат права – при демонстрации каждого фильма вопрос о правах становится предметом спора между студиями и Госфильмофондом. В результате, желающие приобрести права на фильм вынуждены договариваться

со всеми потенциальными правообладателями – проще заплатить всем претендентам, чем ввязываться в разбирательства и лишать зрителей востребованного контента. Однако в целом, так или иначе, права находятся у государственных структур, будь то Госфильмофонд или отдельные студии, большинство из которых являются государственными (в качестве исключения можно привести пример недавно приватизированного Ленфильма – сейчас идет спор по поводу прав с Госфильмофондом⁸⁸).

Руководство студии Ленфильм обратилось в 2014 году в правительство РФ с просьбой рассмотреть вопрос о возвращении прав на «золотую коллекцию». Правительство переадресовало запрос в Министерство культуры, которое, в свою очередь, направило его в Госфильмофонд. Генеральный директор Госфильмофонда Николай Бородачев ответил отказом, сославшись на то, что открытое акционерное общество, коим является киностудия «Ленфильм», «не несет никакой ответственности перед народом или государством за материальное и нематериальное использование своих активов», а потому передача уникальной коллекции в частные руки «противоречит государственным интересам»⁸⁹.

3.1.2. Потребление цифрового кино

Методика оценки объёмов и структуры спроса на кинофильмы

Для определения востребованности различных оцифрованных и не оцифрованных ООД и ОИС была разработана методология для анализа кино, музыки, книг и других ООД.

Наиболее показательная из этих методологий – это методология анализа востребованности таких объектов авторских и смежных прав, как советские кинофильмы. В рамках разработки методологии была принята следующая стратегия:

1. Используя интернет-ресурсы, выявить наиболее популярные у пользователей советские фильмы;
2. Выявить их наличие в свободном доступе на различных интернет-ресурсах;
3. Выявить наиболее скачиваемые советские фильмы с легальных интернет-ресурсов;
4. Выявить наиболее скачиваемые советские фильмы с торрент-трекеров;
5. Сравнить все результаты и сделать выводы.

Данная стратегия четко очерчивает методологию анализа востребованности советских фильмов, их присутствия на различного рода ресурсах, а также позволяет оценить масштаб различия между рейтингами популярности советских фильмов и их легальном

⁸⁸ <http://izvestia.ru/news/575894>

⁸⁹ <http://izvestia.ru/news/600877>

присутствии в интернет-пространстве. Далее, рассмотрение динамики скачивания советских фильмов позволяет оценить масштаб влияния на интернет-трафик.

Одним из важных этапов проведенной работы стала разработка и применение специальных средств для сбора статистической информации, изначально недоступной для полноценного анализа, а именно: разработка средств сбора информации о статистике скачивания медиа-контента с популярных онлайн медиа-ресурсов и составления рейтинга популярности отдельных произведений за фиксированные промежутки времени.

Полученная информация может быть обработана вручную с помощью общеизвестных программ для работы с таблицами или при помощи автоматизированных алгоритмов обработки информации. Результаты работы алгоритма позволяют определить предпочтения пользователей при потреблении медиа-контента и его изменение с течением времени.

Принцип работы сборщика данных основан на последовательном сканировании набора web страниц и поиска заранее определенных ключевых фраз в их содержимом. На примере самого популярного в России торрент-трекера всю процедуру можно разбить на следующие этапы:

1. Выбор интересной для анализа категории (например, «Советское кино»);
2. Вычисление алгоритма нумерации уникальных страниц с контентом на анализируемом интернет-ресурсе;
3. Определение интервала уникальных имен страниц с контентом;
4. Выделение общих для всех (или большинства) описаний фильмов полей, содержащих полезную для анализа информацию (название фильма, год выпуска, режиссер, количество скачиваний и т. д.);
5. Написание программы, способной в автоматическом режиме производить сканирование выбранных адресов и собирать указанную в предыдущем пункте информацию в единый архив (например, в таблицу Excel);
6. Проверка полученных данных и их корректировка;
7. Анализ собранной информации путем выявления зависимостей или иных статистически важных параметров.

Описанный алгоритм является универсальным не только для указанного выше возможного источника информации – торрент-трекера, но и для изучения спроса потребителей контента на любых других популярных ресурсах, на которых не предусмотрена (или очень осложнена) опция просмотра статистической информации средствами самого сайта.

Следует упомянуть, что собранная статистическая информация интересна не только сама по себе, но и в сравнении с данными о потреблении контента на схожих ресурсах.

Например, в настоящей работе произведено сравнение количества просмотров и скачиваний кинофильмов в категории «Советское кино» на сайте онлайн-кинотеатра киноконцерна Мосфильм и на его Youtube-версии, на сайте онлайн-кинотеатра ivi.ru, взято несколько самых популярных произведений советского периода по версии сайта Kinopoisk.ru.

Для выявления актуального спроса пользователей к размещенному контенту некоторые источники были просканированы дважды, что позволило выявить «живой» интерес пользователей к тому или иному произведению.

Одной из непростых задач стало разрешение проблемы идентичных названий фильмов на торренте. Дело в том, что в отличие от кинотеатра Мосфильма или ivi.ru, на трекере Rutracker.org можно скачать различные версии одной и той же ленты. Различия между ними состоят в качестве изображения (ее разрешении), звуковых дорожках, количестве серий в раздаче и других особенностях. Из-за указанного разнообразия при первом сканировании категории «Советское кино» был составлен «сырой» файл, содержащий более 10 000 записей. После его тщательного анализа, выявления различий между версиями и построения алгоритма устранения дублей осталось немногим более 5 000 уникальных произведений.

Анализ потребления фильмов

Следуя описанной выше методологии, удалось получить разнообразные данные и провести их анализ.

Для выявления самых популярных советских фильмов были проанализированы данные по скачиванием с крупнейшего в России торрент-трекера rutracker.org в категориях «Советское кино» (Рис. 3.1), фильмы советской эпохи из категории «Детское кино» (Рис. 3.2), а также кинокартины российского производства. На дату анализа данных аудитория этого торрент-трекера составляла 14 миллионов человек. В силу того, что на данном ресурсе присутствует, пожалуй, самая богатая коллекция фильмов, данный рейтинг в какой-то мере можно считать рейтингом самых популярных для просмотра фильмов. Однако стоит отметить, что данный ресурс не гарантирует размещения легального контента, то есть размещения фильмов после согласования с правообладателями. Несмотря на это, данный ресурс на момент написания отчета был самым популярным среди российских пользователей интернета для скачивания фильмов.



Рис. 3.1. Лидеры торрент-трекера по числу скачиваний в категории «Советское кино».

Рис. 3.1. демонстрирует 50 самых популярных фильмов в категории «Советское кино» и количество их скачиваний с ресурса. Например, фильм «Любовь и голуби» является самым популярным в разделе «Советское кино» данного торрент-трекера и был суммарно скачан около 280 тысяч раз с момента размещения его первой копии на ресурсе.

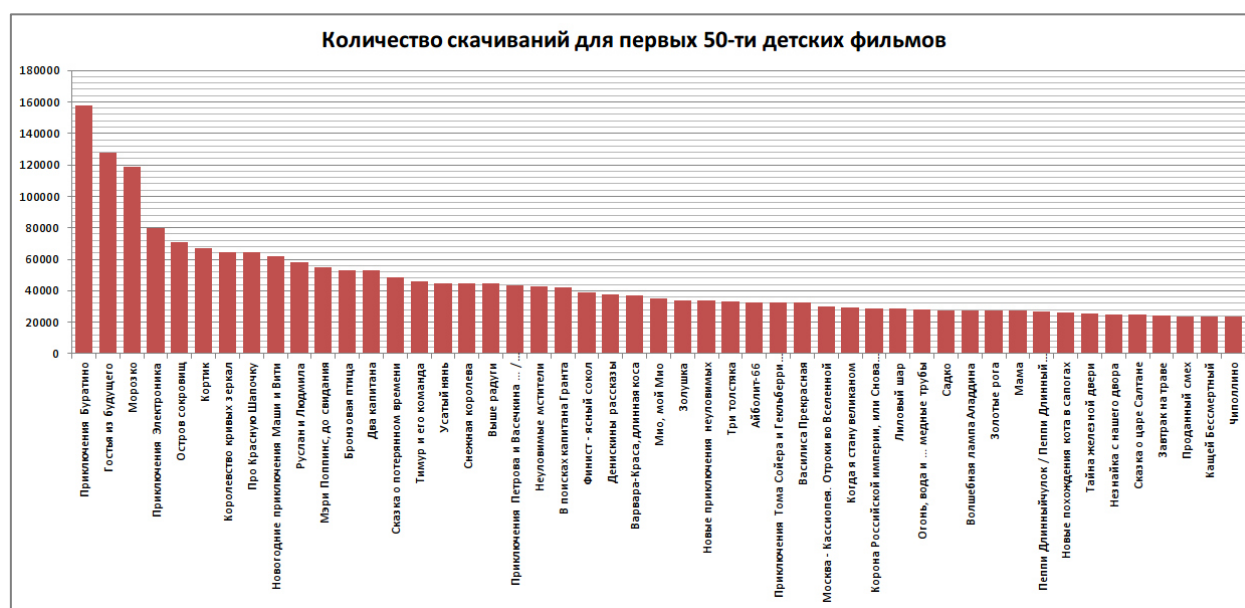


Рис. 3.2. Лидеры торрент-трекера по числу скачиваний в категории «Детское кино».

По сравнению с российскими фильмами из числа более современных, абсолютный прирост скачиваний советского кино куда более заметен, чем абсолютный прирост скачиваний фильмов постсоветской России: за два месяца советские фильмы были скачаны 229 260 раз (рост количества загрузок на 4,34%), в то время как российские –

156 698 раз (рост на 2,71%). Таким образом, наблюдается 46-ти процентное преимущество интереса к фильмам советского наследия. Возможно, это свидетельствует о том, что несмотря на активную рекламу более современных фильмов, зрители все равно предпочитают смотреть более качественный контент в виде советских фильмов даже при условии, что пользователи интернета в большей части представляют собой людей среднего и молодого возраста.

О качестве советских фильмов свидетельствуют оценки пользователей сайта kinopoisk.ru, одного из самых популярных рейтинговых информационных порталов о кино (Рис. 3.3). Число зарегистрированных пользователей этого сайта на 2015 год превысило 5 миллионов человек, причем для просмотра этого сайта регистрация не является обязательной. Это значит, что реальная аудитория сильно превышает цифру в 5 млн. человек. Все фильмы из топа 50 самых популярных по скачиванием на торрент-трекере имеют оценку выше 7,4 по 10-ти балльной шкале, что считается очень высоким показателем.

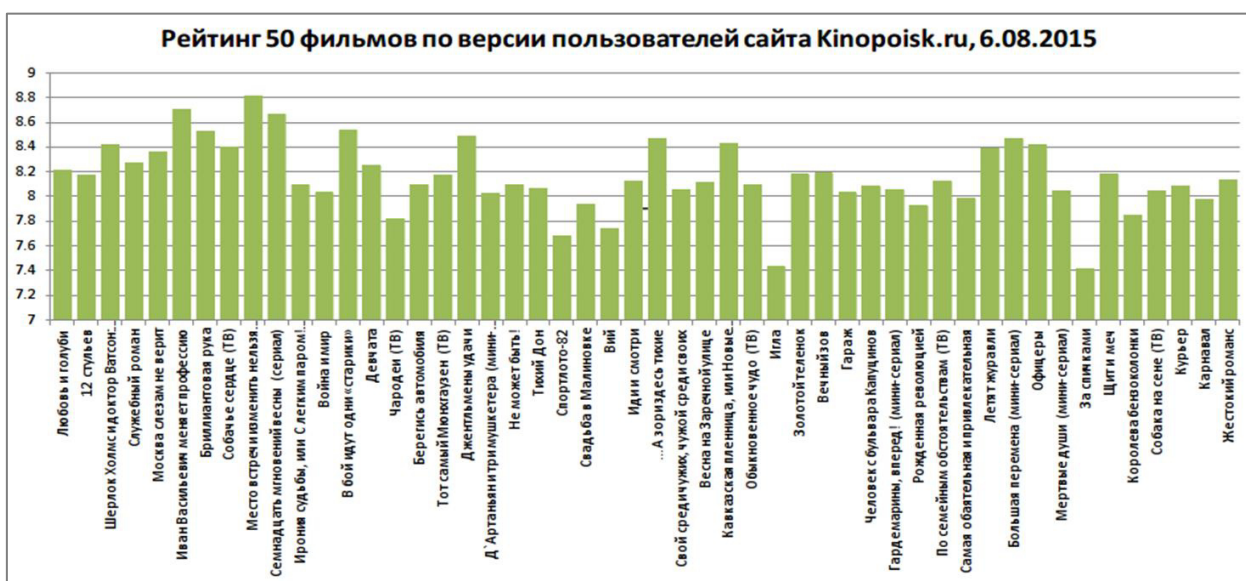


Рис. 3.3. Оценка наиболее скачиваемых советских фильмов по данным kinopoisk.ru.

Впрочем, пользователи kinopoisk.ru выше всего оценили фильмы, представленные на Рис. 3.4.

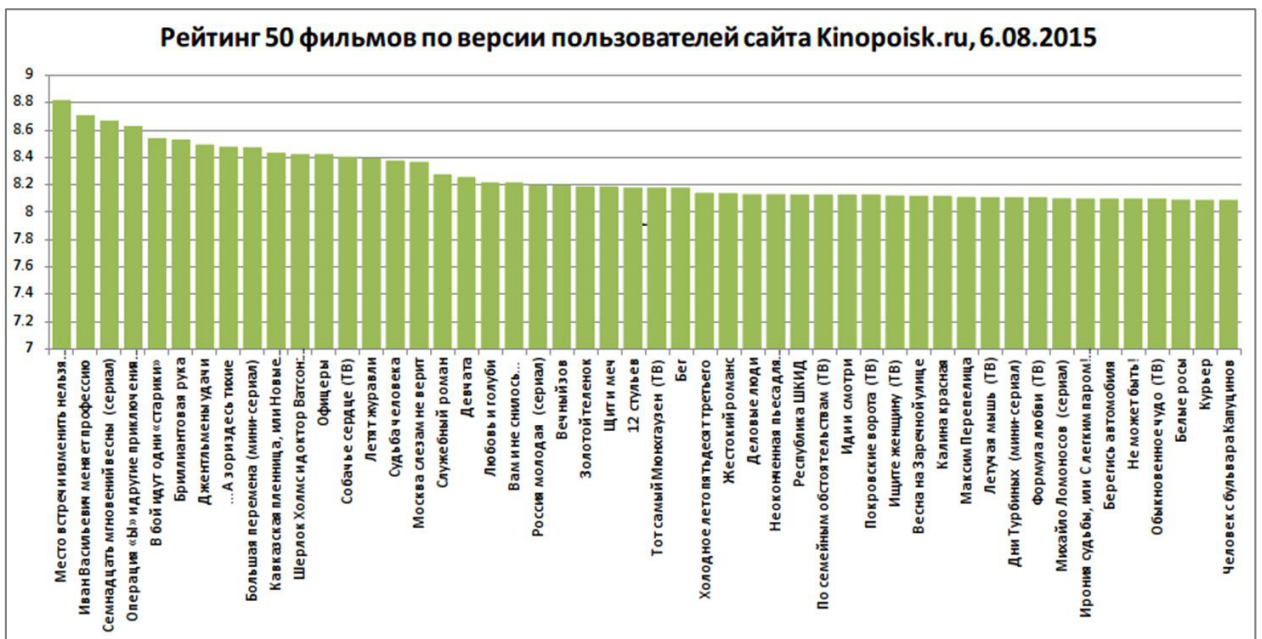


Рис. 3.4. Самые популярные советские фильмы по данным kinopoisk.ru.

Возвращаясь к теме более интенсивного роста интереса к советскому кино, стоит также отметить рост спроса на военное, патриотическое кино. В общем, прирост числа скачиваний пятидесяти самых популярных фильмов на торрент-трекере за период около двух месяцев представлен на Рисунке 3.5. Заметно, что прирост скачиваний измеряется, по большей части, десятками тысяч единиц.

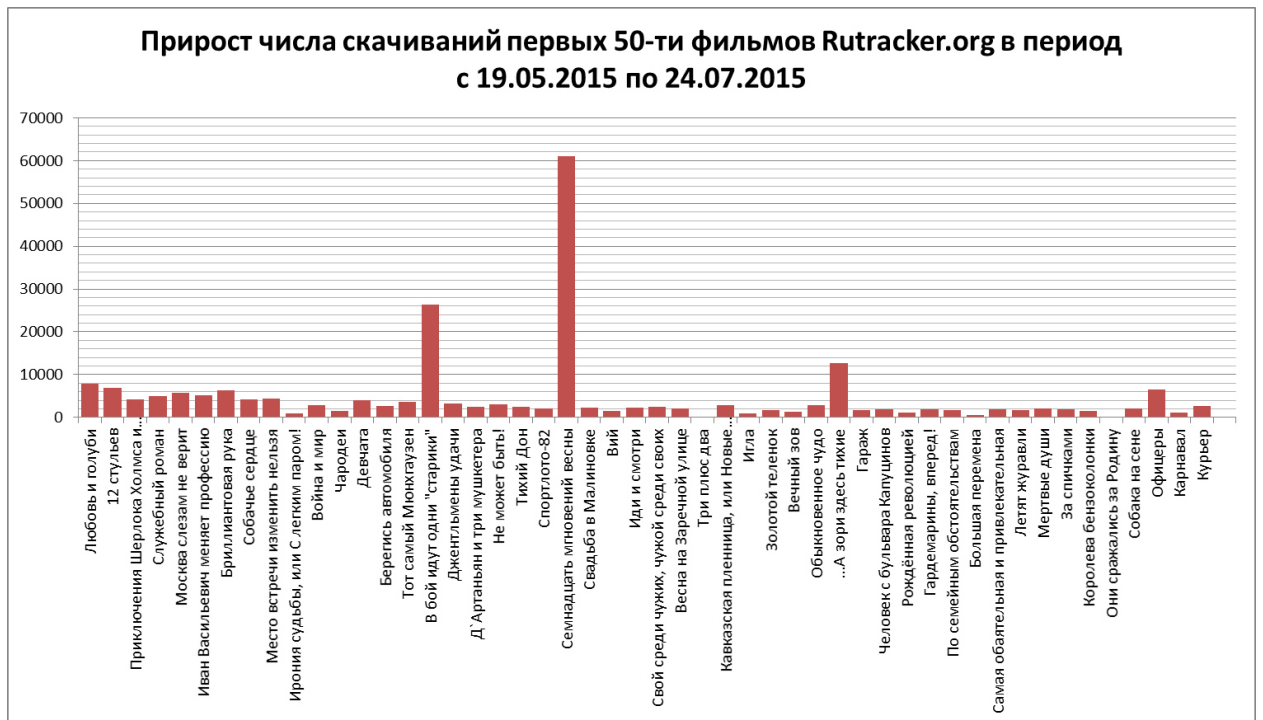


Рис. 3.5. Прирост количества загрузок самых скачиваемых фильмов

Хотя большое количество пользователей интернета пользуется услугами торрент-трекера, в российском интернете также присутствуют и легальные ресурсы с советскими кинолентами. Онлайн-кинотеатр киноконцерна Мосфильм <http://cinema.mosfilm.ru/> ранее уже упоминался. На данном ресурсе размещено 559 оцифрованных кинолент. Стоит отметить, что количество фильмов в категории «Советское кино» на Rutracker.org составляет более 5000 уникальных единиц. Конечно, киноконцерн Мосфильм выкладывает на своем портале только те произведения, права на которые у него имеются. Однако такая большая разница говорит о том, что люди хотели бы смотреть советское кино, оно пользуется спросом, и небольшое количество полностью легального контента не позволяет зрителям полностью удовлетворить свои запросы. На Рисунке 3.6 изображен рейтинг самых популярных фильмов по версии онлайн-кинотеатра Мосфильм на 1 августа 2015 года.

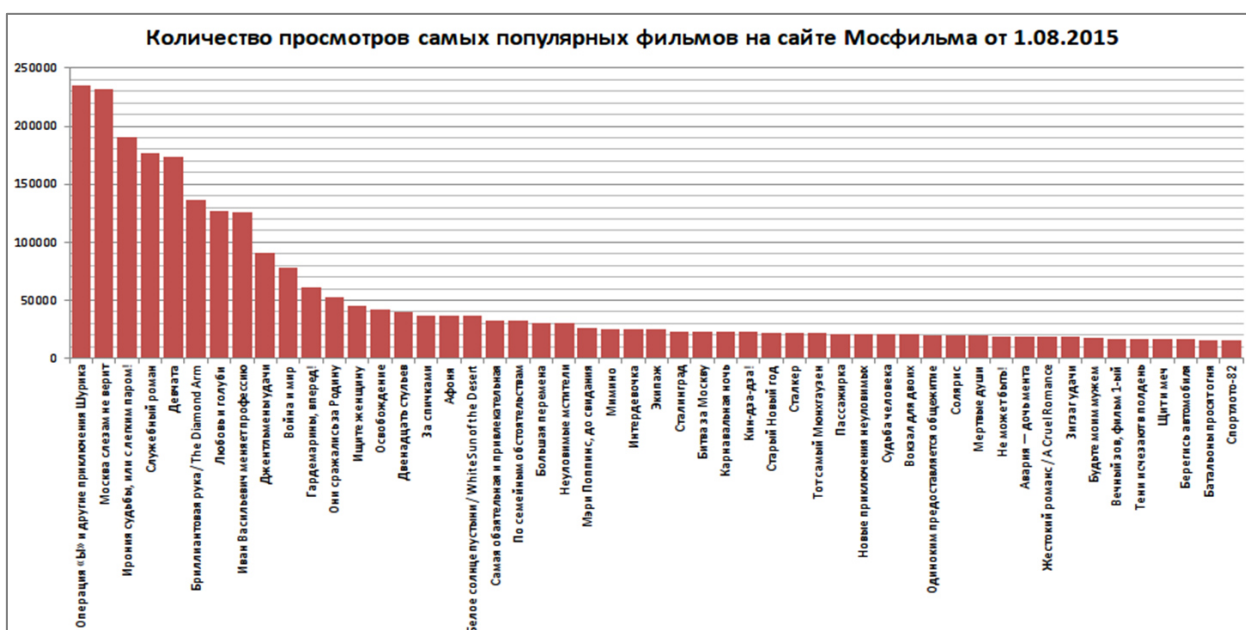


Рис. 3.6. Фильмы, наиболее востребованные на сайте Мосфильма

Необходимо отметить, что порядок количества просмотров на сайте Мосфильма совпадает с порядком скачиваний фильмов категории «Советского кино» с торрент-трекера за 2 месяца. Это является дополнительным свидетельством того, что у пользователей интернета есть большой потенциал к просмотру такого рода контента при его наличии на легальных ресурсах. В пользу этого говорит еще и тот факт, что на 1 августа 2015 года число подписчиков на канал YouTube Мосфильма <http://www.youtube.com/channel/UCEK3tT7DcfWGWJpNEDBdWog> составило 294 334 пользователей, причем, за день это количество растет примерно на 262 пользователя. Однако многие пользователи не используют возможности подписки и смотрят кинофильмы

путем прямого поиска в базе Youtube без регистрации. Популярность канала не очень большая, но положительный тренд присутствует.

Для иллюстрации спроса на легальный кино контент советского периода собраны данные о количестве просмотров фильмов, выложенных Мосфильмом на его официальном канале на ресурсе YouTube (Рис. 3.7). Отличие данного способа просмотра фильмов заключается в том, что, когда человек хочет посмотреть какой-то фильм, он вводит его название в каком-нибудь поисковике и в выдаче поисковика, в первую очередь, фигурируют ссылки на YouTube. Такой способ поиска является самым простым и распространённым для пользователей интернета, ведь не каждый пользователь знает о существовании портала Мосфильма с фильмами. То есть можно сказать, что статистика, представленная на Рисунке 3.7, отражает реальный спрос на фильмы, присутствующие в оцифрованном виде на канале YouTube Мосфильма.

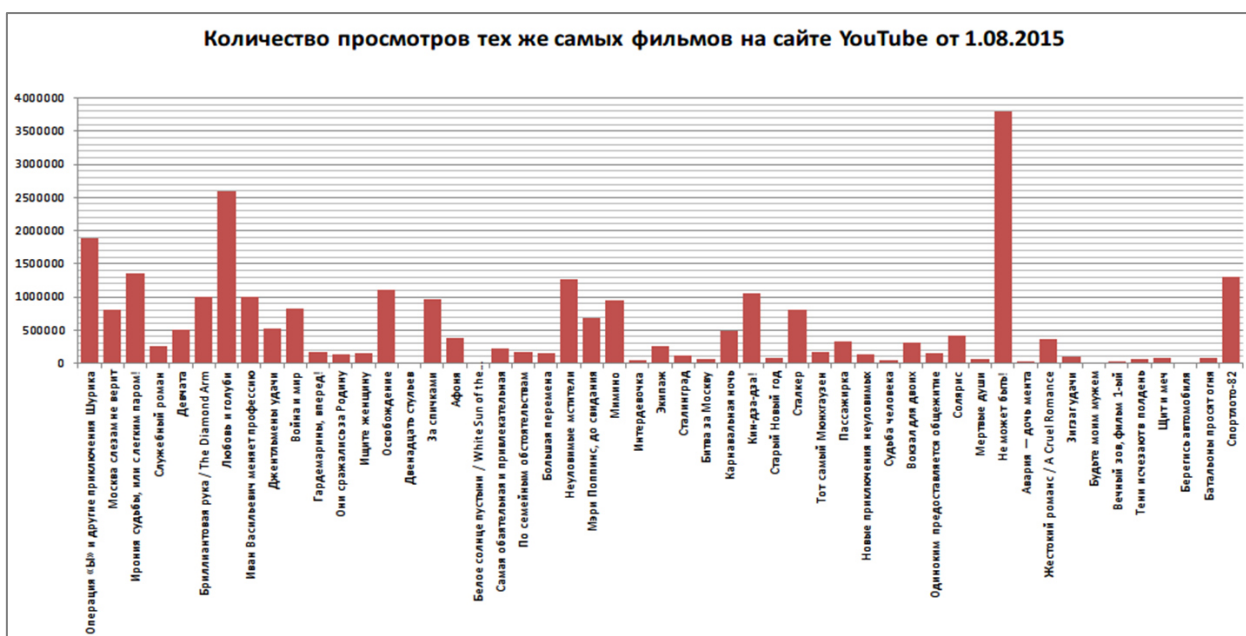


Рис. 3.7. Количество просмотров кинокартин Мосфильма на канале YouTube

Диаграмма на Рисунке 3.7 показывает, что общее количество просмотров кинокартин Мосфильма исчисляется не сотнями тысяч, а уже миллионами. Это также свидетельствует о наличии спроса на советские киноленты, а также о том, насколько важен простой доступ к легальному контенту через ссылки в первых строках результатов выдачи. Если расширять количество легального контента и облегчать его индексацию такими крупными поисковиками, как Google или Yandex, то можно значительно увеличить трафик просмотра легального контента из категории советского кино.

Следующий рисунок показывает сравнение количества фильмов на торрент-трекере и легального контента на портале Мосфильма (Рис. 3.8). По горизонтали отложе-

ны номера выборок для сравнения. По вертикали – количество фильмов в каждой из выборок (контент rutracker или Мосфильма).

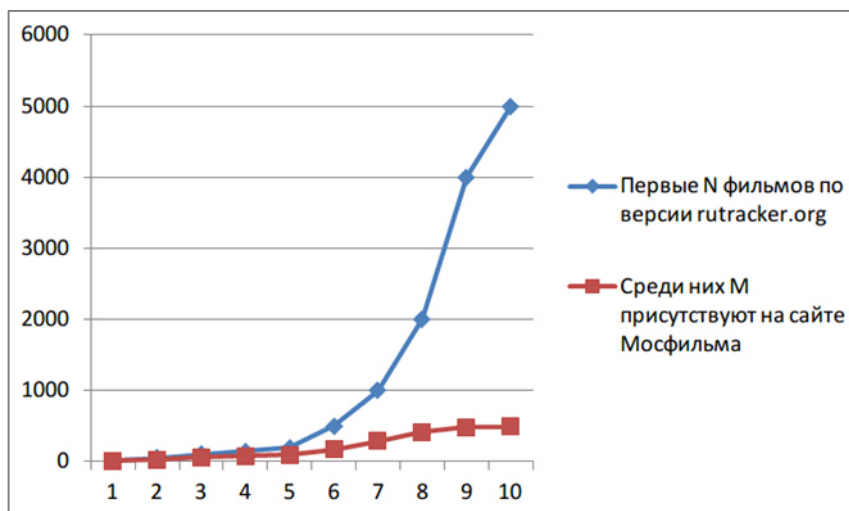


Рис. 3.8. Различие между контентом торрент-трекера и сайтом Мосфильма.

Кроме портала Мосфильма и его канала на YouTube есть также и другие порталы легального контента, для которых удалось собрать статистику теми же методами. К их числу относится один из самых популярных Интернет-кинотеатров в российском интернете IVI.ru. Советские фильмы на этом ресурсе не требуют платы за просмотр. Ни Рисунке 3.9 представлена статистика просмотров самых популярных фильмов, усредненная за 2 месяца. Изначально данные были собраны за первые 6 месяцев 2015 года, однако, для более наглядного сравнения с торрент-трекером Ru-tracker.org, данные были усреднены по всему периоду наблюдений и представлены за 2 месяца.

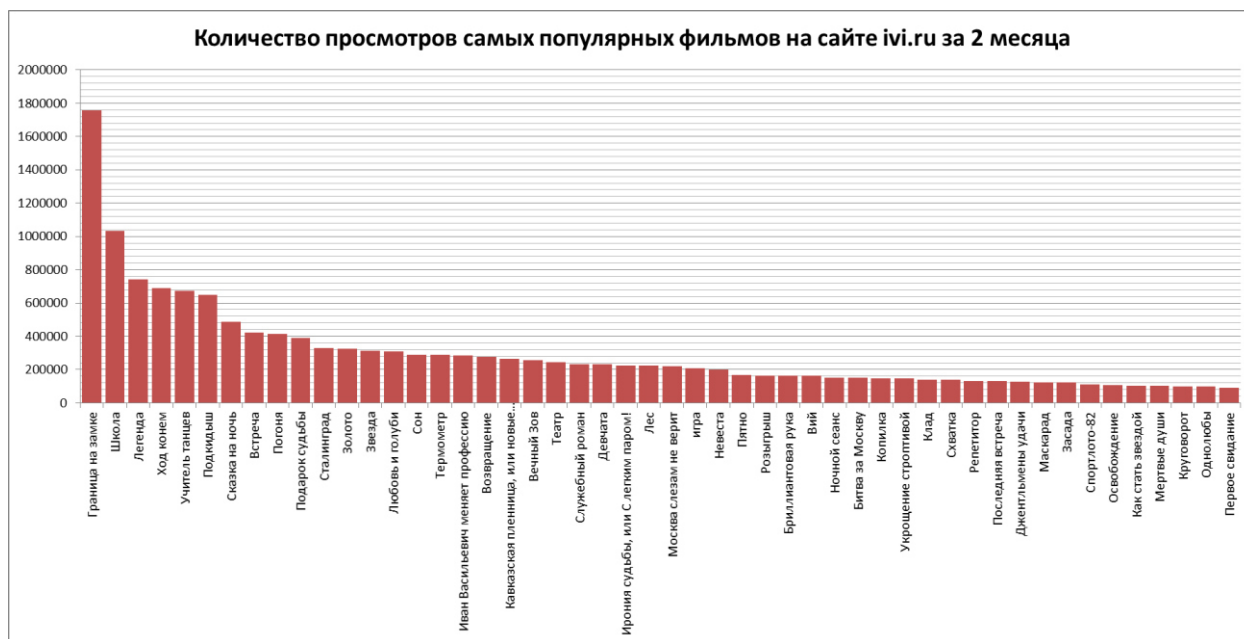


Рис. 3.9. Лидеры интернет-кинотеатра ivi.ru по числу просмотров (советское кино).

На данном графике видно, что количество просмотров самых популярных фильмов составляет более миллиона единиц за 2 месяца. В целом, количество просмотров на ivi.ru сопоставимо с количеством просмотров через YouTube канал Мосфильма, хотя в данном случае речь идет о разных картинах. Главное, что нужно отметить – это то, что количество скачиваний через торрент-трекер значительно меньше просмотров в интернет-кинотеатрах с легальным бесплатным контентом.

3.1.3. Предварительные выводы и гипотезы для проверки

Зрители, использующие интернет для просмотра фильмов, хотят смотреть советское кино, причем, даже в большей степени, чем современное российское кино.

Несмотря на распространённое мнение о том, что большая часть контента в России «пиратская», существуют крупные сервисы легальных фильмов, причем, они являются более популярными среди пользователей, чем самые известные торрент-трекеры.

Таким образом, одним из главных выводов является то, что необходимо работать над увеличением объема бесплатного легального контента в категории «Советского кино», а также упрощать к нему доступ путем более активной рекламы существующих ресурсов и обучения пользователей ориентированию среди всего доступного контента в интернете.

Торрент-трекер представляет собой достаточно сложную для пользователя схему доступа к контенту: необходимо устанавливать специальное приложение и искать файл для скачивания на тематическом портале, который может затеряться в поисковой выдаче Google или Яндекс. Напротив, просмотр онлайн без регистрации и доступность контента для индексации поисковыми машинами являются теми инструментами, которые существенно расширяют зрительскую аудиторию, что является важным фактором сохранения культуры. Связь между удобством доступа к информации и масштабами её использования особенно заметна в случае электронных библиотек, описанных в следующем подразделе.

Основная гипотеза, которую мы проверяем в подразделе о книгах, формулируется следующим образом: объём потребления цифрового контента зависит, главным образом, от удобства его использования. Проверка гипотезы осуществляется при сравнении двух цифровых библиотек, которые демонстрируют совершенно различные тенденции: уверенный рост у одной и сравнительно плавное увеличение объёма чтения книг у другой. Поскольку разница видна «невооружённым глазом», можно выделить причины этих тенденций. С определенными основаниями можно считать, что аналогичные тенденции действуют и для других видов контента, в том числе, для кино.

Однако важно понимать, что оценка эффекта от освобождения доступа к произведениям, которые сегодня недоступны в цифровом виде, в контексте данного исследования не проводилась, так как нет фактического материала для анализа: возможны только предположения. Учитывая неподдельный интерес к советскому кино и культуре, оценка эффекта от освобождения доступа к произведениям должна проводиться в ходе сопровождающего исследования, частью которого должна стать проверка гипотезы о наличии «сетевого эффекта», стимулирующего потребление. Из следующего раздела понятно, что открытие доступа делает, к примеру, научную информацию гораздо более востребованной.

3.2. Модели доступа к содержимому электронных библиотек

Развитие открытой науки привело к появлению огромного количества электронных библиотек, которые предоставляют открытый доступ к своему содержимому. Открытый доступ представляет собой большую ценность для пользователей, в то время как коммерческую ценность могут генерировать различные сервисы-надстройки над электронными библиотеками. Напротив, стремление ограничить доступ к публикациям и к заработку через платный доступ создаёт такие неудобства пользователям, что остаются лишь самые стойкие читатели. Невозможность пользоваться чужими результатами для развития знаний, безусловно, оказывает негативный эффект на скорость получения и качество научных результатов. Оценки показывают, что статьи в журналах с открытым доступом цитируются значительно чаще, чем те, которые можно найти только в библиотеках и закрытых коллекциях. Потребность в знаниях высока, и настоящий раздел иллюстрирует связь между механизмами доступа к информации и востребованностью её источников.

3.2.1. Сравнение моделей доступа

Национальная электронная библиотека

Национальная электронная библиотека – это проект, развиваемый Российской государственной библиотекой (РГБ)⁹⁰:

Национальная электронная библиотека объединяет фонды публичных библиотек России федерального, регионального, муниципального уровня, библиотек научных и образовательных учреждений, а также правообладателей.

Основная цель НЭБ

Обеспечить свободный доступ граждан Российской Федерации ко всем изданным, издаваемым и хранящимся в фондах российских библиотек изданиям и научным работам, – от книжных памятников истории и культуры, до новейших авторских произведений.

Любой гражданин России сможет:

⁹⁰ <https://нэб.рф/about/>

1. Найти интересующее его печатное издание в ближайшей библиотеке.
2. Найти электронную копию издания в НЭБ для удаленной работы из читального зала ближайшей библиотеки или из дома.
3. Получить квалифицированную консультацию в поиске информации или книги от сотрудников библиотек.

НЭБ - это:

- Каталог всех хранящихся в фондах российских библиотек изданий
- Централизованный, ежедневно пополняемый архив оцифрованных изданий, как открытого доступа, так и ограниченных авторским правом
- Единый портал удаленного доступа, единые технологии поиска и единый набор сервисов для читателей всех категорий
- Интеграция с социальными сетями и мобильные приложения для доступа из любой точки и с любого устройства
- Личный кабинет и единый электронный читательский билет, открывающий доступ ко всем фондам российских библиотек
- Широкий набор сервисов для библиотек и правообладателей

Начиная с 2004 г Проект Национальная электронная библиотека (НЭБ) разрабатывается ведущими российскими библиотеками при поддержке Министерства культуры Российской Федерации.

В 2014 году реализован новый этап развития НЭБ – для доступа читателей собрано более 90% всех оцифрованных публичными библиотеками книг, объединены каталоги печатных изданий 33 библиотек.

Второй этап развития НЭБ в 2015 году предполагает массовый перевод изданий в текстовый формат, открытие возможности брать электронную книгу в аренду в офф-лайн, расширение сервисов для работы с текстовыми книгами, подключение до 1000 новых виртуальных читальных залов НЭБ в региональных библиотеках, покупка лицензий современных издателей на размещение книг в НЭБ на принципах оплаты по спросу, развитие платных сервисов для покупки книг, заказа на оцифровку книги и других.

В настоящее время проект НЭБ включает:

- Федеральных библиотек - 6
 - Региональных библиотек – 27
 - Электронных книг - 1 620 429
 - Записей каталогов - 34 717 300
-

Краткий анализ описания проекта показывает, что цифровая версия НЭБ унаследовала от классической, «бумажной» версии РГБ некоторые черты, которые иначе, как атавизмами, назвать трудно. Концепция виртуальных читальных залов или выдача электронных книг офф-лайн выглядят попыткой переноса технологий бумажной эпохи в электронный мир, где уже достаточно давно отработаны более эффективные (менее затратные) методы работы с информацией.

КиберЛенинка

КиберЛенинка заявляет о себе следующим образом:

КиберЛенинка — это научная электронная библиотека, построенная на парадигме открытой науки (Open Science), основными задачами которой является популяризация науки и научной дея-

тельности, общественный контроль качества научных публикаций, развитие междисциплинарных исследований, современного института научной рецензии и повышение цитируемости российской науки. КиберЛенинка поддерживает распространение знаний по модели открытого доступа (Open Access), обеспечивая бесплатный оперативный доступ к научным публикациям в электронном виде, которые в зависимости от договорённостей с правообладателем размещаются по лицензии Creative Commons Attribution (CC-BY).

Библиотека комплектуется научными статьями, публикуемыми в журналах России и ближнего зарубежья, в том числе, научных журналах, включённых в перечень ВАК РФ ведущих научных издательств для публикации результатов диссертационных исследований. Научные тексты, представленные в библиотеке, размещаются в интернете бесплатно, в открытом доступе и могут быть найдены как с помощью популярных поисковых систем, так и посредством системы полнотекстового научного поиска с поддержкой русской морфологии на сайте библиотеки. Пользователям библиотеки предоставляется возможность читать научные работы с экрана планшета, мобильного телефона и других современных мобильных устройств.⁹¹

Ценность моделей доступа для пользователей

Для целей настоящего исследования представляют интерес два обстоятельства. Первое – это частный/государственный статус проекта. В то время как НЭБ – это проект государственного масштаба, заявляющий универсальное покрытие всех потребностей в чтении всех категорий граждан, КиберЛенинка является частной инициативой, работающей преимущественно (если не исключительно) с научной литературой. Второе обстоятельство – это тип доступа к публикуемому контенту. НЭБ заявляет поддержку как открытого доступа, так и доступа к контенту, защищённому авторским правом. КиберЛенинка поддерживает только модель открытого доступа.

Первое и второе обстоятельство тесно связаны. Если контент не «отягощён» никакими специальными обременениями, следовательно, проект создания и функционирования электронной библиотеки является более «лёгким», так как не содержит механизмов работы с обременениями. Реализация таких механизмов, по-видимому, является запретительным барьером для частных инициатив по созданию электронных библиотек, которые отказываются взаимодействовать со структурами, обеспечивающими защиту авторских прав. Причинами такого отказа является сложность, непрозрачность и, выражаясь техническим языком, отсутствие API – то есть, технического интерфейса – к механизмам учёта авторского прав и денежных выплат. Частным инициаторам остаётся два пути – либо работать со свободным контентом, либо становиться на путь «пиратства». В противоположность частной инициативе, государственные проекты могут работать только в легальных рамках с одной стороны, при этом обеспечивать общественные блага для всех категорий читателей, вне зависимости от закрытости контента (см. цели НЭБ, выше).

⁹¹ Научная библиотека КиберЛенинка: <http://cyberleninka.ru/#ixzz3yuRnJSCk>

НЭБ реализует доступ как к защищённому авторским правом контенту, так и к свободному контенту. Для реализации доступа к защищённому авторским правом контенту используется специально написанное программное обеспечение, которое должно быть установлено на клиентском терминале (ПК, смартфон). Программное обеспечение, созданное для *защиты*, существенно ограничивает доступный пользователю набор привычных операций: разрешает просматривать документы с ограничением по количеству документов, просмотренных в единицу времени, без возможности печати, копирования или сохранения на устройство фрагментов документа, отказывается работать с некоторыми прикладными программами третьих фирм (в числе которых - Microsoft Office), и наконец, требует офф-лайновой регистрации пользователя, хотя заплатить за услугу, уже после регистрации, можно онлайн. Доступ к открытому контенту, конечно, проще, но только в том случае, если пользователь прошел все муки доступа к защищённому контенту. Но и в случае, если читатель «просто ищет» текст по известным атрибутам с помощью универсальных поисковых систем, вероятность нахождения его в НЭБ невелика, из чего можно сделать вывод, что оформление контента в НЭБ не является дружелюбным по отношению к поисковым системам.

КиберЛенинка реализует доступ к открытому контенту. Из технических требований – наличие современного браузера. Контент специально погружается в мета-среду, эффективно взаимодействующую с краулерами Google и Яндекс, что даёт в руки пользователя мощный механизм поиска. Регистрация не требуется, хотя её наличие добавляет некоторые приятные и полезные функции (история чтения и т.п.).

Безусловно, анализ двух столь различных проектов цифровых библиотек не может быть полным, но исследование сознательно ограничивается двумя сравниваемыми параметрами. Параметр наличия свободного доступа к контенту или ограничения доступа к контенту имеет далеко идущие последствия, когда дело доходит до реализации UX (user experience). Реализация «запретительного» UX – парадигмы сдерживания и ограничения доступа - порождает крайне неудобный UI (user interface). Крайне неудобный UI ведёт к тому, что человек отказывается его использовать. Смысл существования библиотеки, в условиях конкурентного окружения «пиратских» библиотек, практически исчезает.

В заключение посмотрим на плоды функционирования двух анализируемых библиотек, измерим KPI, которые Министерство культуры рекомендует использовать в своём документе «Модельный стандарт деятельности общедоступной библиотеки»⁹², Раздел 5.1.3. Предоставление библиотечных электронных ресурсов.

⁹² http://clrf.nlr.ru/images/SiteDocum/News/mod_standart_31_10_2014.pdf

«Выданные электронные документы», с точки зрения web-технологий, не что иное, как различные показатели посещаемости сайта. С этой точки зрения, разница в посещаемости сайтов не оставляет никаких сомнений – см. Рисунки 3.10 и 3.11. КиберЛенинка на порядок (!) более популярна, чем нэб.рф.

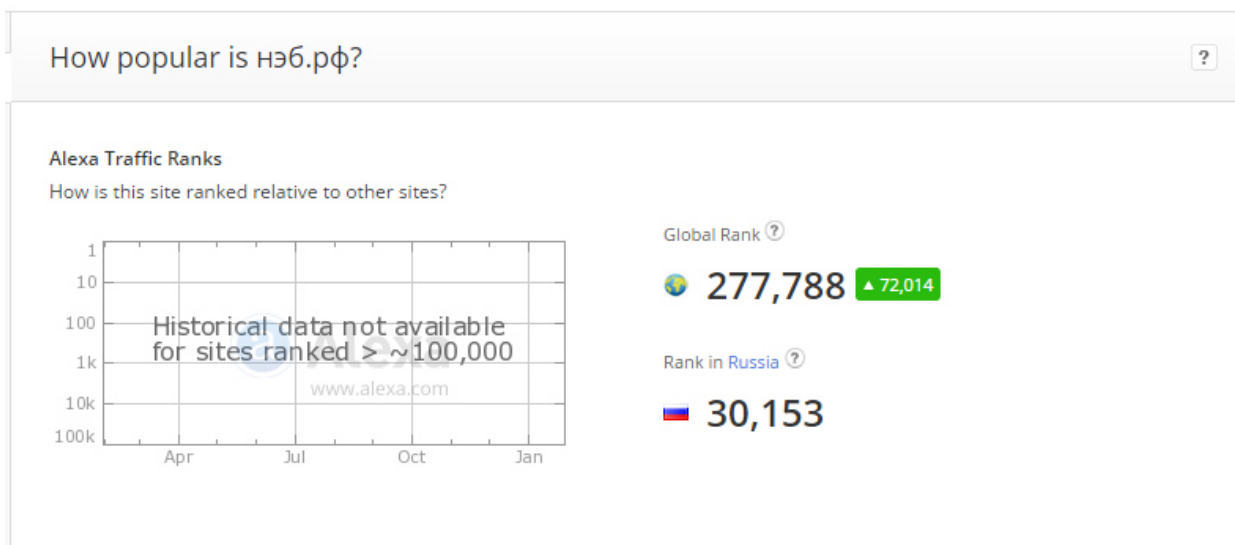


Рис. 3.10. Индекс популярности нэб.рф. Глобальный и российский.⁹³

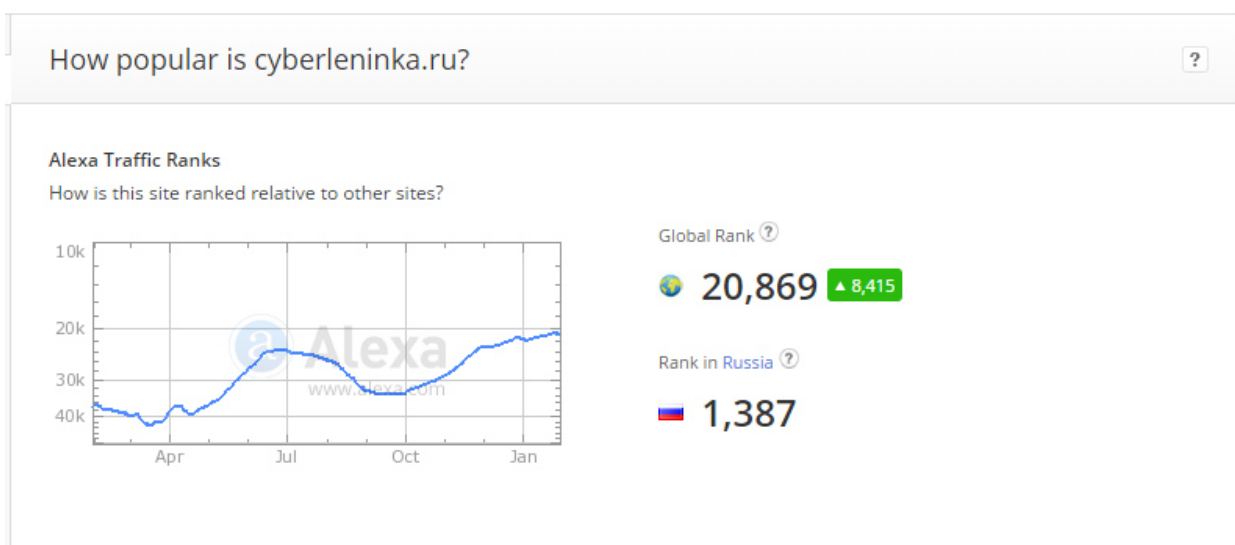


Рис. 3.11. Индекс популярности cyberleninka.ru. Глобальный и российский⁹⁴.

Если углубиться в анализ конкретных данных потребления контента, то ситуация выглядит следующим образом.

Данные взяты из Яндекс.Метрика – КиберЛенинка, и на странице статистики НЭБ (<http://www.rsl.ru/ru/s410/nebstat>).

⁹³ <http://www.alexa.com/siteinfo/cyberleninka.ru>

⁹⁴ <http://www.alexa.com/siteinfo/нэб.рф>

Табл. 3.1. Статистика просмотров объектов книговыдачи за девять месяцев 2015 г., шт.

Месяцы	НЭБ всего	НЭБ из зала	КиберЛенинка всего
январь	502 631	58 232	2 400 000
февраль	600 837	70 052	4 050 000
март	787 676	80 099	5 490 000
апрель	816 089	96 755	5 640 000
май	848 759	79 503	6 350 000
июнь	756 729	51 726	4 730 000
июль	593 593	31 631	2 240 000
август	876 553	31 919	2 060 000
сентябрь	1 063 261	38 210	4 210 000
Итого	6 846 128	538 127	37 170 000

Источник: ЦЭМИ на основе данных Яндекс.Метрика – КиберЛенинка, сайт НЭБ

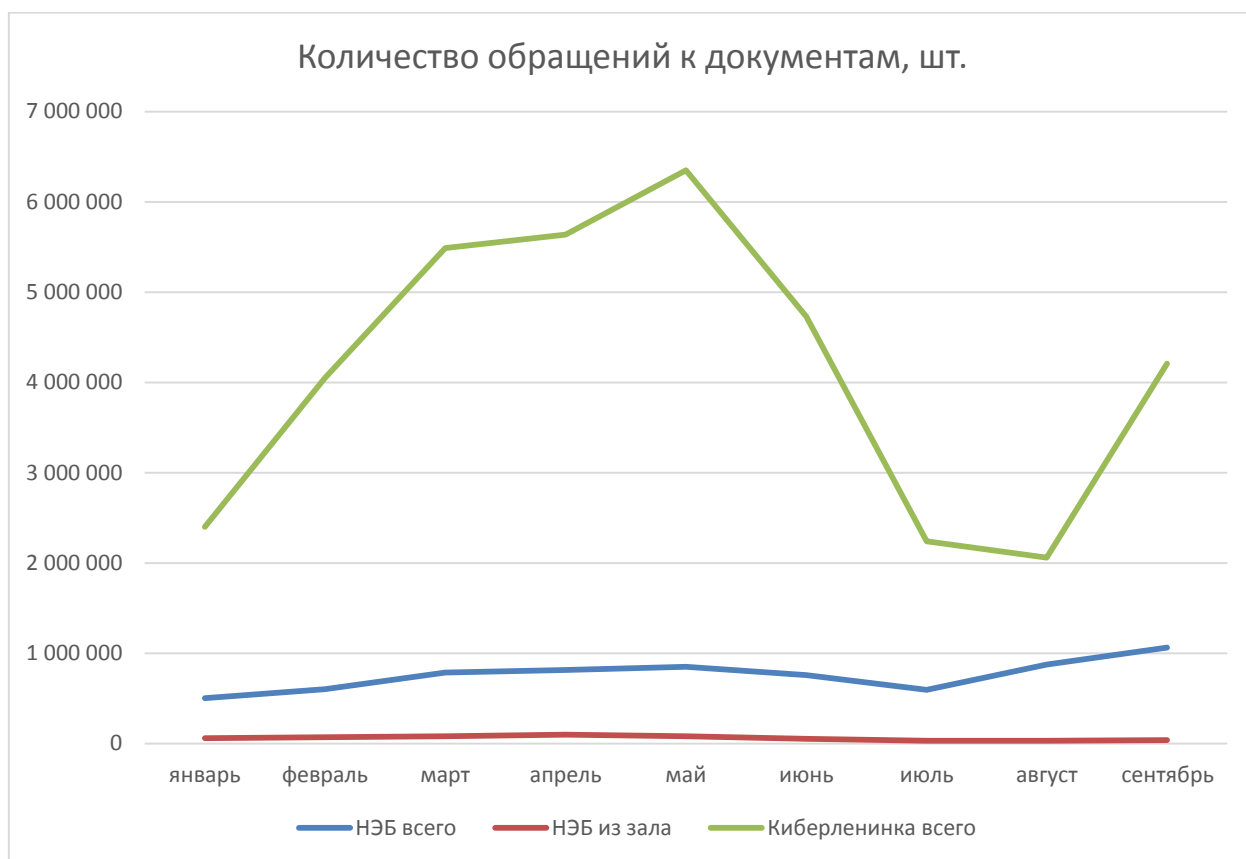


Рис. 3.12. Статистика обращений к документам, за девять месяцев 2015г, шт.

Очевидно, что контент КиберЛенинки действительно востребован, что показывают сезонные колебания. При этом абсолютные цифры говорят сами за себя. Количество обращений к контенту КиберЛенинки существенно превышает количество обращений к НЭБ, несмотря на разницу в масштабах проектов.

В Таблице 3.1 и на Рисунке 3.12 присутствует отдельный столбец и соответствующий ему график, который показывает количество обращений к контенту из помещений РГБ. Это те книги, которые пришли почитать люди непосредственно в читальный зал.

Фактически, это ничем не отличается от чтения бумажных книг, в читальном зале библиотеки. График показывает, что интерес к цифровым книгам «изнутри» библиотеки исчезающе мал, в сравнении с сетевым доступом к контенту «снаружи». Это ещё одна иллюстрация и ещё одно доказательство новой природы цифровой библиотеки, по отношению к традиционной библиотеке. Традиционная библиотека – обстановка медленного, вдумчивого выбора и чтения, запах пыли, клея и старины. Цифровая библиотека – первые строки в выдаче Google и мгновенное предоставление мультимедийного контента. Это романтическая дифференциация, однако ведёт за собой существенно разную инфраструктуру и специализацию провайдеров библиотечной услуги. Если Интернет в целом является своего рода конкурентом библиотечной деятельности, то библиотека может и должна являться, для пользователя, эффективным шлюзом качества контента – контента, который часто скрывается за защитой авторского права, а потому слабо доступен.

В основе деятельности библиотеки лежит принцип доступа к информации. В основе системы авторского права лежит принцип ограничения доступа к информации. Наилучшим способом защиты информации является отсутствие доступа к информации. Очевидно, требуется некоторый компромисс между «лёгкостью» доступа, с одной стороны, и обеспечением ограничительных правил, с другой стороны.

В случае с НЭБ мы имеем, практически, предельный случай реализации «запретительного» принципа доступа к информации. В UX оставлено чтение и исключены почти все остальные функции работы с информацией – копирование, запись или печать, распространение.

Воспользуемся формулой исчисления ценности информации:

Формула 3.1. Ценность информации

$$Value = ContentValue + Discoverable + Available + Readable + Derivable + Shareable + Commercial - AccessCharges$$

ContentValue – первичная ценность контента. Информация изложена и инкапсулирована в некоторый контейнер, который предлагается читателю (лист, книга, файл).

Discoverable – информацию возможно найти.

Available – информация доступна для потребления.

Readable – в понятие *читаемость* вкладывается достаточно глубокий смысл. Информация может оказаться на языке, неизвестном читателю, документ может быть плохо отсканирован. Поэтому *читаемость* понимается как возможность декодировать и понять информацию потребителем.

Derivable [works] – возможность изменять, преобразовывать, развивать или перерабатывать части или целое, с целью получения производной информации. Нормативно может специально регулироваться: например, в Creative Commons за это свойство отвечает атрибут No Derivative Works. Термин derivative широко используется в финансах, а термин «производная» – в математике, но по смыслу данного анализа, в рамках данного текста используется термин *Производная* [работа].

Shareable – возможность передать копию оригинала и/или производную работу другому лицу.

Commercial – возможность извлечь коммерческую выгоду из использования оригинала информации или производной работы (Атрибут Creative Commons Non-Commercial).

На все свойства налагается временной фактор – если информация не найдена в течение разумного и приемлемого, для ищущего, периода времени, то ценность информации стремится к нулю. Также и для других слагаемых. Если информацию невозможно найти, или она недоступна, или её невозможно прочитать, то ценность информации равна нулю. Возможность скопировать, распространить, создать производную или извлечь прибыль – опциональные слагаемые, равенство их нулю не приводит к тому, что ценность информации становится равной нулю.

В случае с НЭБ информацию сложно найти (собственно, это основной функционал библиотеки). Однако, чтобы её получить, требуется предпринять ряд весьма затратных off-лайн шагов – регистрация и оплата – после чего информация приобретает свойство доступности. Но барьер офф-лайн регистрации становится запретительным в случае, когда потенциальный читатель находится за пределами Москвы. Читаемость информации можно принять равной единице. Таким образом, НЭБ преодолевает барьер нулевой полезности информации, но далее ситуация заметно ухудшается. Скопировать и распространить информацию запрещено техническими средствами, более того, ограничено количество информации, которую разрешено прочитать одному человеку в день и в месяц. Создание производных произведений в таком случае остаётся на крайне примитивном уровне: используя приёмы, заимствованные из эпохи бумажных документов, методом переписывания с книги в блокнот.

В случае КиберЛенинки проблем с нахождением, доступностью и читаемостью не обнаруживается, процедуры копирования, распространения и создания производных работы технически обеспечиваются стандартными средствами, принятыми на веб-сайтах.

В случае с НЭБ информация обременяется наличием платежей, которые отчисляются в пользу правообладателей. КиберЛенинка работает только с контентом, публикуемым под лицензией Creative Commons, поэтому свободна от такого рода платежей.

3.2.2. GooglePlay.

Если успех КиберЛенинки vs «традиционная Ленинка» определяется только наличием свободного доступа, тогда чем можно объяснить успех крупнейших электронных магазинов, предлагающих цифровые книги за деньги? Об этом прямо говорится в отчёте «Экономика Рунета 2015» (выделено коллективом настоящего отчёта):

*Медианопотребление в Рунете*⁹⁵

Рынок цифрового контента в интернете в этом году дает значительный рост. По оценкам экспертов, это связано с появлением нового тренда, в основном, среди молодежи, на потребление легального платного контента. Этот тренд задают как гиганты Apple и Google, так и набирающие популярность онлайн-кинотеатры.

Суммарно (видео, музыка, книги), который составил около 6,7 млрд. руб.; **При этом рост электронных книг составил 60% и по прогнозам будет расти в 2015 году на 77%**

Рынок онлайн-игр составил 41 млрд руб. с приростом на 16% в год

Анализ вопроса требует обращения к методике. Контент (ContentValue) – содержание, текст книги – не меняется в зависимости от того, на каком физическом носителе он закреплён. Читатель не меняет способа декодирования и восприятия визуально-текстовой информации – чтение (Readable), но в данном случае наблюдается интересное добавление стоимости, а именно – возможность чтения книги вслух. Для слабовидящих читателей эта возможность может стать критической. Возможность найти книгу (Discoverable) и получить её (Availability) существенно выше в специализированной среде электронного магазина⁹⁶. Довольно бедный функционал работы с текстом (кроме, собственно, чтения), наводит на мысль, что получение производных работ из оригинального произведения неявно затрудняется – что можно объяснить своего рода заботой об охране авторского права. Если выделить фрагмент текста и поделиться с другими (Shareable) допустимо, и эта функция реализована, то сохранить копию книги на своём носителе или напечатать книгу подручными средствами обычно невозможно. Возможность извлечь коммерческую выгоду (Commercial) прямо запрещена, и за весь комплекс услуг взимается плата (Charges). Стоимость цифровых книг сильно варьируется, т.е. может быть сопоставима со стоимостью бумажной копии, а может быть существенно ниже. Выбор той или иной стратегии продаж – прерогатива продавца, однако и для него входная планка стоимости подготовки цифро-

⁹⁵ <http://экономикарунета.рф/2015>

⁹⁶ Современная тенденция исследования поведения покупателей на сайтах магазинов ведёт к практике создания довольно агрессивной рекомендательной среды, когда, на основе выявленных предпочтений, посетителю предлагается приобрести «подходящие», с точки зрения робота, книги.

вой книги существенно ниже, в сравнении с «бумагой», что позволяет реализовывать более гибкие ценовые стратегии⁹⁷. Компонента Shareable не ограничивается только работой с фрагментами текста. Опционально, читателю предлагается воспользоваться рекомендательным сервисом – оставить свои комментарии и обсудить книгу с другими читателями.

Итак, сервис демонстрирует снижение издержек к получению информации и дополнительные бонусы в виде возможности выразить своё мнение. Получить производную работу – скорее «неудобно», нежели реальное повторное, производительное использование. Определить величину преимуществ, или зависимость спроса, от платности или бесплатности предлагаемых книг выявить не удалось за недостатком данных.

3.2.3. Socionet

Очень специальный сервис, для которого различные составляющие ценности информации дают весьма отличную от других сервисов картину.

ContentValue равен нулю. Функции хранения и доступности контента полностью возложены на пользователя. С контентом Соционет не работает⁹⁸, а использует только метаинформацию о цифровых публикациях – автор, название, год выпуска, ISBN и другие параметры. Информация является вполне Discoverable – это одна из целевых функций данного сервиса. Availability и Readable также равны нулю, поскольку функция отображения контента публикации читателю возложена на автора публикации. Согласно предположениям, выдвинутым выше, если сервис не обеспечивает базовые ценности работы с информацией, то ценность информации, предоставляемой библиотекой, равна нулю. Но случай с Соционет показывает, однако, что возможна реализация работы не только с информацией, но и с метаинформацией. И даже такой сервис, который «касается» информации только через уровень метаинформации, не только имеет право на существование, но и вполне востребован пользователями (читателями). Возможность создания производных произведений (Derive) – это, пожалуй, ключевая особенность сервиса. Вся поисковая машина настроена таким образом, чтобы человек смог найти релевантную информацию, используя все типы связей, которые могут вести к искомому. Например, название научной организации, ссылки на работы коллег и другое. Научный работник, а именно он является целевой аудиторией сервиса, для построения качественного научного исследования всегда опирается на исследования коллег и предшественников, поэтому понятие поиска

⁹⁷ Существует, однако, альтернативная точка зрения, сторонники которой утверждают, что низкая себестоимость подготовки цифрового контента замусоривает книжный рынок потоком низкопробной продукции. Таким образом, средний ContentValue не просто, а катастрофически снижается. Однако рост или снижение качества цифрового контента требует отдельного исследования.

⁹⁸ Следует отметить, что в ближайших планах развития Соционет стоит запуск функционала работы с фрагментами текстов и развитой системы комментариев.

(Discover) носит весьма специальный характер, частично описанный выше. Выражаясь простым языком, в науке найти и отследить появление действительно нужного является нетривиальной задачей. А уже потом наступает этап создания производного произведения, качество которого прямо зависит от качества предшествующих работ.

Соционет даёт также высокий показатель Shareable предоставлением развитого функционала создания связей первичного контента через механизм ссылок и указателей на работы других пользователей.

Сервис Соционет, как это достаточно распространено в научной среде, бесплатен и оставляет решать коммерческие вопросы владельцам первичной информации (Commercial).

Возникает интересный нюанс или даже коллизия. Ценность Соционет определяется, в конечном счёте, доступностью первичного контента. Недоступная и нечитаемая информация не может иметь ценность, не равную нулю. Соционет найдёт и покажет, где взять искомое. Но автор или правообладатель первичной информации может закрыть доступ к ней. Конечно, пользователь может обратиться к автору, запросить, оплатить и получить искомое, но следует понимать, что издержки читателя сразу взлетают. Эффективный сервис, в значительной степени, полагается на открытость и доступность контента, в противоположном случае его относительная эффективность снижается - неочевидно, зачем искать то, что получить сразу, или почти сразу, невозможно. Быстрота получения – это известный паттерн поведения потребителя именно цифрового контента.

3.2.4. Преимущества цифровых книг

С точки зрения читателей, свободно распространяемое знание в виде книг и статей более удобно, что особенно ярко проявляется с переходом к цифре. Отчасти то же можно сказать и о бумажной эпохе. Но для цифрового мира преимущества свободного знания проявляются ярче. Свободный контент циркулирует в цифровой среде, которая может добавить, и добавляет, существенные величины в общую ценность знания (информации). Сильно упрощая ситуацию, можно утверждать, что знание в бумажной книге, пройдя длинный путь, попадает «из головы» писателя «в голову» читателя, и на этом жизненный путь его закончен. Плодом будет некоторый объём сведений, осевших в памяти читателя, плюс некоторые ассоциации и связи. В противоположность бумажной книге, цифровая книга может быть обработана инфраструктурными технологиями, что невозможно для бумаги. Например, цифровая книга - гораздо удобнее для поиска нужной информации или цитаты. Во-первых, цифровая книга может быть найдена не просто по названию или автору, а прямым попаданием в целевую идею, которая может быть изложена в середине

текста, откуда её извлёк поисковый робот. Во-вторых, в электронной книге можно быстро найти нужную цитату, если помнишь какую-то её часть, но не точное место расположения. В-третьих, цифровая книга может быть разъята на составные части, смешана с идеями читателя, перемешана, обсуждена с коллегами, производная работы может быть опубликована в некотором новом виде. Быстро и без особых затрат, так как цифровой терминал – это бытовой прибор, доступный каждому.

Экономика «книгоиздания», или, более точно, экономика знания приобретает иной смысл. Но всё это исчезает, если информация и знания накрыты колпаком авторского права и техническими средствами, препятствующими эффективной работе с книгой.

3.3.5. Модели монетизации контента

Наиболее известные модели монетизации контента можно разделить на два подхода: доступ к контенту по платной подписке или размещение на сайте рекламных материалов. Проблема первого подхода заключается в том, что, во-первых, он приводит к кратному снижению числа пользователей сайта и, во-вторых, противоречит основному принципу построения сети Интернет – документы и ссылки между ними. Под документами при этом понимаются не только тексты, но также видеоролики, музыка и целые сайты. Интернет воспринимается пользователями как библиотека с быстрым и свободным доступом к любой информации – опросы показывают нежелание подавляющего большинства пользователей не только России, но и всего мира платить за контент в интернете. Как только администратор сайта делает свой контент платным, количество посещений сайта резко и многократно снижается, в чём могли убедиться многие издатели и владельцы новостных порталов. В результате платного доступа или необходимости авторизации, интернет-портал теряет не только постоянных читателей, но и тех, кто приходит по ссылке из поисковой выдачи или социальной сети. Поэтому ограничение контента лишает пользователей не только доступности документов, но и возможности их использования, в том числе, цитирования.

Второй подход – размещение рекламы на интернет-странице – имеет свои особенности. Открытая реклама в виде баннерных или контекстных ссылок раздражает пользователей, однако, оставляет возможность различать собственно контент от рекламы. Возможен и такой вариант, когда весь сайт оформляется в стиле, соответствующем рекламируемому событию – предстоящему чемпионату или премьере кинофильма. Однако рекламное оформление возможно только в случае с тематическими порталами, которым может стать интернет-ресурс, созданный в ходе проекта «Общественное достояние». На страницах с кинофильмами могут рекламироваться предстоящие события из мира кино: премьеры, фестивали и даже выставки, посвящённые творчеству артистов и режиссёров.

На странице с музыкальными произведениями – концерты, в каталоге литературных произведений – новые издания. При чётком разделении зон размещения контента и статичной (но контекстной) рекламы может не возникать негативная реакция пользователей. Хуже, когда реклама подаётся завуалированно – в виде заказного материала или присутствия рекламы непосредственно в составе контента. Для заказного материала характерно одностороннее – положительное или отрицательное – обсуждение товара, услуги или актуального события. Однако в случае с проектом «Общественное достояние» едва ли возможна публикация таких материалов. Во-первых, проект посвящён распространению культурного наследия СССР и современных результатов творчества, созданных при государственной поддержке – речь не идёт о продвижении товаров и услуг. Во-вторых, если допустить наличие заказного материала, то он должен настраивать аудиторию определённым образом – маловероятно, чтобы авторы соревновались за внимание пользователей портала, размещая хвалебные статьи о своих произведениях. Сама мысль о заказном материале на портале «Общественного достояния» уничтожает суть проекта – знакомство широкой публики с культурой России и народов бывшего СССР, ведь однобокая и предвзятая подача материала быстро вычисляется пользователями сети и не вызывает ничего, кроме раздражения и желания покинуть интернет-страницу.

Более перспективной по сравнению с баннерной рекламой является монетизация контента за счёт оказания услуг. Открытие огромного количества контента неизбежно поставит пользователей перед тяжёлым выбором: как среди доступного массива найти то, что соответствует личным интересам. Без дополнительных инструментов навигации по контенту пользователи будут потреблять то, с чем знакомы и к чему привыкли: одни и те же фильмы, ту же музыку, те же книги и предметы искусства. В результате, значительная часть оцифрованного контента так и останется лежать невостребованной в дорогостоящих системах хранения. Как показывает опыт КиберЛенинки, сервисы представляют ценность для пользователей, если они готовы за неё платить. В качестве примера монетизации сервисов можно указать на Sellbox – портал для обмена коллекциями. Пользователи тратят значительное время на поиск информации и её обработку. В результате поисков выкристаллизовывается тот контент, который удовлетворяет потребностям и интересам пользователя: рецепты, руководства, плейлисты и т.п. Документы, прошедшие фильтрацию пользователем, попадают в его персональную коллекцию. И этой коллекцией пользователь готов делиться. За деньги. Другим пользователям предлагается услуга - подборка документов по определённой тематике с гарантией отсутствия в ней ненужных материалов. Ценность покупателя состоит в уменьшении времени на поиск и получение качественных

материалов. Аналогичные потребности возникают и в случае «Общественного достояния»: среди огромного количества материалов пользователи хотели бы найти интересное для себя. Подобрать фильм под настроение, узнать контекст цитаты известной личности и т.д. Эту потребность могли бы удовлетворить сервисы, разрабатываемые сторонними организациями, которые могут сосредоточиться на разработке и монетизации конкретных сервисов.

Монетизация сервисов в интернете – тонкая задача, и её разумно вынести за рамки проекта «Общественное достояние». Интерфейс сайта, организация контента, настройка сервисов – всё это задачи интернет-компаний, которые возьмутся за неё при наличии контента. Таким образом, реализуя проект «Общественное достояние», путём снятия ограничений на оборот произведений государство предлагает инфраструктуру для развития интернет-компаний, и оно получит косвенный социально-экономический эффект в виде создания рабочих мест, привлечения инвестиций и налоговых платежей. Тем же путём следует проект Eureka – проект, который распространяет европейскую культуру в интернете. В качестве коммерческих целей проекта заявляется создание площадки для встречи спроса и предложения – совсем как на популярном портале Airbnb, где владельцы недвижимости могут найти арендаторов без посредников. С этой целью организаторы проекта поддерживают начинающие компании в разработке сервисов и входят в число их бенефициаров. Среди компаний, использующих результаты проекта, имеются разработчики компьютерных игр, мобильных приложений для образования и туризма. Таким образом, наиболее известный и сопоставимый по масштабам проект – Eureka – опирается на компании-разработчики, как на средство монетизации. Ожидается, что в будущем проект будет покрывать значительную часть расходов за счёт дивидендов от развивающихся в настоящий момент проектов. Eureka входит в число всех бенефициаров, которые строят свой бизнес на контенте, открытом в ходе реализации проекта. В качестве одного из способов монетизации проекта «Общественное достояние» можно предложить продажу API к базе оцифрованных произведений.

Между тем, без сервисов, даже примитивных фильтров и поиска, облегчающих навигацию, база данных является малопривлекательной для пользователей. А отсутствие бесплатного API не способствует разработке сервисов и, как следствие, привлечению пользователей. В интернете борьба за пользователей ведётся не только потому, что в зависимости от их количества меняются рекламные доходы или выручка по платной подписке, но и потому, что данные об активности пользователей являются самостоятельным продуктом. Посещая портал в первый раз, каждый пользователь получает уникальный идентификатор, который сохраняется в куки браузера и позволяет отслеживать переходы меж-

ду страницами. Зная о том, какие страницы просматривал пользователь, можно достаточно точно установить его характеристики: интересы, пол, возраст. Для того, чтобы картина была более полной, владельцы коммерческих интернет-порталов готовы покупать данные об активности пользователей на других сайтах. Собирая данные об активности пользователей на сторонних сайтах, зная страницы входа и выхода, владелец портала может обогатить знания о своей аудитории. В результате, существует рынок данных (обезличенных!) пользователей. Таким образом, низкое количество пользователей на портале приводит к тому, что его владелец может быть очень скромным игроком на рынке данных об интернет-активности. Портал проекта «Общественное достояние» при обилии контента и вспомогательных сервисов может зарабатывать, отслеживая страницы входа, страницы выхода и просмотренный контент. Данная информация может достаточно подробно характеризовать интересы и увлечения пользователей. Коммерческим результатом реализации проекта «Общественное достояние» с доступом большого числа пользователей к единому порталу-агрегатору может стать обезличенная база данных об интересах и увлечениях потребителей российского и советского контента. Плату за доступ к базе может получать владелец портала, а не разработчик сторонних сервисов.

Анализ способов монетизации показывает, что ключевым фактором коммерческой успешности является количество пользователей, которого невозможно достичь в отсутствие сервисов, вспомогательных по отношению к контенту. В этой связи монетизация путём предоставления платного доступа к порталу или лицензирование API являются малоперспективными. Напротив, широкая поддержка разработчиков сервисов и открытие контента способствуют росту аудитории. В результате, появляются возможности заработка как для сторонних компаний-разработчиков, так и для администратора интернет-портала «Общественное достояние».

3.3. Общества по коллективному управлению правами и правообладатели

Общества по коллективному управлению правами (ОКУП) интересны, прежде всего, тем, что у них есть реестры ОИС и обладателей прав на эти ОИС, передавших принадлежащие им права в управление ОКУП. Данные реестры позволяют оценить объём ООД и перечень ключевых фигур, которых может затронуть реализация проекта «Общественное достояние». Коллективное управление авторскими правами предусмотрено ГК РФ, часть 4. Принципиальную возможность такого способа реализации прав авторов устанавливает ст. 1242, где предусмотрено создание основанных на членстве некоммерческих организаций в случаях, «когда осуществление [...] прав в индивидуальном порядке затруднено или когда [...] допускается использование объектов авторских и смежных прав без согласия

обладателей соответствующих прав, но с выплатой им вознаграждения». Вообще говоря, общество по коллективному управлению правами авторов (ОКУП) собирает лицензионные платежи за использование произведений тех авторов, которые заключили с ним договор о передаче полномочий. Однако ст. 1244 позволяет обществу пройти государственную аккредитацию⁹⁹ и собирать вознаграждение за использование произведений даже тех авторов, которые не передавали на то полномочий по соответствующему договору. Аккредитованные ОКУП по масштабам своей деятельности находятся вне досягаемости для остальных обществ. Например, не имеющее государственной аккредитации авторское общество «Копирус», по данным СПАРК, имеет оборот порядка 10 млн. руб., в то время как Российское авторское общество, аккредитованное и старейшее объединение российских правообладателей, управляет миллиардами рублей. Между тем, «Копирус» является активным обществом, входит в Международную федерацию авторско-правовых организаций по воспроизведению (International Federation of Reproduction Rights Organisations, IFRO), куда также входят такие общества, как CLA (Copyright Licensing Agency) – британское общество с оборотом 76 млн. фунтов стерлингов. В качестве оборота CLA указана сумма вознаграждения, собранного в пользу авторов. Само общество в своей отчетности сообщает о доходе в 8,9 млн. фунтов стерлингов (данные Thomson Reuters EIKON на основе отчетности компании). Остаётся неясной процедура учёта средств авторов в деятельности ОКУП. Наиболее вероятен учёт в обязательствах обществ и в качестве денежных активов, что будет заметно при подробном рассмотрении российских организаций, получивших государственную аккредитацию. Таких ОКУП в России всего четыре: Российское авторское общество (РАО; производит отчисления авторам текстов, музыки и т.п.), Всероссийская организация интеллектуальной собственности (ВОИС; отчисления исполнителям и производителям фонограмм), Российский союз правообладателей (РСП; вознаграждение за воспроизведение гражданами в личных целях) и Партнерство по защите и управлению правами в сфере искусства (УПРАВИС; отчисления в пользу художников). Три из этих организаций сейчас в процессе объединения — РАО, РСП и ВОИС. РАО уже перерегистрировалось как Российский профсоюз деятелей культуры (полное наименование Общероссийская общественная организация Профессиональный союз деятелей культуры Российское авторское общество). Они и сейчас аффилированы между собой. Глава РАО и РСП — Сергей Федотов. До недавнего времени первым заместителем гендиректора РСП и по совместительству главой ВОИС был Андрей Кричевский.

⁹⁹ Государственную аккредитацию в Российской Федерации осуществляет Министерство культуры РФ.

Российская система государственной аккредитации авторских обществ широко критикуется как внутри страны, так и за её пределами. Причин, как минимум, две. Во-первых, деятельность аккредитованных авторских обществ не прозрачна. Хотя тарифы для лицензиатов и ежегодные отчёты опубликованы, каждый автор полагается на методику расчёта, принятую в каждом конкретном ОКУП, и не имеет возможности проверить исходные данные. В прессе можно видеть высказывания о несправедливом распределении средств авторов¹⁰⁰. Как альтернативу Министерство связи и массовых коммуникаций РФ предлагает отменить внедоговорное управление авторскими правами именно в надежде предоставить авторам влиять на условия взаимоотношений с авторскими обществами. Во-вторых, вступая в ВТО, Россия взяла на себя обязательство отменить внедоговорное управление правами авторов, но так и не сделала этого, что вызывает противоречия в отечественной правоприменительной практике и недовольство со стороны зарубежных партнёров. Ещё в ходе переговорного процесса о присоединении к нормам ВТО российская сторона взяла на себя обязательства отменить бездоговорное управление авторскими правами в течение пяти лет после вступления в силу части четвёртой Гражданского кодекса РФ, то есть с января 2013 года, что так и не было сделано. Обеспокоены и страны-участницы Таможенного союза. Евразийская экономическая комиссия планирует отменить бездоговорное управление к тому же сроку, когда вступают в силу большинство обязательств, взятых на себя Россией в рамках ВТО – к середине 2017 года (пять лет после ратификации протокола о присоединении к ВТО 21 июля 2012г.). Пока не поступает других распоряжений, Министерство культуры продолжает аккредитацию ОКУП – полномочия РАО, ВОИС, УПРАВИС, РСП продлены ещё на 10 лет, и, возможно, в будущем функция аккредитации перейдёт к регулятору интеллектуальной собственности, созданному на базе Роспатента. Пока не отменено бездоговорное управление правами авторов, в российской правоприменительной практике существует коллизия: нормы национального законодательства противоречат международному праву: суды признают право ОКУП собирать вознаграждения за воспроизведение композиций авторов, которые не передавали аккредитованным обществам права на управление своими лицензионными платежами. В попытке разрешить правовую коллизия было подготовлено соответствующее обращение в Конституционный суд РФ, однако, оно осталось без рассмотрения, как не входящее в компетенцию суда. Тогда судья, подготовивший упомянутое обращение в поисках реше-

¹⁰⁰ «Я вот, например, знаю, что РАО платит немалые отчисления авторам с неизвестными фамилиями, которые почему-то все живут в южных регионах России. И куда там уходят эти деньги, мы вообще не знаем» (<<http://rbcdaily.ru/industry/562949996561346>>); «Вообразите, у него была прихоть: купить старинный замок в Шотландии за £1 млн! И это за счет 22 тыс. авторов, зарегистрированных в РАО? [...] Нас развели как пацанов, как лохов» (http://www.rbc.ru/technology_and_media/04/12/2015/56618d019a794752eede1c5e)

ния рассматриваемого им процесса, нашёл интересный выход. РАО зафиксировало воспроизведение музыки в магазине, но его владелец отказался платить лицензионное вознаграждение, что и стало предметом спора. Суд установил, что музыка исполнялась при помощи личного устройства продавца – магазин не был оборудован динамиками для исполнения музыки в зале. Поскольку с удалением от продавца звук быстро затихал, суд расценил такое воспроизведение как прослушивание в личных целях, что избавило владельца магазина от претензий РАО. Между тем, коллизия остаётся нерешённой, и бездоговорное управление правами авторов упоминается также в докладе ПРА для Торгового представительства США, подготовленном в ходе 301 Процесса. В своём докладе ПРА рекомендует обеспечить «справедливость и прозрачность» коллективного управления, а также выполнять взятые на себя международные обязательства. По совокупности правоприменительной практики в области охраны интеллектуальной собственности Россия занесена в список приоритетного наблюдения в рамках 301 Процесса.

Поскольку аккредитованных ОКУП в России не так много, их деятельность вызывает дискуссии, и они являются заметными фигурами, которых коснётся реализация проекта «Общественное достояние», целесообразно рассмотреть их подробнее. Исключение составляет УПРАВИС (Некоммерческое партнерство «Партнерство по защите и управлению правами в сфере искусства»), которое управляет правом следования в отношении произведений искусства и авторских рукописей. УПРАВИС отслеживает физическую передачу объектов и собирает лицензионные вознаграждения с каждой подобной сделки. Поскольку проект «Общественное достояние» предполагает оцифровку и открытый доступ к объектам культурного наследия СССР, представляется, что интересы УПРАВИС остаются незатронутыми. Причиной тому служит оригинал произведения, чья ценность ничуть не страдает при распространении фотоснимка. Во-первых, коллекционеры ценят оригинал. Во-вторых, для зрителя остаётся важным посмотреть оригинал – цифровая копия в случае искусства служит, скорее, рекламой.

3.3.1. РАО

Российское авторское общество (РАО) позиционирует себя как преемник традиций коллективного управления правами авторов в России. По заявлениям самой организации, членами РАО являются 26000 правообладателей, а по соглашениям со 117 зарубежными обществами она представляет на территории России интересы более двух миллионов авторов. В состав Совета РАО входят народные артисты, и своей деятельностью общество поддерживает культуру, не только собирая, распределяя и выплачивая авторские вознаграждения, но и производя отчисления в специальный фонд. Совместно с РСП - ещё одним

аккредитованным ОКУП – РАО учредило и пополняет Национальный фонд поддержки правообладателей, который оказывает поддержку ветеранам культуры, подрастающему поколению, фестивальной и образовательной деятельности. Согласно уставу общества, в специальные фонды может направляться не более 20% суммы ежегодно собираемых вознаграждений. Из собираемой суммы также допускаются изъятия на обеспечение работы РАО в размере до 35%. Отчёты о деятельности публикуются в достаточно обобщённом виде, хотя и со множеством полезной информации, но без указания сумм конкретным правообладателям. И такая непрозрачность для публики является предметом критики: во-первых, до 55% сборов РАО распоряжается по своему усмотрению и, во-вторых, распределение оставшихся, по крайней мере, 45% также не наблюдаемо. Тем не менее, РАО публикует отчёты, из которых можно почерпнуть некоторые сведения о деятельности организации.

Так, с 2012 по 2014 годы изменилась структура договоров с пользователями: значительный рост показал сегмент сообщения в эфир или передачи по кабелю (см. Рис. 3.13). Напомним, что большие формы – это произведения для театральной постановки (балеты, оперы, спектакли и т.п.), а малые – небольшие самостоятельные произведения (песни, например). Сообщения по кабелю и в эфир составляют почти 11% в структуре договоров РАО с пользователями. Этот сегмент растёт, но не понятно, относит ли к нему РАО деятельность онлайн-кинотеатров.

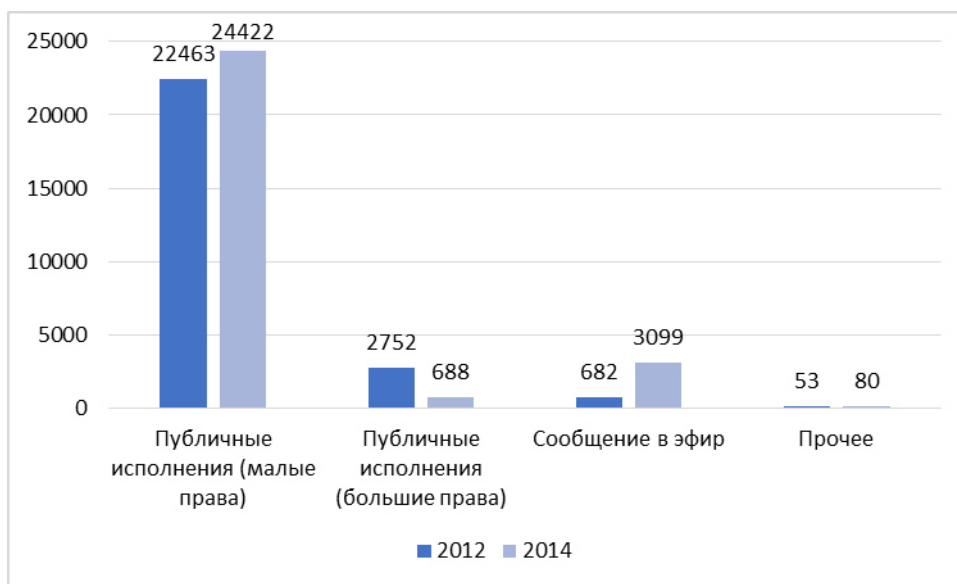


Рис. 3.13. Типичные договоры РАО с пользователями и их количество.

В денежном выражении сборы в сегменте сообщения в эфир или по кабелю выросли даже более значительно: если в 2012 году на этот сегмент приходилось 0,5% сборов при их общем объёме 3,4 млрд. руб., то в 2014 году – 21,7% при сборах 4,6 млрд. Малые права претерпели меньшие изменения в структуре доходов: с 39,2% в 2012 сократились до 35,8% (в абсолютном выражении – рост с 1,3 млрд. до 1,6 млрд.).

Заявленные размеры сборов проверялись в системе СПАРК. Поскольку в отчёте о доходах и расходах общества фигурируют суммы, не превышающие величину заявляемых сборов (Табл. 3.2), разумно предположить, что лицензионные платежи учитываются на балансе в строках «денежные средства» и «краткосрочные обязательства» (Табл. 3.3.).

Табл. 3.2. Финансовые результаты РАО. *Источник: СПАРК. Данные в рублях.*

Наименование статьи	2010	2011	2012	2013	2014
Доходы и расходы по обычным видам деятельности					
Выручка от продажи (за минусом НДС, акцизов ...)	5 187 000	5 668 000	6 389 000	12 321 000	14 243 000
Себестоимость проданных товаров, продукции, работ, услуг	3 712 000	3 724 000	3 670 000	4 529 000	4 391 000
Валовая прибыль	1 475 000	1 944 000		7 792 000	9 852 000
Прибыль (убыток) от продажи	1 475 000	1 944 000		7 792 000	9 852 000
Операционные доходы и расходы					
Проценты к получению	2 057 000	1 263 000			
Прочие доходы	185 912 000	327 956 000	495 523 000	320 834 000	1 307 080 000
Прочие расходы	244 030 000	383 090 000	517 319 000	351 713 000	1 420 614 000
Внереализационные доходы и расходы					
Прибыль (убыток) до налогообложения	-54 586 000	-51 927 000		-23 087 000	-103 682 000
Текущий налог на прибыль	47 000		-254 000		
Чрезвычайные доходы и расходы					
Чистая прибыль (убыток)	-55 174 000	-50 415 000	-18 823 000	-22 953 000	-92 860 000

Табл. 3.3. Бухгалтерский баланс РАО. *Источник: СПАРК. Данные в рублях.*

Наименование	2010	2011	2012	2013	2014
Актив					
Нематериальные активы		4 359 000		5 261 000	5 658 000
Основные средства	477 025 000		649 780 000	191 860 000	210 358 000
Долгосрочные финансовые вложения	4 408 000	619 423 000	121 191 000	460 156 000	698 887 000
Прочие внеоборотные активы		143 218 000		19 237 000	21 305 000
Внеоборотные активы	495 825 000	767 000 000		682 815 000	953 410 000
Запасы	4 659 000	7 356 000		242 417 000	4 565 000
НДС по приобретенным ценностям	5 000	30 000		28 000	
Дебиторская задолженность	464 102 000	544 161 000	570 036 000	560 808 000	639 994 000
Денежные средства	981 188 000	1 101 424 000	1 488 489 000	1 487 237 000	1 767 530 000
Прочие оборотные активы				495 000	656 000
Оборотные активы	1 449 954 000	1 652 971 000		2 290 986 000	2 412 745 000
Активы всего	1 945 779 000	2 419 971 000	2 829 496 000	2 973 801 000	3 366 155 000
Пассив					
Добавочный капитал	266 000	130 000	76 000	1 076 000	1 058 000
Резервный капитал		-492 694 000	-794 997 000	-313 464 000	-307 085 000
Нераспределенная прибыль (непокрытый убыток)	-230 873 000	-282 377 000		-325 443 000	-418 303 000
Капитал и резервы	-490 758 000	-774 941 000		-637 831 000	-724 330 000
Кредиторская задолженность	2 436 537 000	3 193 097 000	3 614 413 000	3 571 625 000	4 080 035 000
Прочие краткосрочные обязательства			10 004 000		
Краткосрочные обязательства	2 436 537 000	3 194 912 000		3 611 632 000	4 090 485 000
Пассивы всего	1 945 779 000	2 419 974 000	2 829 496 000	2 973 801 000	3 366 155 000

Как сообщает само общество, величина сборов, изъятая для компенсации расходов на сбор и выплату лицензионных платежей, составила 760 млн. руб. в 2012г. и 856 млн. в 2014г. – соответственно, 22,5% и 18,7% собранной суммы в 2012 и 2014 годах. Расходы покрывают не только мониторинг пользователей, но и судебные разбирательства. По дан-

ным самого общества, в 2014 году в производстве находились более 1500 дел, причём в пользу РАО вынесено около 90% решений.

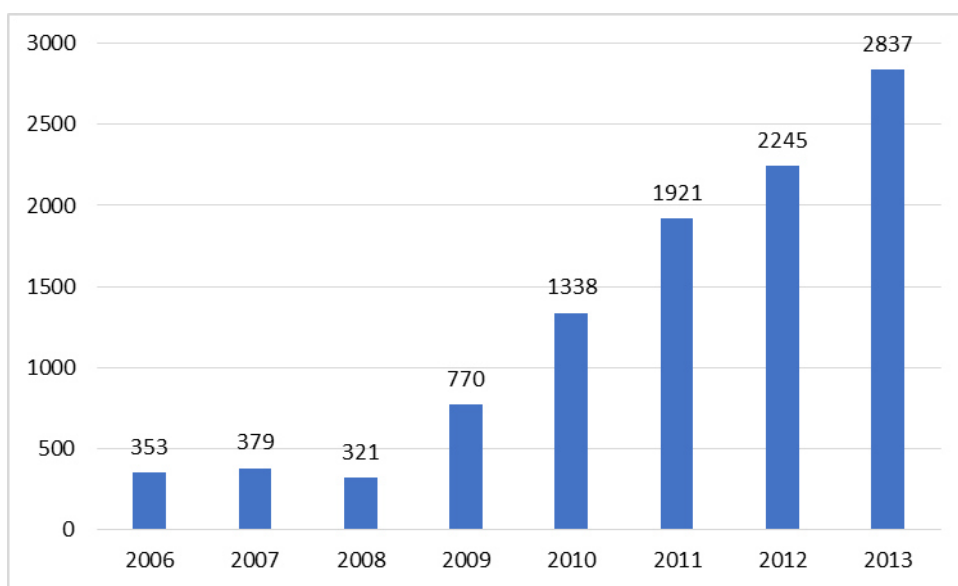


Рис. 3.14. Динамика количества судебных дел РАО. *Источник: РАО.*

В системе СПАРК видны лишь арбитражные дела, из которых видно, что РАО выступает в роли истца намного чаще, чем в роли ответчика.

Табл. 3.4. Количество арбитражных дел с участием РАО. *Источник: СПАРК.*

Год	Тип участия			Сумма, руб.	
	Истец	Ответчик	Третье / иное лицо	Истец	Ответчик
2016	113	1	0	8 537 982	0
2015	1549	3	8	156 049 242	0
2014	1024	9	13	99 207 033	6 561 500
2013	983	12	18	82 667 023	3 371 244
2012	563	8	13	19 998 472	44 928
2011	4	7	0	0	0
2010	2	6	2	0	0
2009	16	2	0	3 882 744	0
2008	9	1	1	776 522	0
2007	1	5	0	0	4 689 339
2006	3	0	0	181 267	0
2004	1	0	0	1 789 994	0

Как видно, РАО предпринимает значительные усилия к сбору средств, но их распределение среди авторов остаётся не наблюдаемым. Однако реестры общества опубликованы, и можно узнать российских претендентов на лицензионные платежи. В реестрах можно найти 17 778 авторов текстов и 16 403 композитора¹⁰¹. В произведениях из реестра обращает на себя внимание большое количество тех, для которых автор неизвестен. В среднем по спискам на авторов текстов приходится 23 произведения, на композиторов – 34. Композиторы в целом более плодотворны, о чём также свидетельствует распределение

¹⁰¹ Стоит напомнить, что РАО сообщает о «более 26 000 правообладателях».

числа произведений авторов по квартилям и списки авторов с числом произведений больше 1000: среди авторов текстов таковых 11, среди композиторов – 22.

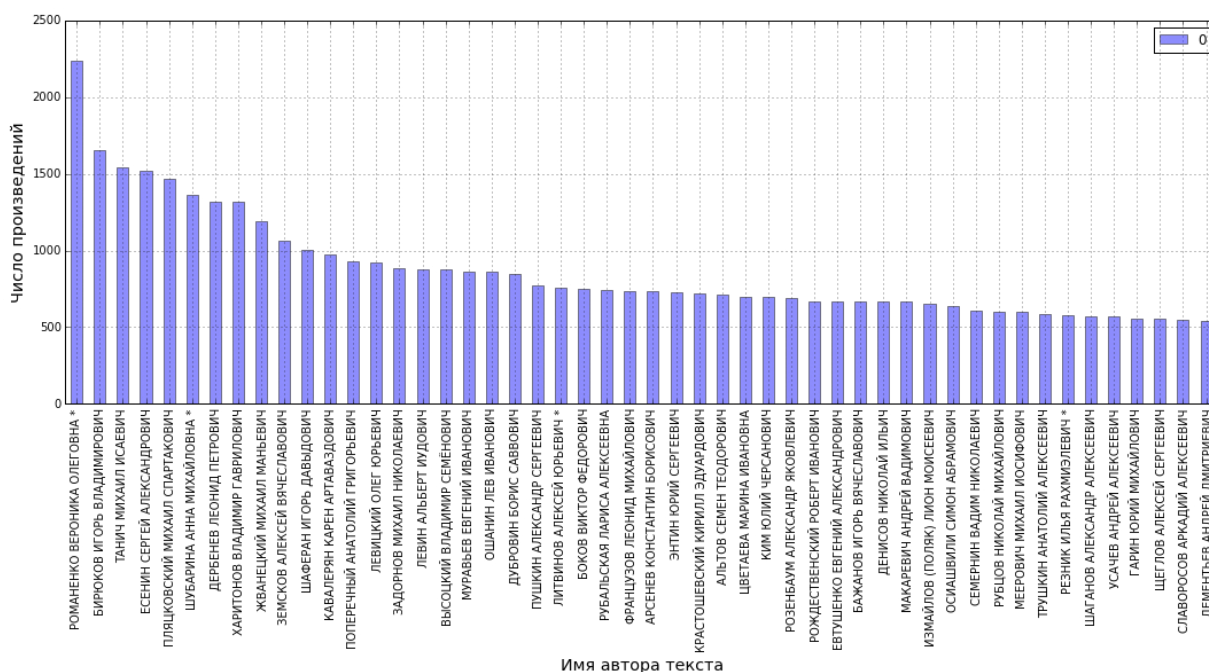


Рис. 3.15. Наиболее плодотворные авторы текстов.

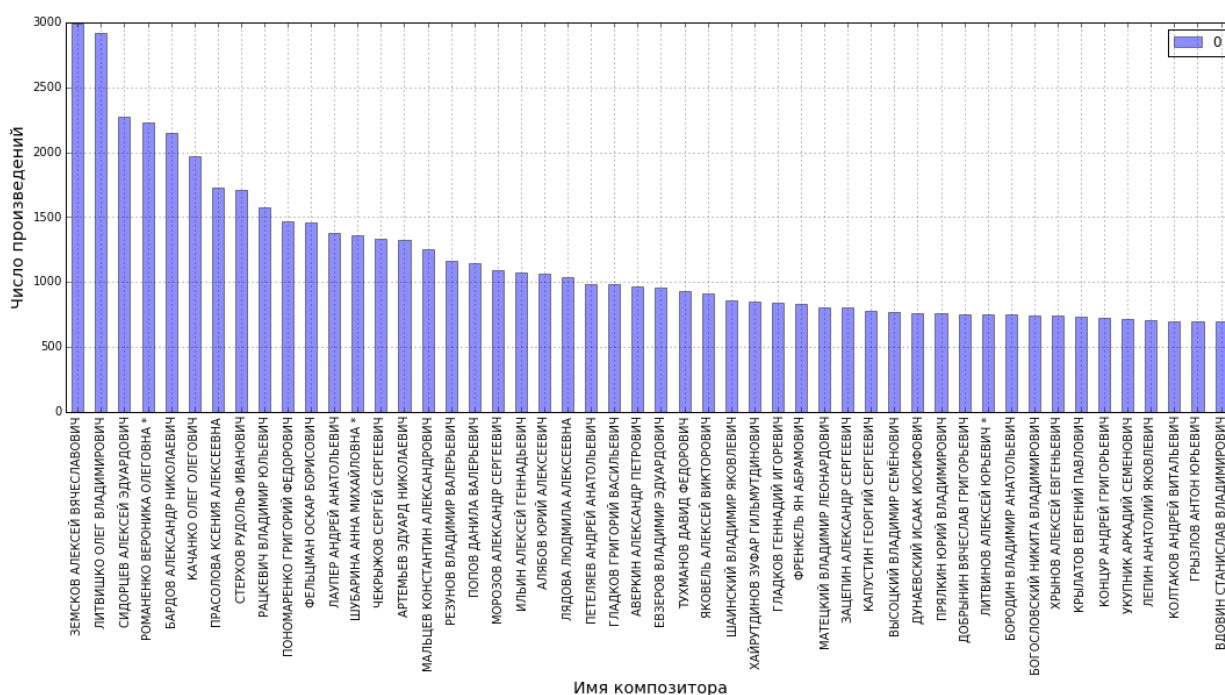


Рис. 3.16. Наиболее плодотворные композиторы

Несмотря на претензии к РАО, общество намного более открыто, чем остальные ОКУП – аккредитованные и нет. Хотя вопрос о процедуре расчёта вознаграждений и выплат конкретным авторам остаётся, обобщённые показатели деятельности РАО показывают, что снятие ограничений на оборот советского культурного наследия СССР может лишить ОКУП и правообладателей 58,7 млн. руб. Как указано в отчёте РАО, лицензионные

платежи за 2014 год составили 4,6 млрд. руб. При этом сегмент «вещания» занимает 27,6% в структуре сборов с пользователей. Среди населения 24,4% используют Интернет в качестве канала получения музыки¹⁰², и 19% указывают советскую музыку в качестве своих предпочтений. Если те же пропорции применимы ко всем правам, находящимся в управлении РАО, свободный оборот советских произведений в Интернете сократит ежегодные лицензионные платежи на 58,7 млн. руб. или на 1,3%.

3.3.2. РСП

Российский союз правообладателей (РСП) аккредитован для осуществления прав авторов при воспроизведении в личных целях. Широкий перечень оборудования для воспроизведений и носителей информации облагается дополнительным сбором в 1% от стоимости, и данная сумма поступает в распоряжение РСП. Собранные средства распределяются между правообладателями и Национальным фондом поддержки правообладателей. По данным таможенной статистики на 2009 год, накануне аккредитации РСП в 2010г., в Россию было импортировано оборудования, которое стало облагаться сбором с 2010г., на сумму 9,9 млрд. долл. В докризисном 2008г. импорт составил 17,6 млрд. долл. Тогда, в 2010г. годовые сборы РСП оценивались в 3 млрд. руб. В действительности, на этот объём ОКУП вышел только к 2013 году, когда сборы составили 3,4 млрд. руб. Начало работы РСП сопровождалось противодействием импортёров оборудования и судебными исками.

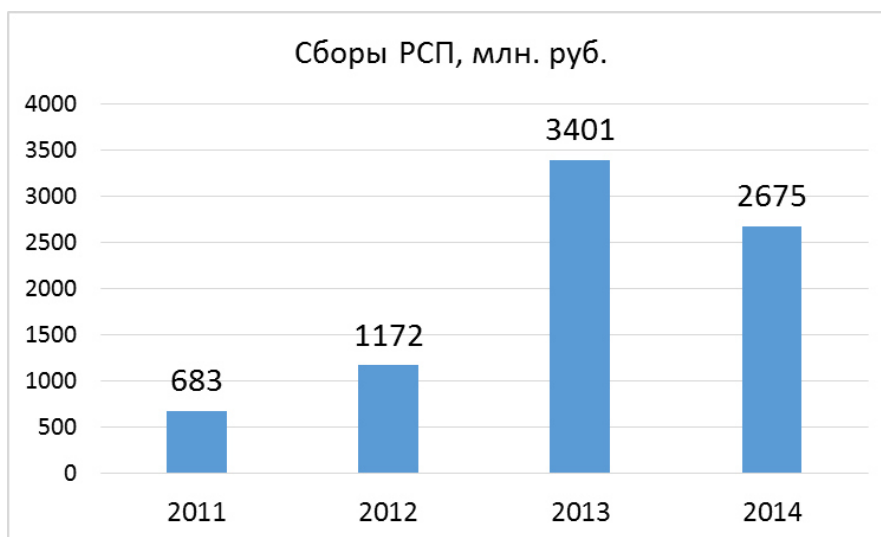


Рис. 3.17. Динамика сборов РСП. *Источник: РСП.*

¹⁰² В действительности респонденты отвечали на вопрос о способе прослушивания музыки, причём допускалось несколько ответов. Разумно предположить, что музыка на компьютер, телефон и плеер попадает через Интернет, хотя, конечно, это не всегда так. Однако для получения оценки сверху допускается, что вся музыка поступает по каналам связи, и необходимо объединить количество упоминаний компьютера, телефона и плеера как способа прослушивания музыки. Компьютер упоминался в 13,6% случаях, плеер и телефон – в 10,8%.

Как и в случае с РАО, один лишь отчёт о доходах и расходах не может объяснить величину распределяемых средств. По данным СПАРК, оборот союза составляет несколько сотен тысяч рублей. Тогда как на балансе имеются денежные активы и обязательства на сотни миллионов рублей. Но в сумме они всё равно не могут объяснить многомиллиардные сборы РСП. Причина расхождения данных СПАРК и отчётов РСП неизвестна.

Табл. 3.5. Бухгалтерский баланс РСП. Источник: СПАРК. Данные в рублях.

Наименование	2010	2011	2012	2013	2014
Актив					
Нематериальные активы	115 000	3 883 000		3 243 000	3 243 000
Основные средства		1 058 000	1 235 000	762 000	1 111 000
Долгосрочные финансовые вложения			3 242 000		
Прочие внеоборотные активы	30 000				
Внеоборотные активы	145 000	4 941 000		4 006 000	4 354 000
Дебиторская задолженность	40 000	3 783 000	21 532 000	14 984 000	751 000
Краткосрочные финансовые вложения		5 000			219 575 000
Денежные средства	37 771 000	212 842 000	349 213 000	1 196 525 000	563 316 000
Прочие оборотные активы				711 000	9 720 000
Оборотные активы	37 811 000	216 630 000		1 212 220 000	793 362 000
Активы всего	37 956 000	221 571 000	375 223 000	1 216 226 000	797 716 000
Пассив					
Уставный капитал	3 532 000	36 661 000		453 177 000	119 536 000
Добавочный капитал	115 000	4 941 000	4 479 000	4 006 000	54 529 000
Резервный капитал			84 601 000		
Капитал и резервы	3 647 000	41 602 000		457 183 000	174 065 000
Кредиторская задолженность	1 925 000	1 230 000	11 080 000	6 215 000	182 166 000
Прочие краткосрочные обязательства	32 384 000	178 740 000	275 063 000	752 829 000	441 485 000
Краткосрочные обязательства	34 309 000	179 970 000		759 044 000	623 651 000
Пассивы всего	37 956 000	221 571 000	375 223 000	1 216 226 000	797 716 000

Как и РАО, часть собранных средств РСП (по уставу не более 25%) может использовать для покрытия расходов, связанных с осуществлением прав авторов. Фактические суммы не известны – отчётах сказано лишь «до 15%». О масштабах судебных разбирательств РСП можно судить лишь по количеству арбитражных дел.

Табл. 3.6. Количество арбитражных дел с участием РСП. Источник: СПАРК.

Год	Тип участия			Сумма, руб.	
	Истец	Ответчик	Третье / иное лицо	Истец	Ответчик
2015	15	0	0	301 194 272	0
2014	6	0	0	236 956 437	0
2013	1	0	0	753 725	0
2010	0	0	1	0	0

В целом, РСП намного менее открытый для публики ОКУП по сравнению с РАО. Тем не менее, союз также имеет реестр правообладателей, в котором содержится 1080 правообладателей – как минимум, на порядок меньше, чем в реестре РАО при сборах, лишь в два раза меньших по сравнению с обществом.

3.3.3. ВОИС

Всероссийская организация интеллектуальной собственности (ВОИС) осуществляет коллективное управление правами исполнителей и производителей фонограмм. То есть деятельность также, как у РАО, сводится к мониторингу объёмов использования произведений, сбору средств и их распределению, но не среди авторов, а среди исполнителей и звукозаписывающих организаций. Ежегодные сборы организации находятся на уровне 900 млн. руб., и, как в случае РАО, эта сумма не видна в отчёте о доходах и расходах, но, по-видимому, отражена в бухгалтерском балансе.

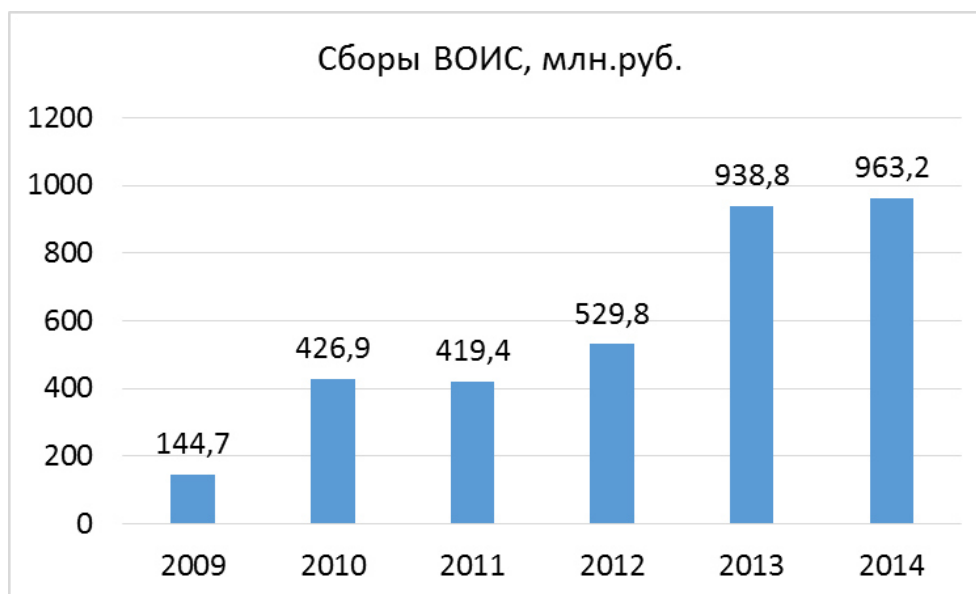


Рис. 3.18. Динамика сборов ВОИС. *Источник: ВОИС.*

Табл. 3.7. Финансовые результаты ВОИС. *Источник: СПАРК. Данные в рублях.*

Наименование	2010	2011	2012	2013	2014
Доходы и расходы по обычным видам деятельности					
Выручка от продажи (за минусом НДС, акцизов ...)					354 000
Валовая прибыль					354 000
Прибыль (убыток) от продажи					354 000
Операционные доходы и расходы					
Прочие доходы	1 000	2 000	194 000	568 000	1 515 000
Прочие расходы	202 000	3 000	747 000	2 345 000	2 248 000
Внерезультационные доходы и расходы					
Прибыль (убыток) до налогообложения	-201 000	-1 000		-1 777 000	-379 000
Текущий налог на прибыль			4 000		
Чрезвычайные доходы и расходы					
Чистая прибыль (убыток)	-201 000	-1 000	-557 000	-1 777 000	-379 000

Табл. 3.8. Бухгалтерский баланс ВОИС. Источник: СПАРК. Данные в рублях.

Наименование	2010	2011	2012	2013	2014
Актив					
Основные средства	260 000	332 000	414 000	311 000	324 000
Внеоборотные активы	260 000	332 000		311 000	324 000
Дебиторская задолженность	532 000	1 136 000	4 048 000	15 959 000	15 273 000
Денежные средства	287 204 000	323 331 000	400 348 000	749 565 000	864 268 000
Прочие оборотные активы				711 000	1 912 000
Оборотные активы	287 736 000	324 467 000		766 235 000	881 453 000
Активы всего	287 997 000	324 798 000	404 811 000	766 545 000	881 777 000
Пассив					
Уставный капитал	24 978 000	29 702 000		60 395 000	17 639 000
Добавочный капитал	260 000	332 000	414 000	311 000	324 000
Резервный капитал			24 544 000		
Нераспределенная прибыль (непокрытый убыток)		-1 000			
Капитал и резервы	25 238 000	30 032 000		60 706 000	17 963 000
Кредиторская задолженность	11 449 000	11 339 000	14 847 000	23 198 000	29 637 000
Прочие краткосрочные обязательства	251 309 000	283 426 000	365 005 000	682 642 000	834 177 000
Краткосрочные обязательства	262 758 000	294 766 000		705 839 000	863 814 000
Пассивы всего	287 997 000	324 798 000	404 811 000	766 545 000	881 777 000

Количество правообладателей, заключивших договор с ВОИС на начало 2016г., неизвестно. В 2012 году организация сообщала о 758 договорах с изготовителями фонограмм и 3147 договорах с исполнителями. Реестры правообладателей не опубликованы. Однако в отчёте за 2012 год опубликованы 50 популярнейших фонограмм, и список не содержит ни одной записи, которую можно было бы отнести к культурному наследию СССР.

Также, как показано в отчётах РАО, ВОИС сообщает о росте вознаграждения от сегмента «сообщение фонограмм в эфир или по кабелю»: 70,6 млн. руб. в 2010г., 116,9 млн. в 2012г. и 182,3 млн. в 2014г. Эти данные позволяют оценить величину, на которую уменьшатся сборы организации в случае реализации проекта «Общественное достояние». Если сегмент «вещания» приносит 182,3 млн. руб. в год, 24,4% пользователей в качестве канала используют интернет и 19% предпочитают советскую музыку, ежегодное сокращение собираемого вознаграждения составит 8,5 млн. руб. или 0,9% от общей суммы.

3.3.4. ОКУП без государственной аккредитации

Как уже отмечалось, аккредитованные ОКУП управляют правами авторов на бездоговорной основе, однако, сотрудничают с другими обществами по коллективному управлению, в том числе, зарубежными, обмениваясь с ними лицензионными платежами. Неаккредитованные ОКУП имеют менее впечатляющие размеры деятельности – хотя, некоторые из них располагают региональными представительствами, собираемые суммы уступают по объёму тем, которыми оперируют РАО, ВОИС и РСП. Не аккредитованные ОКУП ещё менее прозрачны и не выкладывают отчёты о своей деятельности. Об их масштабе можно судить по отчётности СПАРК. Для таких обществ доступна не актуальная

отчётность, но за прошлые годы. Для Российского общества по смежным правам (РОСП) – до 2009г., Российского общества по коллективному управлению правами авторов и иных правообладателей в сферах мультимедиа, цифровых сетей и визуальных искусств (РОМС) – до 2007г., Российского общества по управлению правами исполнителей (РОУПИ) – до 2009г., Российского авторского общества по коллективному управлению правами авторов, издателей и иных правообладателей при репродуцировании, копировании и ином воспроизведении произведений (КОПИРУС) – до 2010г. Сравнение некоторых показателей их деятельности из бухгалтерской отчётности представлено в Таблице 3.9.

Табл. 3.9. Характеристика обществ по коллективному управлению правами.

ОКУП	РОСП (2009)	РОМС (2007)	РОУПИ (2009)	КОПИРУС (2010)	РАО (2009)
Активы, млн. руб.	1,3	25,4	17,3	10,1	2459
Расходы, млн. руб.	-	5,4	2,1	14,5	544

Несмотря на свои небольшие (по сравнению с РАО) размеры, ОКУП активно сотрудничают с зарубежными организациями и ассоциациями правообладателей, которые работают исключительно на договорной основе. Зарубежные связи есть и у аккредитованных ОКУП, которые указывают в отчётах поступления из-за рубежа. РАО, например, указало поступления за исполнения на территории иностранных государств в размере 5,8% от общего объёма сборов в 2014 году.

Таким образом, можно предположить, что, во-первых, влияние на аккредитованные и неаккредитованные ОКУП в России в результате реализации проекта «Общественное достояние» окажется незначительным (даже если его удастся заметить), а, во-вторых, иностранные ОКУП не пострадают, поскольку, если и собирают деньги за использование советских произведений, перечисляют сборы в российские авторские общества.

4. Стратегия реализации проекта «Общественное достояние»

Раздел соответствует подпунктам 6.9 (6-9.1 – 6.9.3) и 7.11 (7.11.1-7.11.5) ТЗ. Подпункт 7.11 из раздела «6. Требования» фактически раскрывает содержание задачи 6.9 из раздела «6. Задачи», в требованиях прямо указаны разделы, которые должны быть в разрабатываемой стратегии реализации проекта «Общественное достояние» (далее – Проект). Вместе с тем, разработка стратегии Проекта (далее – Стратегия) предполагает рассмотрение нескольких разных сценариев реализации Проекта, систему социальных и экономических показателей развития сектора информационных технологий, интернета и телекоммуникаций, а также стратегический план реализации Проекта. Сценарии реализации Проекта, определяются сочетанием выделенных в ТЗ групп факторов, а значимость и влияние этих факторов выражается системой показателей.

4.1. Анализ текущих и перспективных условий функционирования проекта *(политические, экономические, социальные и технологические факторы)*

Данный раздел Стратегии соответствует требованию 7.11.1. из раздела «7. Требования». Группы факторов также определены требованиями к Стратегии, то политические, социальные, экономические и технологические факторы. Все четыре группы факторов связаны между собой через оборот контента в интернете, а потому экономические, социальные и политические факторы связаны развитием технологий. Экономические интересы физических и юридических лиц, чьи доходы привязаны к продаже прав на контент, объективно не совпадают с интересами тех, чьи доходы привязаны к трафику и кликам пользователей. Более того, их интересы во многом противоположны. Возникающие здесь противоречия – это противоречия между интересами двух хорошо организованных влиятельных групп, способных к лоббизму, а потому они выходят на политический уровень. Однако помимо этих двух групп есть гораздо менее организованный, но многочисленный слой граждан, чьи интересы также должны учитываться. Принятие во внимание их интересов при реализации Проекта и есть учет социальных факторов.

4.1.1. Политические факторы

Среди политических факторов, сопутствующих реализации Проекта, можно выделить, как минимум, три положительных фактора и, как минимум, два отрицательных. К положительным факторам относятся: (1) улучшение имиджа государства внутри страны, главным образом среди рядовых граждан; (2) продвижение российской культуры за рубежом, где интерес к искусству советского периода растет; (3) укрепление влияния России на русскоговорящее население за рубежом. Из отрицательных факторов в первую очередь

следует выделить: (1) возможную конфронтацию с международными структурами, лоббирующими ужесточение норм авторского права; (2) неизбежное сопротивление отдельных влиятельных групп, чьи доходы связаны с оборотом прав на контент.

Улучшение имиджа государства внутри страны

В сложившейся ситуации, когда все больше составляющих образования предоставляется за плату, а сфера бесплатного образования сужается, возрастает значение возможностей для самообразования, включая свободный доступ к учебным материалам, прежде всего, к книгам. Учебники, учебные пособия, справочные материалы, а также изучаемые в школе литературные произведения должны быть максимально приближены к потребителю. Если государство сумеет обеспечить свободный доступ к этому массиву полезной информации, одно существенно улучшит свой образ в глазах рядовых граждан, чьи дети учатся внутри страны в обычных школах, а также всех тех, кто озабочен доступностью знаний для всех категорий граждан.

Второй пласт возможностей для улучшения имиджа государства в глазах рядовых граждан связан с предоставлением свободного доступа к цифровым копиям образцов советского искусства. В частности, это может быть оцифровка произведений из хранилища Международной конфедерации союзов художников (МКСХ) в Подольске, где хранятся 50000 образцов советского искусства, которые практически никто не видит.

Третий, наиболее проблематичный пласт возможностей связан с урегулированием отношений между представителями киноиндустрии, включая легальные интернет-кинотеатры, и представителями интернет сообщества в целом, частью которого можно считать и интернет-кинотеатры. Именно здесь возникают наиболее острые конфликты, что связано не только с различием экономических интересов, но и с не всегда верным пониманием собственных интересов, как и возможных последствий тех или иных мер. Если государство сумеет найти правильное решение, точно разграничив права, и предоставить массовому пользователю интернета дополнительные возможности, обеспечив при этом интересы киноиндустрии или, как минимум, не наступив на них слишком грубо, оно выиграет сразу по нескольким позициям. С одной стороны, это будет решение в пользу рядовых граждан, с другой стороны, оно продемонстрирует умение решать сложные вопросы.

Отчасти похожая ситуация имеет место в отношении музыкальной индустрии или, шире, в индустрии звукозаписи и смежных с ней областей. Принципиальное отличие от кино состоит в том, что здесь наряду со звукозаписью есть живое исполнение, чего в кино быть в принципе не может. Вместе с тем, затраты на съемку фильма кратно превышают затраты на звукозапись. По этим причинам ситуация здесь проще и страсти глуше.

Продвижение отечественной культуры

Как показывает анализ трафика крупнейшего отечественного торрент-трекера за декабрь 2011 года, значительную часть потребителей культурного контента, распространяемого через торренты, потребляет Украина, другие страны СНГ, а также некоторые страны Запада. Таким образом, произведения искусства в открытом доступе способствуют сохранению общего культурного пространства («Русского мира»).

Географическое распределение пользователей torrents.ru

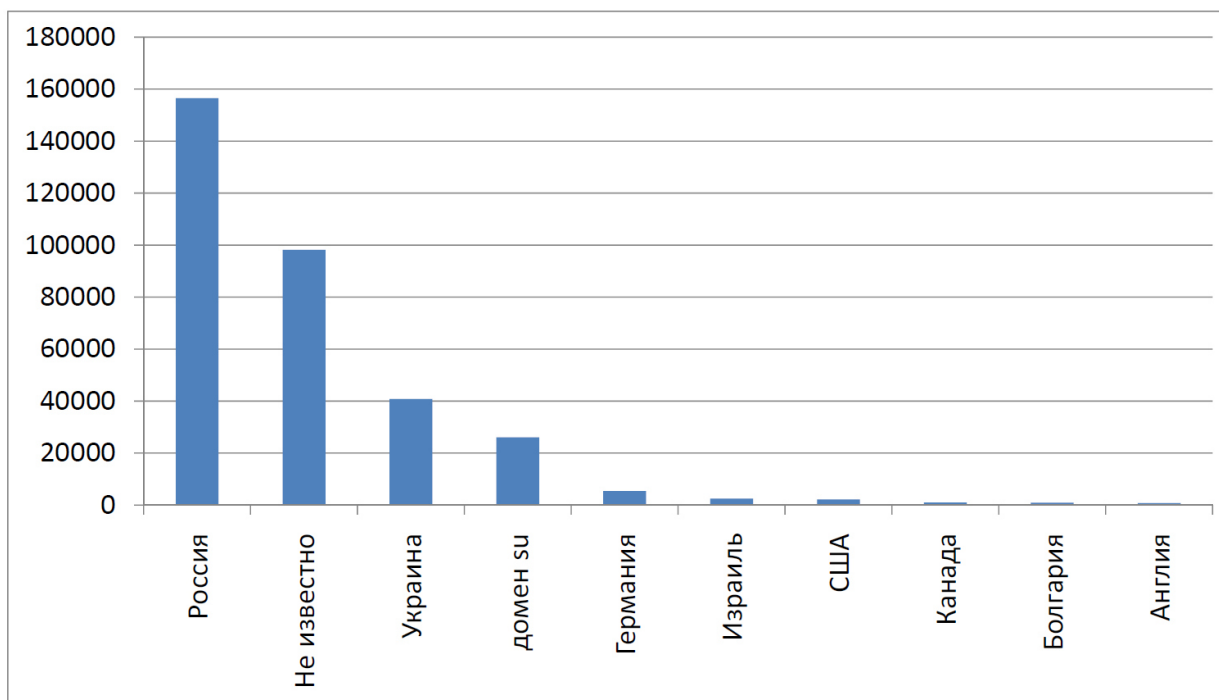


Рис. 4.1. Источник: ЦЭМИ, сканирование трафика.

Как видно из диаграммы, больше всего скачиваний из стран Запада приходится на Германию, Израиль и США, что имеет вполне очевидное объяснение. Именно в этих странах проживает много выходцев из СССР. По сути, свободное распространение произведений через Интернет создаёт эффект «информационной сверхпроводимости» для советской и российской культуры, которая воспринимается как часть общего культурного наследия СССР («большой России»).

Укрепление влияния на русскоговорящее население в других странах.

Особо следует подчеркнуть тот факт, что довольно значительную часть культурного контента потребляет русское зарубежье, что позволяет ему поддерживать культурную связь с исторической родиной. В контексте событий последних двух лет особый интерес представляет Украина, откуда ранее было больше всего скачиваний.

Возможная конфронтация с международными лоббистскими структурами

В мире наблюдается тенденция к ужесточению норм авторского права и смежных прав по мере развития технологий копирования и распространения контента. Лоббированием ужесточения норм занимаются представители отраслей на основе авторского права, действующие в рамках так называемого 301 процесса через Международный альянс интеллектуальной собственности (ИПА¹⁰³) и министерство торговли США. Помимо американских отраслевых союзов в ИПА представлены также некоторые международные отраслевые ассоциации и союзы, но ключевую роль играют представители США. Более того, сам 301 процесс осуществляется по законодательству США. Санкции против государств, не считающихся с политикой ИПА, также осуществляют США. Россия в целом следует той политике, которая проводится ИПА, исключения составляю некоторые частности. Например, в РФ до сих пор сохраняются так называемые аккредитованные общества по коллективному управлению правами (ОКУП), действующие от имени всех правообладателей, включая тех, которые им таких функций и полномочий не передавали. В своих 301 отчетах ИПА регулярно указывает на ненормальность такого положения, но это не меняет ситуации. В целом же ИПА диктует ужесточения норм и принуждения к их соблюдению.

Развитие технологий приводит к тому, что старые правовые нормы не позволяют правообладателям эффективно контролировать процесс распространения контента. А лобби правообладателей, в свою очередь, добиваются все большего ужесточения авторского права, в том числе путем включения в него норм, регулирующих технические вопросы, вплоть до запрещения отдельных технологий и устройств. Так, в ДМСА¹⁰⁴ есть нормы, запрещающие отдельные типы высокопроизводительных японских магнитофонов, а в современной России обсуждается возможность запрещения торрентов на уровне протокола.

В условиях, когда основной дефицитный ресурс – внимание целевой аудитории, а в современной цифровой экономике это именно так, любое увеличение высококачественного контента в свободном доступе отнимает часть внимания целевой аудитории у платных ресурсов. По этой причине негативная реакция со стороны организаций, входящих в ИПА, практически неизбежна. Вопрос лишь в формах и интенсивности такой реакции. Но точно также выделение велосипедных дорожек и популяризация передвижения на велосипедах отнимает часть клиентуры у таксистов. Но в случае с такси это не основание разрушать велосипедные дорожки или запрещать велосипеды. А в случае с авторским правом аналогия с велосипедными дорожками достаточно очевидна, хотя и не для всех.

¹⁰³ International Intellectual Property Alliance

¹⁰⁴ Digital Millennium Copyright Act

Тем не менее, неэффективность принятых российскими властями беспрецедентных мер по блокированию ресурса RuTracker.org, побудила руководство Национальной федерации музыкальной индустрии (объединяет Sony Music, Universal Music, Warner Music) к поиску более радикальных решений. Эта позиция очень показательна, хотя прямого отношения к проекту «Общественное достояние» она не имеет. В данном случае парадокс состоит в том, что музыкальные корпорации, входящие в Национальную федерацию (России), представляют зарубежную индустрию звукозаписи. Именно по той причине, что эти компании поставляют зарубежную, а не советскую музыку, реализация Проекта их интересы напрямую не затрагивает. Но меры, которые они попытаются лоббировать, неизбежно затронут возможность успешной реализации Проекта.

Сопротивление отдельных влиятельных групп внутри страны

Сопротивление влиятельных групп правообладателей и других лиц, чьи доходы привязаны к продаже прав на контент, не только ожидаемо, оно фактически уже имеет место, причем вновь речь идет о конфликте вокруг требований по блокировке ресурса на основе той же технологии торрентов, а именно RuTracker.org. Против блокировки ресурса выступает интернет сообщество в лице советника Президента по делам интернета, а за его блокировку упомянутая выше Национальная федерация музыкальная индустрия и группа ведущих кинематографистов.

Деятели кино утверждают буквально следующее¹⁰⁵:

Деньги, которые могли бы зарабатывать бы на легальном траффике и прямых продажах легальные ресурсы – около 100 млрд. рублей в год (методику расчета этой цифры мы можем разъяснить).

Согласно результатам проведенного в рамках настоящего исследования анализа, данное заявление, включая цифру 100 млрд. рублей, следует считать политическим.

Можно начать подсчеты того, что реально могли бы выиграть кинематографисты благодаря уничтожению торрентов как класса и какой ущерб они нанесли бы этим обществу (блокируя оборот не только нелегального, но и легального контента). Однако это уже экономические и социальные, а не политические факторы. В любом случае цифра «потерь» мало связана с реальными доходами и бизнес-моделями правообладателей.

Влиятельные группы правообладателей требуют делегирования домена, на котором расположен ресурс и даже уголовного преследования его владельцев. Между тем, примеры делегирования интернет-адреса торрент-трекера уже были в случае Rutor.org.

¹⁰⁵ Известные режиссеры и продюсеры ответили советнику президента Герману Клименко, обвинившему их в наживе// Комсомольская правда 23.02.2015. Адрес статьи: <http://www.kp.ru/daily/26488/3357952/>

В итоге он переехал на домен, зарегистрированный в Исландии. Первое решение Мосгорсуда о пожизненной блокировке торрент-трекера Rutracker.org вступило в законную силу 22 января. Поводом для обращения правообладателей стали роман Виктора Пелевина «Смотритель», а также музыкальные композиции российского рэпера Гуфа «Вход», «Хобби», «Спокоен», «На пол», «Сегодня-завтра», «Наш почерк», «Распорядок дня», «Бессонница (feat. Murovei)», «Баллада», «Мои демоны». Операторы начали блокировать ресурс 25 января. Однако за это время посещаемость Rutracker.org почти не изменилась.

Реально имеет место борьба между лоббистами двух секторов экономики. С одной стороны, это индустрии на основе авторского права, где доход связан с оборотом прав на контент, с другой стороны – интернет компании, получающие доход от трафика и кликов пользователей. Те и другие оказывают влияние на политику государства. Разница в том, что культурная индустрия также получает поддержку от государства на производство тех самых кинолент, доступ к которыми пытаются ограничить, что очевидно представляет собой конфликт интересов производителей контента (правообладателей) и государства, которое, по идее, должно быть максимально заинтересовано в распространении произведений (охвата аудитории), производство которых оно субсидирует.

4.1.2. Социальные факторы реализации проекта

Если говорить о социальных факторах, как связанных с интересами рядовых граждан и представителей массовых профессий, то практически все эти факторы положительны, т.е. Проект выполняет социальные функции. Вопрос лишь в том, какие именно и насколько эффективно. Самые очевидные из них: доступность самообразования и доступ к культурным ценностям советского периода. Самые главные – равенство в доступе к культурной памяти, наличие единого культурного пространства без границ.

Доступность самообразования

Как уже говорилось выше, в условиях, когда сфера бесплатного образования сужается, возрастает значение возможностей для самообразования, включая свободный доступ к учебным материалам, прежде всего, книгам, а именно, к учебникам, учебным пособиям, справочным материалам, а также изучаемым в школе литературным произведениям.

Реализация Проекта должна обеспечить свободный доступ к этому массиву полезной для образования информации. При этом свободный доступ следует понимать достаточно широко, т.е. это не свалка файлов, а библиотека с поиском по разным параметрам и другими сервисами, как в проекте «КиберЛенинка».

Сравнение различных моделей доступа к знаниям в подразделе 3.2 настоящего отчета показывает, что модель «КиберЛенинки» на порядок эффективнее модели НЭБ. Более того, это различие в эффективности можно перевести в цифры, оценив и затем сложив потери тех, кто пошел в библиотеку по схеме НЭБ, и тех, кто не пошел в библиотеку по причине неудобства сервиса, провоцирующего большие издержки на стороне пользователя. Напомним, заказанную НЭБ книгу можно прочитать в ближайшей библиотеке, подключенной к общей базе. Это означает, что читатель должен выбрать время, пойти в библиотеку, там читать книгу на мониторе компьютера. Время на дорогу туда и обратно, предположим, составит в среднем 1 час (у тех, кто пошел). Еще час надо взять на потери, связанные с тем, что подходящее время надо выбрать, собраться и так далее. При цене часа 250 рублей, а это не так уж много, потери читателя составят 500 рублей, а за эту сумму лучше купить книгу в цифровой форме, если она продается. Следовательно, пойдут в библиотеку те, кто ценит свое время ниже, чем покупка цифровой книги, или те, кто не нашел ее в другом месте. Сопоставляя динамику посещений КиберЛенинки и НЭБ, можно оценить издержки и потери тех, кто не пошел в библиотеку в силу неудобства и затрат времени. Причины могут быть в том, что они ценят свое время выше 250 рублей в час. Если при этом речь идет о миллионах потенциальных читателей, то умножая те же 500 рублей на их число, получим потерянные миллиарды. Их можно вернуть людям.

Но самое главное – все закрытые коллекции и экосистемы отключены от центров цифровой инфраструктуры: поисковых систем, социальных сетей, мессенджеров. Таким образом, потребность в них у типичного интернет-пользователя может не возникнуть никогда просто потому, что он никогда о них не узнает, так как та же НЭБ, к примеру, не индексируется основными поисковыми системами.

Доступ к культурному наследию СССР широких слоев населения

Второй пласт возможностей для улучшения имиджа государства в глазах рядовых граждан связан с предоставлением свободного доступа к цифровым копиям образцов советского искусства. В частности это может быть оцифровка произведений из хранилища Международной конфедерации союзов художников (МКСХ) в Подольске, где хранятся 50000 образцов советского искусства, которые практически никто не видит. В меньшей степени это относится к музеям, где значительная часть произведений оцифрована, а оригиналы экспонируются в залах музеев и на выставках.

Возможное ущемление интересов правообладателей

Возможное ущемление интересов правообладателей можно рассматривать как социальный фактор, когда речь идет о правообладателях – физических лицах. Если государство сумеет найти правильное решение, точно разграничив права и предоставить массовому пользователю интернета дополнительные возможности, обеспечив при этом интересы киноиндустрии или, как минимум, не наступив на них слишком грубо, оно выиграет сразу по нескольким позициям. С одной стороны, это будет решение в пользу рядовых граждан, с другой стороны, продемонстрирует умение решать сложные вопросы.

4.1.3. Экономические факторы реализации проекта

При анализе экономических факторов Проекта следует иметь в виду, что дополнительная стоимость создается не только при создании нового контента, но и при создании сервисов, обеспечивающих быстрый и удобный поиск и последующий доступ к контенту. Создание помех для свободного доступа, даже таких незначительных, на первый взгляд, как необходимость регистрации, уничтожает стоимость. По мере накопления контента центр создания стоимости все более перемещается от создания нового контента в сторону обеспечения доступа к ранее созданному контенту. Более того, есть веские основания считать, что уже сейчас стоимость создается в основном именно там.

Среди экономических факторов Проекта определяющую роль играют ожидаемые потери в тех сегментах экономики, где доход привязан к продаже прав на контент, и выигрыши в ее сегментах, где доход привязан к трафику и кликам пользователей. Перевод произведений советского периода в статус ООД влечет увеличение трафика и числа кликов, но одновременно уменьшает доход правообладателей и ОКУП. На первый взгляд это касается только отечественных правообладателей. Однако если смотреть глубже, борьба идет не только за права на произведения, а также и за внимание целевой аудитории, его всегда не хватает на всех. А потому при появлении большого объема качественного бесплатного контента задеваются интересы всех поставщиков платного контента.

Влияние на развитие интернет (увеличение трафика)

Статистика просмотров, полученная от интернет-кинотеатра ivi.ru, показывает, что доля советских фильмов относительно мала. То же самое показывает сканирование и анализ трафика торрент-трекеров. Однако это не значит, что она такой и останется после открытия доступа к произведениям.

По сравнению с российскими фильмами из числа более современных абсолютный прирост скачиваний советского кино куда более заметный, чем абсолютный прирост ска-

чиваний фильмов постсоветской России: за два месяца советские фильмы были скачаны 229260 раз (4.34%), в то время как российские 156698 раз (2.71%).

Иначе говоря, доля советских фильмов мала и в легальном и в нелегальном сегменте. Отсюда легко сделать вывод, что перевод советских фильмов из категории ОИС в категорию ООД не приведет к существенному увеличению трафика. Во всяком случае, это так при сохранении предпочтений зрителей и соотношения объемов легального и нелегального контента. Ситуация в принципе может измениться, если каким-то чудесным образом государство сможет перекрыть существующие каналы не санкционированного правообладателями распространения контента. Практика показывает, что сделать это практически невозможно или, как минимум, трудно без огромных издержек.

То же самое с небольшими оговорками можно сказать о музыке советского периода. В объеме трафика ее относительно мало, а перевод из ОИС в ООД практически не влияет на трафик, если сохранятся предпочтения слушателей и соотношения объемов контента, распространяемого различными способами.

Печатные произведения советского периода, точнее, их цифровые копии составляют еще меньшую долю в объеме трафика. Большая часть таких произведений не оцифрована и, возможно, никогда не будет оцифрована, так как оцифровка книги – довольно трудоемкий процесс. При цене 2 рубля за страницу книга в 500 страниц может быть оцифрована за 1000 рублей. Но 2 рубля за страницу – нижняя граница, достижимая при удобном для сканирования расположении страниц. С книгами обычно получается дороже.

Наконец, произведения живописи, графики и скульптуры уже представлены в свободном доступе в таком объеме, что существенного увеличения трафика за счет включения советского наследия ожидать не приходится.

В результате приходим к выводу, что перевод советского культурного наследия из категории ОИС в категорию ООД сам по себе не приведет к сколько-нибудь заметному изменению объемов трафика в интернет. Предполагать, что изменятся предпочтения целевой аудитории, также нет оснований. Ситуация может измениться, если какими-то очень жесткими мерами будут перекрыты каналы несанкционированного распространения контента и одновременно созданы каналы для распространения контента, переведенного из категории ОИС в категорию ООД. Но это – почти фантастический сценарий.

Возможные потери в отраслях на основе авторского права

Как уже говорилось выше, перевод произведений советского периода из категории ОИС в категорию ООД в принципе задевает экономические интересы всех физических и юридических лиц, чьи доходы зависят от продажи прав на произведения. При этом могут

быть ущемлены интересы не только правообладателей, а всех поставщиков платного контента, включая поставщиков иностранного контента, поскольку ограниченный ресурс – внимание целевой аудитории. Чем больше внимания будет уделено советскому контенту, переведенному в категорию ООД, тем меньше его достанется остальным сегментам. Иначе говоря, надо рассматривать интересы не только правообладателей, но более широкого спектра заинтересованных лиц, включая ОКУП, союзы правообладателей и многих других.

Возможное изменение инвестиционного климата в стране и отрасли

Изменение инвестиционного климата в российской IT отрасли прямо связаны с ограничениями оборота контента и возможностью закрытия ресурса по требованию правообладателя. Практика закрытия торрент-трекеров в последние несколько месяцев существенно снижает привлекательность инвестиций в отрасль. Беспокойство представителей отрасли по этому поводу ярко выражены в заявлениях Германа Клименко, ставшего в декабре 2015 года советником Президента РФ по интернет¹⁰⁶ и представляющего экономические интересы отрасли. Примечательно, однако, что его полемика с представителями индустрии кино, которых он назвал «жадными упырями»¹⁰⁷, не очень конструктивна. Предложение просто снизить цены на билеты, строго говоря, не выдерживает критики. Однако накал страстей в этой полемике отражает остроту противоречий между отраслями.

Возможная цена выкупа исключительных прав (полностью или частично)

Цена выкупа исключительных прав может варьироваться в очень широких пределах в зависимости от того, какие именно права выкупать. Для реализации проекта достаточно выкупить только права на оцифровку произведений и распространение цифровых копий в сети Интернет. Рассматривать варианты с выкупом большего объема прав бессмысленно, так как цена выкупа возрастет, а никаких дополнительных возможностей это не даст.

4.1.4. Технологические факторы реализации проекта

Технологические факторы тесно связаны с экономическими, более того, первичными следует считать именно технологические факторы. От них очень сильно зависят экономические показатели, тогда как обратное влияние не столь очевидно, хотя оно есть. Из технологических факторов, которые следует учитывать в первую очередь, выделим те, что непосредственно связаны с основными процессами: оцифровкой, доставкой контента и поиском информации.

¹⁰⁶ <http://www.rbc.ru/rbcfreeneews/567afb3c9a79473a49bde77d>

¹⁰⁷ <http://www.kp.ru/daily/author/817312/>

В приложении 1 к настоящему отчету представлены расчеты, показывающие большую эффективность торрентов при раздаче контента в сравнении с обычным сервером. Вместе с тем, как показано в разделе 3, применение технологии торрентов обременительно для пользователей, поскольку требует установки дополнительного программного обеспечения на свой ПК. По этой причине предлагается сочетать обе технологии, создавая сервис, который при больших объемах скачивания переходит на торренты, а при малых объемах работает как сервер. Более подробно идея описана в приложении 1.

Оцифровка

Вопросы оцифровки подробно рассмотрены в разделе 2. В том числе, описана производительность современного оборудования, примерные затраты на определенные виды работ и объемы уже оцифрованного контента.

Оцифровано на данный момент очень много. В том числе, крупнейшие музеи России оцифровали практически все свои экспонаты, а иногда и интерьеры. В частности, все экспонаты и даже интерьеры оцифрованы в Государственном Эрмитаже. Однако отнюдь не все, что оцифровано, представлено в онлайн коллекциях. Например, онлайн коллекция Эрмитажа содержит относительно небольшое по сравнению со всем фондом количество оцифрованных экспонатов. Соответствующие данные представлены в таблице 4.1. Причина, по всей видимости, в том, что выставлять слишком многое бессмысленно и даже вредно, так как желающий составить представление о музее только запутается. Таким образом выясняется, что сдерживающим фактором часто являются не технические возможности и даже не затраты на оцифровку, а **основной дефицитный ресурс – внимание целевой аудитории.**

Табл. 4.1. Источник: ЦЭМИ на основе сайта Эрмитажа

Живопись	4537	Фарфор, фаянс, керамика	821
Текстиль, шпалеры	499	Костюм, обмундирование, аксессуары	218
Мебель	278	Экипажи	7
Оружие, защитное вооружение	803	Знамена, штандарты, знаменные флаги	13
Ордена, медали	181		
Печати	168	Резные камни	632
Монеты, бумажные деньги	286	Рисунок	2365
Фотографии	633	Технические устройства	49
Инсталляции, коллажи	0	Архитектурные детали	4
Памятники письменности, документы	2698	Археологические памятники	2698
Миниатюра	108	Конская амуниция	16
Книги, печатная графика	29	Гравюра	1983
Мозаика, витражи	80	Скульптура	993
Предметы ювелирного искусства	78	Предметы прикладного искусства	6835

Доставка контента

Вопрос о доставке контента подробно рассмотрен в 2.2.4 и приложении 1. Остается лишь обратить внимание на опасные тенденции по борьбе с наиболее эффективными средствами доставки, давшие о себе знать в конце 2015 и начале 2016 годов. Как показала модель соревнования сервера с торрент-трекером (приложение Y), при массовой раздаче контента технология торрентов эффективнее примерно в 300 раз. Отсюда следует, что борьба с торрентами – современный вид движения луддитов. Вместо борьбы с торрентами как с явлением государству и международным организациям надо найти им место, на котором они не будут восприниматься как абсолютное зло даже правообладателями.

Поиск информации

Современные системы поиска типа Яндекс и Google столь эффективны, что может возникнуть иллюзия ненужности специальных поисковых систем. Такой вывод был бы большой ошибкой. Опыт лучших интернет-ресурсов показывает, что потребность в специализированных системах поиска есть. Их надо подстроить или создать, в том числе, специально для создаваемых массивов. Однако польза от них в конечном счёте будет зависеть от того, насколько доступны для индексации и поиска произведения, многие из которых сегодня даже не оцифрованы, а другие содержатся в закрытых коллекциях, доступ к которым возможен только по каталогу.

4.1.5. Расстановка акцентов с учетом текущего момента

Особенность текущего момента заключается в том, что сразу несколько правительственных структур критикуют существующую систему институтов интеллектуальной собственности, но подчас с противоположных позиций. Так, 28 января 2016 года в пресс-центре ТАСС состоялась первая публичная презентация проекта Национального реестра интеллектуальной собственности. На вопросы журналистов ответили глава Федеральной службы по интеллектуальной собственности (Роспатент) Григорий Ивлиев, ректор Российской государственной академии интеллектуальной собственности Иван Близнац и генеральный директор АО «Национального реестра интеллектуальной собственности», генеральный директор творческого объединения «Gazgolder» Николай Дуксин. От лица правообладателей выступили генеральный директор Первого музыкального издательства Максим Дмитриев и музыкант Василий Вакуленко, известный под псевдонимом «Баста».

Из сказанного на пресс-конференции следует, что запуск проекта по созданию Национального реестра интеллектуальной собственности (НРИС) стартует в апреле этого года. Конкретная схема реестра будет разработана после обсуждения проекта с представи-

телями заинтересованных отраслей, в частности, на круглом столе 29 февраля. Однако уже известно, что участие в НРИС будет добровольным. Роспатент в лице Григория Ивлева поддерживает эту идею. Однако некоторые странности в этом деле все же есть.

В принципе, идея такого реестра назрела, вопрос о создании реестра хорошо известен миру, например, существует подобный ресурс – Библиотека Конгресса США. Но, как заметил Ивлев, создание НРИС в России – частная инициатива, финансирование также будет с помощью частных средств, не бюджетных. Однако Библиотека Конгресса США – отнюдь не частный ресурс. Частная инициатива в таком вопросе настораживает. Однако, как сказал Ивлев; «главные принципы – открытость и доступность».

Как пояснил генеральный директор НРИС, директор творческого объединения «Газгольдер» Николай Дуксин, главная цель проекта – создание простого и понятного механизма по заявлению о своих правах онлайн и дальнейшему использованию своей интеллектуальной собственности. «С помощью реестра каждый сможет добровольно заявить о своих правах, заполнив специальную заявку на сайте, например. Будет также создана единая коммуникационная площадка, через которую можно будет провести сделки по приобретению и лицензированию интеллектуальной собственности, а также провести мониторинг и сделки по замещению нелегального размещения контента в интернете», — пояснил Дуксин. Вступление в ресурс и создание цифрового эталона для всех будет бесплатным.

По словам ректора Российской государственной академии интеллектуальной собственности Ивана Близнеца, идея НРИС впервые объединяет все области интеллектуальной собственности: товарные знаки, изобретения, объекты авторского и смежного права. «Очень важно, что этот проект будет объединять также все существующие ресурсы – в Роспатенте, музыкальном бизнесе, авторском праве. В конечном итоге, может быть, таким образом мы сможем выйти на изменение действующего законодательства, чтобы ввести факультативную регистрацию объектов в будущем, как сейчас, например, это происходит с программами для ЭВМ», – сказал Близнец. Надо сразу отметить, что пожелание очень скромное, например, в США регистрация в Библиотеке Конгресса США дает несколько больше, чем принятая у нас регистрация программ. Вместе с тем, вызывает настороженность идея объединить все. А зачем?

Совсем наивными выглядят надежды представителей творческих профессий. Так, по мнению музыканта, певца и продюсера Василия Вакуленко (Баста), данный реестр может быть очень полезен для всей музыкальной отрасли. «Талантливых, работающих людей сейчас очень много. Но они не знают, как жить, как зарабатывать на творчестве. Как происходит процедура заявления своих прав. Хочется, чтобы существовал сайт, горячая

линия, обратная связь, с помощью которых эти вопросы можно будет легко решить». Певец и продюсер то ли надеется, что бесплатной будет юридическая помощь, которая существует и сейчас, а не только вхождение в НРИС, то ли просто ничего не понимает в происходящем с его участием представлении.

Так или иначе, проект НРИС по замыслу его инициаторов и группы поддержки призван обеспечить работу рынка прав на объекты интеллектуальной собственности, осуществлять учет интеллектуальных прав, мониторинг и анализ их использования. Поразиительно лишь то, что лица, принимавшие участие в мероприятии, в это верят (или нет?).

Между тем параллельно совсем другая инициативная группа из представителей НТИ и Сколково выступает с более радикальной идеей.

Если центральная идея проекта о реестре – усиление правовой охраны и встраивание в мировой тренд, то проекты от НТИ-Сколково – практически полная отмена правовой охраны или замена ее депонированием прав. Объединяет проекты то, что их инициаторы имеют поддержку в правительстве. Это делает ситуацию принципиально опасной: предлагая изменения в авторском праве, можно оказаться в сомнительной компании разрушителей того минимального порядка, который существует сегодня.

4.2. Формирование возможных вариантов реализации проекта

Раздел Стратегии соответствует требованию 7.11.2 из раздела «7. Требования» и задаче 6.1. из раздела «6. Задачи». В качестве вариантов реализации Проекта рассматриваются конфискационный вариант, предполагающий изъятие прав у правообладателей в пользу общества, вариант с выкупом прав и комбинированный вариант.

Во всех трех вариантах реализации Проекта речь идет о правах на произведения советского периода и далеко не на все, а только на цифровые копии. Благодаря этому можно минимизировать потери правообладателей в конфискационном варианте или сумму выкупа в случае реализации в варианте с выкупом. А в комбинированном варианте можно использовать дополнительный параметр оптимизации, если он реально появится при наличии выбора между конфискацией и выкупом в конкретном случае. Помимо этого, можно выбирать между различными подходами к оцифровке произведений и обеспечению доступа к цифровым копиям произведений.

Важнейший внешний фактор – политика государства в области охраны авторских и смежных прав в сети Интернет. Либо Россия будет следовать требованиям ПРА и отечественных лоббистов из ОКУПов, либо найдет свой путь, позволяющий развивать интернет. Однако важнейшим преимуществом России по сравнению с любой другой страной в мире, является существование огромного массива советской культуры и знаний, создан-

ных и распространявшихся в другом государстве на иных основаниях, в рамках принципиально иной правовой системы координат. Среди таких произведений много сиротских, а также служебных и прочих, в которых авторы больше не получают вознаграждения, однако многие из этих произведений охраняются и выведены из культурной памяти, в том числе в целях охраны прав репрессированных поэтов и писателей, пострадавших за их распространение!

4.2.1. Конфискационный вариант

Конфискационный вариант, как уже говорилось выше, предполагает изъятие у правообладателей прав на использование цифровых копий произведения в пользу общества без какой-либо компенсации или с компенсацией, определенной одной из сторон. Различные сценарии возникают в связи с альтернативными подходами к оцифровке и доставке контента (к доступу). В подходе к оцифровке различаются сценарии с использованием краудсорсинга и без его использования. Также могут различаться предоставляемые возможности доступа к произведениям, сервисы могут быть платными и бесплатными. Всех сценариев может быть очень много. Мы ограничимся только некоторыми.

Сценарий 1. Изъятие без компенсации

Самый примитивный из возможных сценариев – изъятие прав на цифровые копии произведений и перевод их в категорию ООД без каких-либо выплат правообладателям. В этом случае в числе проигравших окажутся примерно 20% авторов из реестра РАО и примерно такой же процент обладателей прав на фонограммы из реестра РСП.

Оценка получена на основе следующих соображений. Доля советских произведений в реестре РАО составляет около 10%. В реестрах РАО можно найти 17 778 авторов текстов и 16 403 композитора¹⁰⁸. В произведениях из реестра обращает на себя внимание большое количество тех, для которых автор неизвестен. В среднем по спискам на авторов текстов приходится 23 произведения, на композиторов – 34. Отсюда следует, что произведения созданы за относительно большой период, т.е. наличие у автора произведений и советского, и послесоветского периода вполне вероятно. А потому процент авторов, чьи интересы могут быть задеты, существенно выше 10%. Самое простое – удвоить процент.

Другие издержки можно лишь упомянуть. Авторы и другие обладатели авторских прав, не сотрудничающие с РАО, но считающие себя крупными игроками, скорее всего, составляют очень небольшую группу. То же с обладателями смежных прав. В этом плане предложение создать реестр интеллектуальной собственности и предоставлять возмож-

¹⁰⁸ Стоит напомнить, что РАО сообщает о «более 26 000 правообладателях».

ность защиты в суде только зарегистрированными произведениям, обсуждаемое в последнее время, представляется вполне конструктивным. Авторов стало слишком много, но подавляющее их большинство – ни на что не претендующие любители.

Строго говоря, надо описать еще и российский ВОИС, а также УПРАВИС. Но общий вывод это не меняет. Конфискационный вариант породит большое количество обид, причем абсолютно не заслуженных. А потому его не следует принимать – за исключением тех случаев, когда речь идёт о выявлении случаев присвоения прав на интеллектуальную собственность и авторские произведения или компенсации за них (неправомерным способом или без должных оснований).

Сценарий 2. Изъятие с компенсацией

Более мягкий вариант получается в случае, когда правообладателям выплачиваются некоторые компенсации, определяемые государством в одностороннем порядке. Кроме того, может быть создан ресурс по доставке контента потребителю (модель Белянова и Петрова). Вопрос в том, какую именно компенсацию надо выплачивать. Если выплачивать все поровну (хоть одинаково одному лицу, хоть одинаково за каждое произведение), для многих это покажется несправедливым, так как их произведения пользуются популярностью, а их уравнили со всякими «звать никак». Если начать произвольно дифференцировать выплаты, то вероятность обид будет еще больше.

Выходом здесь может быть процедура с дифференциацией по объективным принципам. Всех авторов и/или правообладателей надо разделить на группы или (более научно) страты, причем страты должны быть выбраны так, что внутри одного страта претензии участников на вознаграждение должны быть примерно одинаковы. После этого можно организовать игру, в ходе которой будут получены оценки претензий на справедливое вознаграждение для представителей каждой страты. Описание игры дано ниже в 4.2.3. В идеале подобная игра должна стать частью сопровождающего исследования.

Сценарий 3. +Краудсорсинг при сканировании

Использование краудсорсинга при оцифровке может быть осмысленным, прежде всего, для книг. Для фильмов, как показано в 2.2.4., краудсорсинг в принципе не годится, если не считать любительское видео, о котором здесь нет смысла говорить. Процесс оцифровки фильма сложен и трудоемок, требует специального оборудования и, что еще более важно, может привести к порче или утрате исходного образца. А потому фильмы надо оставить профессионалам.

В случае с книгами ситуация в принципе иная. Оцифровка всех книг без исключения не имеет смысла – также как и охрана всех произведений без разбору, включая сиротские. Слишком много книг, которые могут быть востребованы лишь по недоразумению, а процесс оцифровки не так уж дешев. Самая низкая цена – 2 рубля за страницу, т.е. за книгу в 500 страниц придется платить около 1000 рублей, как минимум. На самом деле сумма будет больше, так как книги сшиты, в них могут быть пометки и т.п.

Но на условиях краудсорсинга (в том числе через сеть библиотек) можно организовать процесс, когда будет выясняться спрос на ту или иную книгу, а потом организовываться процесс распределения работы и вознаграждения. Здесь возможны разные варианты, но реализовывать их следует в рамках проекта по созданию Национальной цифровой библиотеки. Например, для начала оцифровываются не книги, а карточки для каталогов. К ним организуется свободный и удобный доступ. Далее набирается статистика обращений к карточке и на основе статистики автоматически формируется запрос на оцифровку. Затем книга либо оцифровывается, либо размещается предложение неопределенному кругу лиц, принять участие в оцифровке. Между ними устраивается аукцион (в автоматическом режиме) и определяется круг лиц, допущенных к исполнению работы. Процедура может быть расписана более подробно, если будет такое задание.

4.2.2. Выкуп исключительных прав у правообладателей

Предположительно происходит все то же, что и при выкупе с компенсацией, но с заменой компенсации выкупом. Могут получиться астрономические цифры, если пытаться выкупить все, что наметили. Если сумму выкупа ограничить, будет выкуплено не все.

Сценарий 1. Выкуп с перебором бюджета

Попытка выкупить все приведет к тому, что некоторые правообладатели запросят непомерно большие суммы. Такой опыт в принципе есть, хотя не обязательно речь идет о выкупе прав. Яркий пример – выкуп архива Андрея Платонова у его внука Академией наук. Точная сумма составляет коммерческую тайну. Однако сам процесс проходил очень тяжело и нервно. Воображение наследника постоянно возбуждал его адвокат. Требуемая сумма неоднократно увеличивалась. Возникали нелепые угрозы (например, продать архив в США). При этом архив нужен был Институту мировой литературы РАН для восстановления авторских вариантов текста при подготовке полного издания сочинений Платонова. Казалось бы, в этой работе заинтересованы все стороны, включая наследника, но он, возбуждаемый адвокатом, постоянно балансировал на грани срыва покупки и работы.

Сценарий 2. Срыв выкупа наследниками

Срыв соглашения с наследником произошел при съемках фильма Юрия Кары по роману Булгакова «Мастер и Маргарита». Примечательно, что наследник вообще не имел отношения к литературе и очень отдаленное – к Михаилу Булгакову. Собственно, это и есть второй сценарий. Неверно оценив возможности стороны, которая выкупает права, наследники начинают требовать суммы, превышающие эти возможности. В отличие от авторов их интересуют, прежде всего, деньги, а не возможность познакомить более широкий круг читателей с произведением. Поэтому именно наследники авторов могут оказаться камнем преткновения для Проекта в этом сценарии.

4.2.3. Оптимальный (по Парето) план реализации проекта

Понятие улучшения по Парето и оптимума Парето используется в теории игр и в многокритериальной оптимизации. Улучшение по Парето означает улучшение положения одних игроков без ухудшения других или, как вариант для многокритериальной оптимизации, улучшение одних показателей без ухудшения других. Состояние, когда улучшение по Парето невозможно, называется оптимальным по Парето. Именно к такому состоянию естественно стремиться, причем на каждом шаге реализации Проекта, изменение должно улучшать или, как минимум, не ухудшать положение всех игроков, чьи интересы в принципе могут быть задеты. Разумеется, это – идеал, к которому надо стремиться, но реально можно добиться лишь более или менее грубого приближения к нему.

Первое приближение (3 игрока)

Речь идет, прежде всего, об укрупненных игроках, каждый из которых объединяет интересы большой группы физических и/или юридических лиц. В самом первом приближение это всего 3 укрупненных игрока: (а) лица, чьи доходы привязаны к продаже авторских и смежных прав на контент; (б) лица, чьи доходы привязаны к трафику и кликам; (в) все остальные пользователи интернет. Все три группы участников, представленные тремя интегрированными игроками, можно описать чуть подробнее.

Игрок «а» представляет интересы авторов, правообладателей, кинопрокатчиков, функционеров ОКУП. Здесь перечислены только те субъекты отношений, чьи интересы могут явно зависеть от оборота прав на контент, а не те миллионы будущих зрителей, с нетерпением ожидающих появления новых талантливых фильмов, которые будут сняты на деньги, собираемые РСП.

Игрок «б» представляет интересы провайдеров и других аналогичных представителей бизнеса. Разумеется, здесь упомянуты не все возможные бенефициары от увеличения

трафика и не все, кто может потерять часть дохода в случае перевода части ОИС в категорию ООД. Но речь идет, напомним только о первом приближении. Игрок «в» представляет интегральный интерес лиц, чей первичный интерес – получение свободного и удобного доступа к контенту.

Практически очевидно, что перевод части ОИС в категорию ООД может несколько оживить трафик и улучшить положение игроков «б» и «в», но ухудшит положение игрока «а», а потому такой шаг нельзя назвать улучшением по Парето. Однако во всех рассматриваемых здесь вариантах реализации Проекта предполагается не перевод ОИС в категорию ООД, а лишь свободный оборот цифровых копий произведений (ОИС) в интернет при сохранении остальных прав за правообладателем. Благодаря этому ущерб интересам лиц, представленных игроком «а» будет существенно меньшим. И все же это ущерб.

Разукрупнение основных игроков

В категорию «а» входят лица, чьи реальные интересы различаются очень сильно, хотя все они – потенциальные получатели дохода от реализации прав на контент. Чисто формально получение дохода от прав на контент можно считать первичным интересом всех правообладателей. Однако авторы, которые одновременно являются и правообладателями, как правило, заинтересованы в распространении своих произведений гораздо больше, чем в доходе от продажи прав на него. Прежде всего, это касается авторов научных публикаций, но в той или иной мере это касается большинства авторов. Исключение составляют лишь небольшие группы очень популярных литераторов и композиторов, доходы которых от оборота прав достаточно высоки.

Таким образом, необходимо выделить категорию «авторы художественных произведений» и разбить ее на две подкатегории: (1) подающие надежды авторы; (2) раскрученные авторы. Далее придется делить эти категории на еще более узкие группы. В частности, следует разделить литераторов и музыкантов (композиторов и исполнителей музыки), хотя интересы их могут быть схожими.

Авторы научных публикаций составляют отдельную группу. Все они объективно заинтересованы в максимальной открытости и доступности своих результатов, а потому и своих текстов. Единственное оправдание исключительных прав на такие произведения – необходимость покрывать расходы издательств. Однако, когда речь идет о публикациях советского периода, этот мотив отпадает практически полностью. Научные труды советского периода либо не издаются, либо издаются за счет фондов или частных пожертвований, чтобы потом весь тираж был распределен на некоммерческой основе, например, в

виде раздачи на вечере памяти ученого и т.п. Например, так в 2015 году было издано собрание трудов покойного д.э.н. Виктора Белкина в 3-х томах. Это событие типично.

Анализ показывает, что среди авторов произведений, одновременно являющихся правообладателями, абсолютное большинство заинтересовано в свободном распространении цифровых копий своих произведений. Это касается и авторов советского периода, и современных авторов. Количество исключений из этого правила очень невелико, по предварительным оценкам – это сотни или даже всего лишь десятки авторов. Тем не менее, эти авторы очень известны и обладают большими возможностями влияния на перспективы Проекта. Однако даже их может заинтересовать возможность надёжного сохранения первоисточника в открытом доступе «на века» в случае, если произведение переходит в открытый доступ.

Выявление истинных представлений о справедливой компенсации

Речь идет именно о компенсации, а не о цене выкупа исключительных прав, поскольку мы говорим об огромном массиве произведений разных авторов и жанров, различного художественного достоинства и популярности. На данный момент количество произведений, составляющих этот массив, оценить достаточно трудно. К тому же во многих случаях права принадлежат не авторам, которых давно нет в живых, а наследникам и, возможно, иным правопреемникам. Процедура выкупа при таком количестве и разнообразии авторов и правообладателей практически не реализуема. В этих условиях можно говорить только о компенсации на основе расчета цен, которые устроили бы типичных представителей правообладателей при достаточной их информированности и отсутствии у них вторичных интересов. Но и для этого необходимо сначала установить целый ряд параметров, характеризующих совокупность правообладателей и отношений между ними, а также между ними и объектами исключительных прав, цифровые копии которых переводятся в свободный доступ.

Предлагаемая процедура может быть основана на использовании одной или нескольких модификаций алгоритма Гровса-Кларка. Выбор конкретной модификации может быть разным для разных объектов авторского права и смежных прав, т.е. наиболее предпочтительные модификации для кино, музыки и литературы могут различаться.

Кинофильм – составной объект (в отличие от музыкального или литературного произведения). Но, как ни парадоксально, именно с фильмами ситуация наиболее проста. Права на фильм принадлежат одному правообладателю. Как правило, в советское время это была киностудия. Затем права передавались по договорам, но в целом ситуация стабильна, есть один правообладатель на каждый фильм, с ним и надо иметь дело. Впрочем,

как показывает практика, претендентов на права может быть больше. Например, телевидение иногда платит и киностудии, и Госфильмофонду. Но речь не о телевидении.

Музыкальное произведение существует в виде нот и различных записей (исполнений). В каждом случае есть авторские права на само произведение и смежные права на конкретную запись. Когда мы говорим о культурном наследии СССР, скорее всего речь идет именно о конкретных записях произведений, т.е. надо иметь дело и с наследниками прав на музыку, и с обладателями смежных прав на конкретные записи.

Еще сложнее ситуация с литературными произведениями. Здесь речь может идти о конкретных изданиях. Следовательно, есть обладатели исключительных прав не только на текст, как таковой, но и на примечания, на иллюстрации, на предисловие, на оформление книги в целом. Какая-то часть прав принадлежала издательству, какая-то их часть принадлежала авторам тех самых примечаний, иллюстраций, предисловия и т.п. Теоретически нужно урегулировать правовые отношения с каждым из них или их наследниками, с каждым заключить письменный договор, что абсолютно нереально. Как относительно более реальный вариант можно рассматривать выплату каждому из них компенсации в каком-то объеме. Однако и этот вариант из области фантастики. Претендентов на компенсацию получается слишком много.

Реалистичным представляется вариант с разбиением всего массива правообладателей на относительно однородные страты, представители которых могут рассчитывать на компенсации одного порядка, рассчитываемые по единым формулам. При этом предполагается, что большая часть правообладателей не будет претендовать на компенсацию, так как объекты их исключительных прав фактически не востребованы ни по какой цене. В таких случаях оцифровка произведений и предоставление доступа к ним (в сети) всем желающим должны восприниматься скорее как услуга авторам или их наследникам, чем как посягательство на их права.

Разумеется, речь в данном случае, прежде всего, о литературных произведениях. Большая их часть не имеет шансов на переиздание в бумажном виде, а оцифровка требует умеренных затрат, но всё же они могут быть больше, чем коммерческая ценность произведения. В таких условиях реальный выбор правообладателя между внесением добровольного вклада в общественное (национальное) достояние и забвением. Этот тезис подтверждается и развивается в упоминавшемся выше исследовании АИИ по идентификации произведений и созданию «Инфраструктуры Ноосферы»: предложенная в исследовании Федеральная резервная система знания обеспечивает сохранность идентифицированных первоисточников через их репликацию в открытых банках знаний.

Так или иначе, вся совокупность правообладателей должна быть разбита на относительно однородные страты. В идеале нужно иметь полный списочный состав каждого страта. Минимальное требование – примерное количество правообладателей в каждом страте, определяющие признаки входящих в него правообладателей и достаточно длинный список типичных представителей (не менее 30 человек).

Специфика кино, как уже говорилось выше, – это наличие у каждого фильма только одного правообладателя. Это обстоятельство существенно упрощает задачу по выбору справедливой суммы компенсаций. Дополнительно для начала можно предположить, что соответствие взаимно однозначное, каждый правообладатель распоряжается одним фильмом. Игра с применением алгоритма Гровса-Кларка разыгрывается между представителями разных страт обладателей исключительных прав на фильмы. Далее они называются выборщиками. Каждый выборщик называет сумму, которая ему представляется справедливой компенсацией за его права на фильм, не зная, какие суммы называют другие выборщики. Эта величина умножается на количество правообладателей в страте. Полученные величины складываются. Далее полученная сумма может сравниваться с суммой, которую можно потратить на компенсации. Возможны разные варианты игры: (1) сумма, выделенная на все фильмы, фиксирована и названа; (2) сумма, выделенная на все фильмы, фиксирована, но не названа; (3) сумма, выделенная на компенсации, может меняться. Рассмотрим их отдельно.

Вариант с фиксированной известной суммой

Выборщики подают свои заявки на компенсацию независимо друг от друга, но знают общую сумму компенсаций. При этом одновременно играет много команд и выборщиков от каждой страты. Если выборщики в какой-то из групп потребовали вместе сумму, превышающую предел, то они ничего не получают и выбывают из игры. Если сумма заявок не превышает выделенную сумму, то они получают в точности то, что просили. В дальнейшем распределении денег они не участвуют. После подведения итогов по всем группам выясняется либо явная недостаточность выделенной суммы, либо ее достаточность для большинства групп. При этом, если страты с самого начала выбраны правильно, то заявки выборщиков из одной страты в разных группах должны быть похожими, т.е. разброс заявленных размеров компенсации не должен быть большим. Далее можно сделать усреднение этих заявок. Получим примерный размер компенсаций для представителей каждой страты. Далее эти компенсации можно уточнить, изменив пропорционально и приравняв сумму заявок к выделенной сумме на компенсации.

Помимо рассмотренного варианта возможен также вариант с фиксированной, но неизвестной суммой, а также вариант с переменной суммой. Для книг можно предложить другой алгоритм.

Двойной аукцион для произведений литературы

В качестве потребителей оцифрованной литературы могут выступать библиотеки, а их бюджеты на покупку книг могут рассматриваться в качестве основного источника финансирования и компенсаций, и оцифровки. Иначе говоря, они могут делить свой бюджет на 3 части: закупка бумажных книг, компенсации правообладателям, оцифровка. Сумма, которая сейчас целиком идет на закупку, делится между этими тремя потребностями.

Библиотеки вступают в игру как покупатели на двойном аукционе, они заявляют суммы, которыми могли бы поступиться, направляя их на компенсации и оцифровку вместо закупки бумажных книг, если реализуется проект по переводу в общественное достояние всего намеченного массива книг. В отличие от правообладателей библиотеки могут выступать не как выборщики, а как отдельные игроки. Во всяком случае, это касается крупнейших библиотек. Мелкие библиотеки могут быть представлены агрегировано. Далее игра строится примерно так, как описано в статье [36]. Разные сценарии реализации Проекта возможны в силу неоднозначности внешних воздействий. В первую очередь это касается возможного исхода борьбы правительства с торрентами.

Сценарий 1. Борьба с торрентами терпит неудачу

Если борьба с торрентами закончится ничем, как и предсказывают многие пользователи интернета, то ситуация будет развиваться в соответствии с прогнозом от Cisco, как описано в разделе 2. Существенного оживления трафика от попадания в свободный доступ советского культурного наследия не произойдет.

Сценарий 2. Борьба с торрентами оказывается успешной

Если правительство найдет способ победить торренты, то возможно существенное падение трафика в интернет. На сегодняшний день обмена через торренты обеспечивают по разным оценкам от 40% (оценка от МТС) до 60% (оценка «Искра-телеком») трафика. При этом, как показывает модель (приложение 1 к отчету), эффективность обменов через торрент-трекеры примерно в 300 раз выше, чем при прямых раздачах с сервера. Следовательно, произойдет существенное падение эффективности российского сегмента интернет. Более того, проводимая политика по закрытию интернет-ресурсов по заявлению одной частной фирмы, как это происходит сейчас, может привести к оттоку наукоемких компаний из России. Одновременное действие нескольких таких факторов приведет отставанию России во всем, что касается интернет, за исключением жесткости принимаемых мер.

Впрочем, возможность реального закрытия торрентов пока, на основе опыта Рутрекера, следует считать гипотетической, а саму затею – контрпродуктивной (т.к. блокировка привела к отказу от сотрудничества с правообладателями, но не привела к значительному сокращению аудитории).

4.3. Обоснование выбора варианта реализации проекта

Данный подраздел соответствует пункту 7.11.3 из раздела ТЗ «7.Требования». Фактически обоснование выбора варианта реализации Проекта с улучшениями по Парето на каждом шаге обосновано. Остается лишь привести все высказанные ранее доводы вместе.

Преимущество предлагаемого варианта перед вариантами с выкупом прав состоит в том, что сама идея выкупа провоцирует завышение требований со стороны правообладателей. Выбор варианта с выкупом прав приведет либо к неоправданным расходам, либо к полному или частичному отказу от реализации Проекта.

Преимущество предлагаемого варианта перед изъятием прав без компенсации также достаточно очевидно, поскольку в таком случае будут задеты интересы многих правообладателей, что создаст почву для спекуляций. Потери будут преувеличиваться, как и притязания в случае попытки выкупа прав.

Тот же самый недостаток присущ плану выкупа прав, если компенсация устанавливается произвольно, т.е. без предварительного торга. Именно произвольный порядок установления размеров компенсаций может стать основанием для массового недовольства их размером. Возможно, кто-то поймет, что получил больше, чем реально заслуживает, но он все равно будет подыгрывать тем, кто недоволен реально.

Свободен от этого недостатка выбранный вариант, так как размеры компенсации для правообладателей каждого типа определяются на основе игры, в рамках которой происходит реальный торг и выявление истинных притязаний. Чтобы такой торг имел реальный смысл, его результаты должны быть зафиксированы в договорах с участниками игры. Если в дальнейшем будет реально принято решение о компенсациях, то участникам игры компенсации будут выплачены по ее результатам, в частности без компенсации останутся те ее участники, которые необоснованно завышали свои притязания.

Трудность реализации выбранного варианта состоит в том, что для этого надо провести натурный эксперимент с участием реальных правообладателей, причем с каждым участником игры заключить договор опционного типа. Этот договор будет исполнен, если Проект будет реализован в соответствии с предлагаемым стратегическим планом

4.4. Разработка стратегического плана

Подраздел соответствует подпункту 7.11.4 из раздела ТЗ «7.Требования». В рамках этого подраздела предлагается стратегический план реализации Проекта, состоящий из нескольких этапов.

4.4.1. Этап 1: Подготовка к игре по выявлению размеров компенсаций

На первом этапе необходимо получить от государственного органа, который будет осуществлять компенсацию за изъятие прав, гарантию того, что подписанные в ходе игры договоры будут выполняться. В принципе договоренность может быть с фиксированной суммой и с суммой, определяемой в игре. При этом вариант с суммой, определяемой в игре, может предполагать ограничение сверху на общую сумму компенсаций или нет.

Вариант с фиксированной суммой компенсаций

Сумма, выделяемая государством на выкуп прав, определяется до начала игры. Исходя из этой суммы и количества правообладателей, определяется сумма, в которую должны уложиться игроки. Например, если в РАО зарегистрировано около 26000 правообладателей, часть из которых – обладатели прав на советские произведения, то надо определить сначала эту часть. Далее определяется количество участников игры, оно делится на количество советских авторов и умножается на выделенную денежную сумму. Получается сумма, которая разыгрывается между игроками, если они сумеют в нее уложиться. Если не сумеют, то получают нули. На этом процесс заканчивается, так как сумма, выделенная на компенсации, оказалась недостаточной для удовлетворения правообладателей из реестра РАО.

Вариант с суммой компенсаций, определяемой в игре и без ограничений сверху

В отличие от предыдущего варианта сумма на компенсации не фиксируется заранее. Игра между выбранными представителями разных стран разыгрывается без объявления общей суммы, но одновременно игру разыгрывают несколько команд внутри команды. Из заявленных командами сумм выбирается медиана и принимается за эталон. Команды, заявившие претензии выше медианы, не получают ничего (как вариант, штрафуются), а команды, заявившие меньше медианы получают то, что заявили. Далее полученная эталонная сумма масштабируется пропорционально отношению числа игроков в реестре к числу игроков в команде. Полученная сумма считается справедливой компенсацией для всей совокупности, а индивидуальные выплаты осуществляются по заявке представителя страны в эталоне.

Вариант с суммой компенсаций, определяемой в игре с верхним ограничением

Этот вариант представляет собой смесь первого и второго вариантов. Сумма выкупа определяется по результатам игры, но если она оказалась выше критической отметки, которая все же есть, то результаты игры аннулируются, а процесс обрывается.

Вне зависимости от выбранного варианта необходимо провести серию глубоких интервью с руководителями ОКУП, правообладателями, руководством МКСХ и другими ключевыми игроками. Всего может потребоваться до 20 таких интервью, в которых надо выяснить расклад интересов и их понимание самими игроками. Есть веские основания предполагать, что с пониманием своих интересов не все в порядке, не говоря о понимании интересов другой стороны в конфликте, а тем более – интересов общества.

Также при выборе варианта с оптимальным по Парето улучшением положения всех участников необходимо проделать работу по стратификации (разбиению на страты) всей совокупности правообладателей, особо выделяя тех, кто заключил договоры с ОКУП. Среди них стратификация должна быть проведена в первую очередь, так как именно они, скорее всего, будут претендовать на компенсации.

Стратификация должна осуществляться по объективным критериям, чтобы затем можно было обосновать разные суммы компенсаций для представителей разных страт. Это позволит избежать обвинений в несправедливости, уравниловке и недоплатах. Чем точнее и подробнее будет стратификация, тем точнее и убедительнее результат игры.

4.4.2. Этап 2. Проведение игры

Строго говоря, правила игры должны быть уточнены и написаны юридическим языком, что составляет довольно большую работу, которая выходит за рамки настоящего исследования. Скорее это – одна из задач НИР, ТЗ для которой – приложение 3 к настоящему отчету. В частности должны быть написаны инструкции для игроков с объяснением возможных действий их последствий. Также должны быть написаны проекты договоров опционного типа, которые вступают в силу, если будет принято решение правительства о реализации Проекта по данному варианту.

4.4.3. Этап 3. Постановление правительства о компенсациях

Постановление правительства о компенсациях при изъятии прав или об изъятиях из режима правовой охраны надо подготовить и согласовать его текст со всеми ключевыми игроками. Это тоже довольно большая работа или очень большая. Возможность согласования определяется результатами глубинных интервью, проводимых на первом этапе реализации Стратегии, а также результатами игры.

4.4.4. Этап 4. Организация работы по выплате компенсаций

То, как должны выплачиваться компенсации и как рассчитывается их размер в каждом случае, надо прописать в постановлении Правительства. Вполне вероятно, что технически выплаты надо делать через ОКУП, т.е. через РАО и т.д. Если компенсационные выплаты будут сопоставимы с тем, что ОКУП предполагает собрать или, точнее, недобрать в результате освобождения прав на цифровые копии произведений, то у ОКУП не будет оснований возражать. А инфраструктура ОКУП обеспечит техническую сторону.

4.4.5. Этап 5. Организация свободного доступа к цифровым копиям

Здесь решается техническая задача. Опыт решения есть у коллектива проекта КиберЛенинка и не только у них. Главное – не повторять ошибку НЭБ, где воспроизводятся архаичные схемы. Ориентировочная схема раздачи контента подробно описана в приложении 1 к настоящему договору. Она строится на сочетании технологии торрентов и раздачи через обычный сервер. В зависимости от количества обращений включается та или другая схема. Тем самым обеспечивается эффективность, когда она важнее простоты.

4.5. Влияние Стратегии на развитие сектора информационных технологий

Данный подраздел соответствует подпункту 7.11.5 раздела ТЗ «7. Требования». В значительной мере эта тема раскрыта в разделах 2 и 3, а также в пункте 4.1.4 отчета. Поэтому здесь достаточно краткого изложения полученных выводов.

4.5.1 Влияние реализации Стратегии на ИТ сектор минимально

Во-первых, нет серьезных оснований рассчитывать на радикальное увеличение трафика в результате свободного обращения в интернете цифровых копий произведений советского периода. Одна из причин – относительно небольшой объем таких копий в общем потоке. Интернет заполнен преимущественно другим контентом, при том, что практически все популярные произведения советского периода в цифровом виде представлены и относительно легко доступны.

Вторая причина в том, что основной дефицитный ресурс цифровой эпохи – внимание целевой аудитории. Сейчас оно приковано в основном к другому (не советскому) контенту. Ситуация может измениться в случае принятия жестких и эффективных антипиратских мер. Но вероятность такого сценария мала.

Во-вторых, гораздо более серьезное, причем негативное влияние на сектор информационных технологий могут оказать технические требования, вызванные антипиратской компанией. В частности, сюда относится требование к сервисам самим отслеживать и устранять пиратский контент, не дожидаясь требований правообладателя, а также воз-

возможность быть закрытым по требованию одного из правообладателей. Такие условия снижают эффективность бизнеса и провоцируют компании к поиску более привлекательных с этой точки зрения стран.

Наконец, в-третьих, освобождение только советского контента не решает еще одной проблемы – необходимости определять, какой он (советский или нет). Но эта проблема не снимается и при освобождении всего российского контента, так как в сети присутствует, и очень обильно, иностранный контент, а на страже интересов иностранных правообладателей стоит ПРА с его 301 отчетами и жалобами правительству США. Если Россия продолжит следовать требованиям ПРА, необходимость фильтровать контент никуда не денется. А если Россия демонстративно перестанет слушать рекомендации ПРА, она неизбежно столкнется с торговыми санкциями со стороны США. На сегодняшний день, когда санкции введены в связи с событиями на Украине, это может рассматриваться как не очень важное обстоятельство. Однако в целом это важно.

Таким образом, можно сделать вывод, что для интернет-отраслей реализация проекта «Общественное достояние» не будет иметь большого коммерческого значения. Однако она безусловно повысит эффективность существующей сетевой инфраструктуры и увеличит доступность произведений благодаря их интеграции с реально работающими сетевыми сервисами, которыми уже сегодня пользуются десятки миллионов человек, у каждого из которых – свои уникальные потребности. Но главное, что перевод произведений в общественное достояние снимает ответственность с тысяч интернет-порталов, на которых размещены объекты русской культуры, и с миллионов пользователей Интернета, которые потребляют данные произведения. Поскольку уже сейчас культурное наследие СССР широко распространено в сети, интернет-площадки и пользователи рискуют получить наказание за распространение и доступ к любимым произведениям.

4.5.2. Социальные последствия реализации Стратегии

Однако в социальном и политическом аспектах значение Проекта может оказаться очень значительным, так как интернет приобретет новую функцию – нести в широкие и относительно бедные слои населения научные знания и отечественную культуру. В принципе этот вклад можно оценить даже в деньгах, и сумма будет измеряться в миллиардах рублей, но такой подход опошляет идею. Кроме того, миллиарды рублей – это не 100 миллиардов, о которых говорят представители индустрии кино, рассчитывая взять их со своего же населения. Почему-то у них не возникла мысль эти же 100 миллиардов отдать своему народу. У деятелей кино мысль возникла лишь о том, что пираты, именуемые ими «ворами» получают с этих 100 миллиардов крохи. Остальное, как они полагают, «пропадает».

На самом деле это – ошибка, совершаемая очень многими из тех, кто рассуждает о бизнесе в цифровой экономике или экономике контента, не владея понятиями общественного блага, коллективного блага и соответствующей техникой расчетов. В частности, это проявилось в споре Германа Клименко с «жадными упырями». Напомним контекст.

Представители правообладателей написали в своём обращении к советнику Президента РФ Герману Клименко: «Поскольку воры демпингуют, ущерб от их деятельности на порядок больше их воровского заработка. Деньги, которые могли бы зарабатывать бы на легальном траффике и прямых продажах легальные ресурсы – около 100 млрд. рублей в год (методику расчета этой цифры мы можем разъяснить)» [26].

Масштаб «потерь» впечатляет, но насколько реальна данная оценка? Поскольку обращение подписано «продюсерами, создателями российских фильмов и сериалов», полезно взглянуть на характеристику кинорынка. Кассовые сборы в России за 2014 год составили 43 млрд. руб., а в 2015 – 46 млрд. Рынок легальных отечественных видеосервисов в 2014 году оценивался в 2,6 млрд.¹⁰⁹. Рынок платного ТВ в России составлял 61,2 млрд. руб. (iKS-Consulting, цитируется по «Взгляд на аудиовизуальную индустрию Российской Федерации», Европейская аудиовизуальная обсерватория (Совет Европы), Страсбург 2016). Иными словами, легальные каналы распространения кино в России оцениваются суммарно в 109,7 млрд. руб. В уже указанном докладе Европейской аудиовизуальной обсерватории упоминается выручка ведущих отечественных телеканалов за 2014 год: Первый канал – 30,1 млрд. руб. ВГТРК – 31,9 млрд., НТВ – 20, 3 млрд., ТНТ – 16, 9 млрд., СТС Медиа – 27, 3 млрд. На всех приходится более 50% аудитории и выручка 126,5 млрд. руб. выручки. Объем рынка телерекламы оценивается в 155, 7 млрд. руб. Если утверждение оппонентов Клименко верны, в тени находится целый сегмент, который сегодня сопоставим со всеми легальными каналами дистрибуции кино в России, пятёркой лидеров телевизионного вещания или телевизионным рекламным рынком. При такой характеристике «пиратских» каналов распространения кинофильмов, их трафик (оппоненты указывают именно на трафик) должен быть соответствующим. Невафильм Research в 2013 года проводила исследование популярности источников киноконтента среди пользователей, и результаты этого исследования также представлены в материалах Европейской аудиовизуальной обсерватории. Социальная сеть ВКонтакте упоминалась 43% респондентами, торренты – 33%, ivi.ru – 30%. Пользователи, в среднем, обращаются к ivi.ru, легальному видеосервису, также часто, как к торрентам, которые относят к «пиратским» ресурсам. При этом ivi.ru на рынке емкостью 2,6 млрд. руб. заработал в 2014 году 522 млн. руб. Но де-

¹⁰⁹ «Российский рынок OTT-сервисов: Итоги 2015 года», tmt consulting, Москва, 2015

монстрируют ли торренты потенциал роста выручки от распространения легального контента? Mail.ru Group, владелец социальной сети ВКонтакте, сообщает о выручке подконтрольного сервиса в 2014 году в размере 4,3 млрд. руб. Примечательно, что результаты опросов показывают сопоставимую популярность ivi.ru и ВКонтакте, но выручка источников значительно отличается. Однако даже пользователи файлообменных сетей по своим масштабам образуют такое же сообщество, как пользователи социальной сети ВКонтакте, потенциал роста за счёт нейтрализации «пиратов» ограничивается 10 млрд. руб. (ВКонтакте и торренты в том же размере, что социальная сеть). Если принять тезис оппонентов Клименко «ущерб [...] на порядок больше их воровского заработка», получается как раз заявляемая сумма в 100 млрд. руб. Но получиться она может, если правообладатели смогут создать бизнес, более, чем на порядок превышающий бизнес ВКонтакте, что трудно себе представить. Но даже 10 млрд. руб. – чрезмерно завышенная оценка ущерба. Во-первых, торренты привлекают намного меньше посетителей, чем социальная сеть: 1 млн. посетителей в сутки против 65 млн. у ВКонтакте. Во-вторых, ВКонтакте существует благодаря разнообразному контенту, и вопрос о том, какая доля связана именно с кинофильмами, с «пиратскими» кинофильмами в частности, требует дополнительного исследования. В-третьих, не все пользователи, отрезанные от бесплатного контента, захотят перейти на подписку – конвертация бесплатного нелегального потребления в платное легальное потребление происходит с понижающим коэффициентом. Принципиально здесь как то, что в одном случае потребление бесплатное или, как вариант, дешевое, а в другом случае оно платное (дорогое). Спрос, как известно, падает с повышением цены.

Для цифровых продуктов основные (едва ли не 100%) затраты приходятся на само создание цифрового продукта при близких к нулю затратах на тиражирование или распространение в сети. Это дает интересный эффект – прибыль зависит только от выручки, так как затраты постоянны. А потому недополученная прибыль может оказаться сколь угодно очень большой. Все зависит от способа ее считать. На рисунке 4.2 показано, что при обратной зависимости спроса от цены выручка не зависит от цены.

Однако можно подойти к подсчетам более аккуратно. Во-первых, надо учесть тот факт, что в рамках сделанных предположений вся созданная стоимость – это площадь фигуры под гиперболой. В принципе ее можно было бы извлечь в виде выручки, если бы каждый потребитель заплатил за потребление этого блага по предельно высокой для него цене. Сегмент, закрашенный красным, находится выше гиперболы, т.е. за пределами того, о чем можно говорить с точки зрения распределения выгоды.

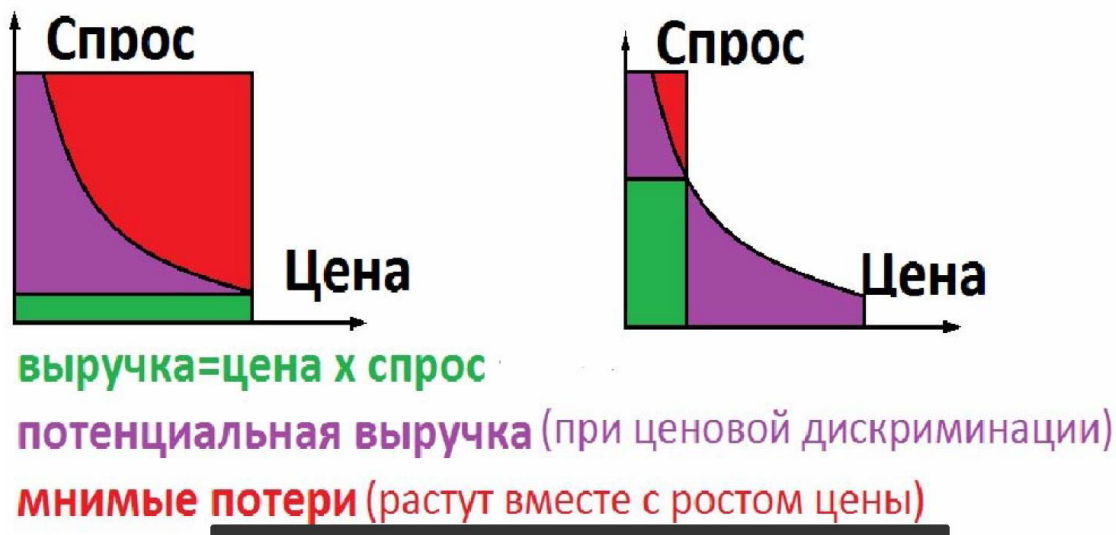


Рис. 4.2. Реальные и мнимые потери правообладателей

Теперь можно взглянуть на тот же рисунок с позиций теории общественных благ и с позиций теории общественных благ, поставляемых в частном порядке.

Согласно теории, общественное благо потребляют все члены общества в одинаковом объеме или на одном уровне, никого нельзя отключить от потребления. На рисунке 4.2 зеленым закрашена оплаченная часть стоимости, фиолетовым – не оплаченная часть, т.е. полезность, получаемая потребителями даром в виде своего рода «приза».

Различие между левым и правым фрагментами рисунка заключается в том, что слева изображена ситуация, когда небольшая часть потребителей платит по полной цене, а остальные не платят ничего, а справа – ситуация, когда по полной цене не платит практически никто, но число плательщиков больше. Соответственно, справа «призовая» часть стоимости распадается на два куса. Кусок в верхнем углу – приз для неплательщиков, кусок в правом углу – приз для плательщиков.

Тот же рисунок можно интерпретировать в духе теории частной поставки общественного блага, когда неплательщиков теоретически можно отстранять от потребления, но получается это очень плохо или совсем не получается. Именно эта ситуация имеет место сейчас в интернет. Далеко не весь контент является легальным, а далеко не весь легальный контент является бесплатным. Однако, если какое-то произведение есть в легальном платном доступе, то почти наверняка оно есть в бесплатном нелегальном доступе. Теперь можно интерпретировать фиолетовый кусок в правом нижнем углу как «приз» легальных пользователей, а фиолетовый кусок в верхнем левом углу – как приз, получаемый потребителями пиратских копий того же произведения. Снижение цены ведет к увеличению приза первых и уменьшению приза вторых. Попутно уменьшается доля так называемых «потерь» (красный сегмент).

Как видно из представленных выше рассуждений, мэтры кино, неосторожно названные «жадными упырями», преувеличивают свои потери, записывая туда недоданную обществу пользу (фиолетовый сегмент в левом верхнем углу) и вымышленные «потери» – красный сегмент. Однако этим вопрос не исчерпывается. Интересно посмотреть на все это с позиций создания и уничтожения стоимости.

4.5.3. Уничтожение стоимости как национальная игра россиян

Уничтожение стоимости – не столь популярное понятие, как создание стоимости или добавленная стоимость, но среди специалистов оно используется. Например, в апреле 2004 года Москву посетил Нобелевский лауреат по экономике Джозеф Стиглиц, в том числе он посетил Счетную палату России, где встретился с тогдашним ее руководителем Сергеем Степашиным и обсудил итоги приватизации. В ходе беседы с аудиторами Счетной палаты Стиглиц отметил, что в России создана чрезвычайно эффективная «машина по уничтожению стоимости», чем произвел большое впечатление на аудиторов, которое они понесли дальше в широкие массы россиян. Однако «машину» так и не разобрали.

Если говорить о конкретном примере борьбы с торрентами в конце 2015 года и начале 2016 года, то даже из приведенного в 4.5.2 графического примера видно, что мэтры кино говорят о своих потерях, превышающих выигрыш «демпингующих воров», забывая о выигрыше третьих лиц (назовем их так) и плюсуя в потери красный пузырь (сегмент). Но это далеко не все. Анализ скачиваний через торренты по отдельным фильмам показал, что скачивание происходит в основном после показа фильма в кинозалах.

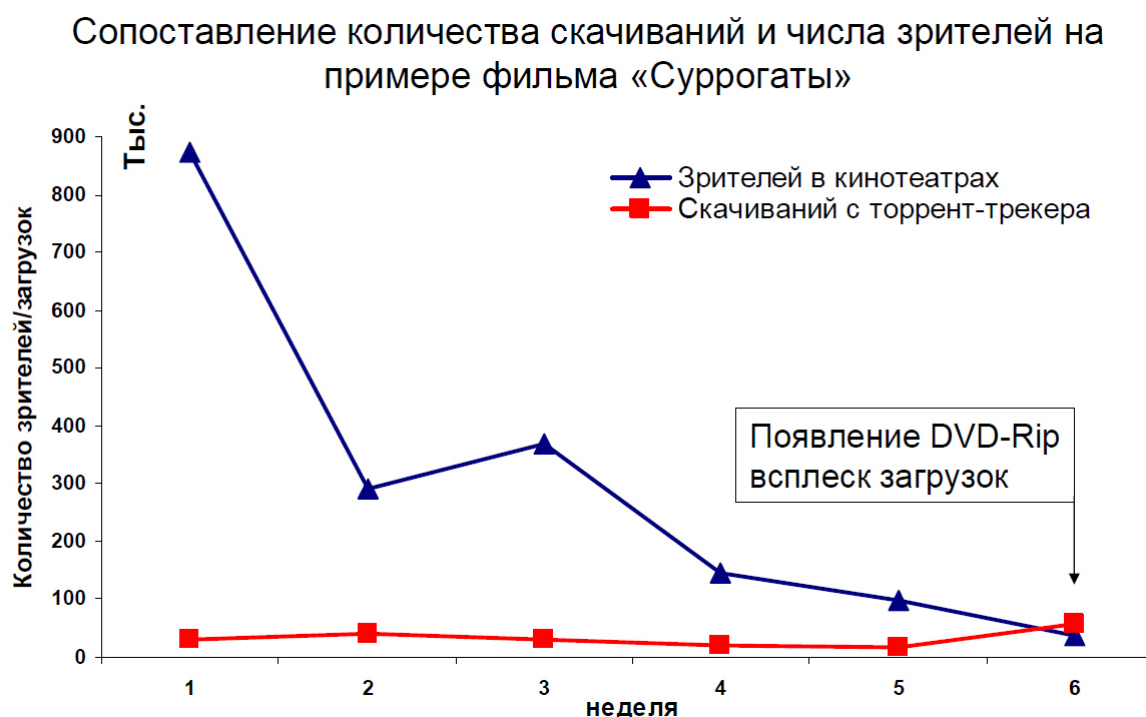


Рис. 4.3. Источник: ЦЭМИ по результатам сканирования трафика

Пример с фильмом «Суррогаты» – это еще не доказательство и даже не статистика, однако исследование проводилось по многим фильмам. На его основании можно утверждать, что картина на рисунке 4.3 типична, различия лишь в разной популярности фильмов. Получается, что влияние торрентов много меньше, чем даже следует из 4.5.2.

Какие-то возражения могли бы представить интернет-кинотеатры, но и они могут показывать фильмы бесплатно, получая деньги за рекламу. Неудобство для зрителя, связанное с установкой программного обеспечения для торрентов вполне компенсирует неудобство от рекламы. Следовательно, дело и здесь не в торрентах.

Из всего сказанного следует, что борьба с торрентами помимо прямых затрат влечет потери для пользователей торрент-трекеров, включая потребителей легального контента. И эти потери многократно перекрывают мнимые потери кинопроката, не говоря о реальных потерях. Тем не менее, эта борьба продолжается с настойчивостью, достойной лучшего применения. Это и есть игра в уничтожение стоимости.

Какими бы ни были дополнительные доходы индустрии культуры и правообладателей, чтобы оценить их относительный масштаб, необходимо сопоставить их с потерями в капитализации интернет-гигантов, прямыми потерями отдельных сайтов и всех интернет-пользователей, сталкивающихся с повсеместными ограничениями доступа к информации, замедлениями трафика и другими издержками и неудобствами, порождаемыми системой запретительного регулирования, нацеленного на искоренение всего мыслимого и немислимого ущерба, нанесенного правообладателям пользователями.

4.5.4. Стоимость проекта «Общественное достояние» (оценка затрат)

Ниже приводится оценка затрат на реализацию проекта «Общественное достояние» на основе анализа аналогов и калькуляции затрат, что позволяет дать приблизительные, но реально обоснованные оценки. Более точная оценка связана с необходимостью учитывать множество мелких работ, либо с экспертными оценками и прогнозами, которые редко сбываются. Что касается положительного эффекта от реализации Проекта, то в основном он связан с культурными и политическими факторами, которые трудно оценить в деньгах.

Оценка затрат по аналогам

Цифровые библиотеки — это набор электронных ресурсов и сопутствующих технических возможностей для создания, поиска и использования информации. В данном случае можно выделить два типа затрат:

- Затраты на создание библиотеки
- Затраты на поддержание библиотеки в работоспособном состоянии.

В случае с электронными библиотеками затраты на создание и на поддержание не могут быть единовременными. Нельзя единовременно оцифровать все объекты культурного наследия и решить вопрос с авторами. Так Библиотека Конгресса США на протяжении уже 13 лет выделяет ежегодно порядка 100 млн долл. и оцифровывает книги (периодики, микрофильмы и др.) со скоростью 1 млн. ед. хранения в год.

Оцифровка сопровождается созданием описания различных аспектов данных (например, типа репрезентации, создателя, прав на воспроизведение). А также производится создание связей с другими данными или метаданными и работа с каталогом. Важность этой работы очевидна, особенно, когда речь идет о сложном каталоге, включающем данные разных типов - текст, книги, фотографии, статические изображения, динамические изображения, различные звуки. Примером такого сложного каталога может быть каталог Мировой цифровой библиотеки (WDL)¹¹⁰ или Библиотеки Ватикана¹¹¹. Эта библиотека содержит описания к единицам хранения на 7 языках, а также включает сложные ссылки по заданной поиском тематике.

Помимо создания цифровых копий нужно создавать также удобный интерфейс, навигацию и поисковые системы. Библиотека получает дополнительную ценность, когда информацию можно легко найти. Поддержание сайта также требует вполне ощутимых расходов.

Рассмотрим структуру затрат на заполнение сайта электронной библиотеки. Воспользуемся данными по бюджетному отчету Библиотеки Конгресса США¹¹² за 2015 год. Общий бюджет библиотеки составил 684,3 млн. долл. Следует обратить внимание, что это затраты, которые в бухгалтерском учете называются «текущие затраты». Они не включают затрат на разработку и создание сайта библиотеки.

Табл. 4.2 Структура затрат на заполнение и поддержание электронной библиотеки на примере Библиотеки Конгресса США в 2015 году

№	Затраты на заполнение и поддержание электронной библиотеки	Долл. США	%
1	Первоначальная оцифровка	20 403 000	20,28%
2	Затраты на NDIPP ¹¹³ (каталогизация, создание ссылок и пр)	3 254 000	3,23%
3	Затраты на архивацию и хранение	6 595 000	6,55%
4	Вложения в инфраструктуру сайта и IT решения	7 937 000	7,89%
	Итого на создание:	38 189 000	37,95%
5	Затраты на техническую поддержку электронной библиотеки	62 437 000	62,05%
	Итого:	100 626 000	100,00%

¹¹⁰ <https://www.wdl.org>

¹¹¹ <https://www.vatlib.it/home.php>

¹¹² <https://www.loc.gov/portals/static/about/reports-and-budgets/documents/budgets/fy2015.pdf>

¹¹³ National Digital Information Infrastructure and Preservation Program. Это разработанный стандарт электронных библиотек США, который подразумевает после оцифровки проведение идентификации, инвентаризации, оценки полученных данных с позиции места в каталоге информации, определение электронных ссылок на другие ресурсы библиотеки и прочие необходимые действия.

С учетом полученных цифр приходим к выводу, что затраты на создание и поддержание электронной библиотеки в пересчете на единицу хранения составляет 0,01 долл. США¹¹⁴.

Аналог – Europeana

Несколько иначе выглядит структура затрат в Бизнес-плане поддержания затрат на Европейскую цифровую библиотеку Europeana – информационный ресурс, объединяющий цифровые копии единиц хранения музеев и галерей, архивов, библиотек и аудиовизуальных коллекций Европы¹¹⁵.

В данной смете нет затрат на оцифровку. Europeana служит неким «объединяющим» сайтом многих европейских музеев и библиотек, которые уже оцифровали свои коллекции. На сайте Europeana создан централизованный каталог под общей идеей предоставления доступа ко всему оцифрованному культурному наследию Европы. Интерфейс доступен на 29 языках. На сайте указано, что к 2025 году Europeana предоставит доступ ко всем электронным копиям культурного наследия Европы.

Europeana стартовала в 2008 году. На сайте опубликован бизнес-план. На поддержание проекта Europeana предполагается ежегодно тратить порядка 10,7 млн Евро. Деньги на проект выделяет Европейский фонд развития.

Табл. 4.3. Структура годовых затрат на реализацию проекта Европейской цифровой библиотеки «Europeana»

№	Структура затрат	Евро	%
1	Затраты на главное управление Europeana (персонал)	3 574 000	33,2%
2	Затраты на офис	700 000	6,5%
	Аренда офиса	200 000	1,9%
	Программное обеспечение	200 000	1,9%
	Прочие затраты на офис	300 000	2,8%
3	Затраты на техническую поддержку электронной библиотеки	2 410 000	22,4%
	Затраты на хостинг, IT решения	1 260 000	11,7%
	Затраты на поддержку сайта	500 000	4,6%
	Юридическая поддержка	150 000	1,4%
	Развитие сайта библиотеки	500 000	4,6%
4	Управление инновациями	1 243 000	11,6%
5	Затраты на поддержку «связанных» сайтов	2 830 000	26,3%
	Затраты на персонал	1 750 000	16,3%
	Затраты на хостинг, IT решения	720 000	6,7%
	Затраты на поддержку сайта	150 000	1,4%
	Юридическая поддержка	60 000	0,6%
	Развитие сайта библиотеки	150 000	1,4%
	Итого затраты	10 757 000	100,0%

Поддержание проекта требует ежегодных трат в 10,8 млн. евро. С учетом того, что к 2015 году на сайте представлено 50 млн. объектов, стоимость «хранения» одной цифровой копии составляет 4,63 евро.

¹¹⁴ Известно, что ежегодной Библиотека Конгресса США оцифровывает 1 млн. единиц хранения.

¹¹⁵ http://pro.europeana.eu/files/Europeana_Professional/Publications/Europeana%20Strategy%20Network%20Sustainability.pdf

Укрупненный расчет затрат на реализацию Проекта

Следует обратить внимание, что структура затрат может различаться у проектов разной направленности. Трудоемкость оцифровки видео-файлов на порядок выше, чем оцифровка объектов живописи или графики. Представим структуру затрат различных проектов по оцифровке. Эти данные актуальны на 2009 год¹¹⁶, однако на текущий момент данные не устарели.

Табл. 4.4. Структура затрат у различных проектов по оцифровке объектов культурного наследия

Наименование проекта и краткое описание	Управление проектом	Затраты на привлечение капитала	Затраты на оцифровку	Затраты на каталогизацию и структурирование	Затраты на покупку интеллектуальных прав	Затраты на содержание сайта	Затраты на рекламу и распространение	Накладные расходы	Прочие расходы	Итого
John Johnson (оцифровка старинных газет и журналов)	7%	1%	12%	13%	1%	6%	8%	39%	13%	100%
LBC / IRN (Проект по оцифровке старых радиопередач)	9%	2%	18%	27%	0%	5%	0%	39%	0%	100%
OldBaileyOnline (Архивы Лондонского суда)	9%	2%	36%	22%	1%	2%	1%	21%	6%	100%
ASR (музыкальные композиции)	20%	3%	35%	12%	4%	12%	3%	11%	0%	100%
Freeze Frame (фотографии)	15%	20%	10%	11%	0%	0%	8%	21%	15%	100%
Средние затраты	12%	6%	22%	17%	1%	5%	4%	26%	7%	100%

Информация по стоимости оцифровки различных объектов получена из отчета «Затраты по оцифровке европейского культурного наследия», подготовленного для «Comité des Sages» Европейской Комиссии. Отчет был подготовлен в 2010 году¹¹⁷. Для того, чтобы привести цены в евро к рублям воспользуемся коэффициентом пересчета¹¹⁸. Он определяется путем соотношения цен на оцифровку музейных экспонатов в рублях и в евро. Стоимость оцифровки музейных экспонатов в России составляет 20 руб. за один экспонат. Соответственно, коэффициент пересчета будет равен 5,14. Средние расчетные затраты на оцифровку одного объекта представлены в таблице 4.5. Следует обратить внимание, что это приблизительные данные. Некоторые данные о затратах на оцифровку в России представлены на сайте корпорации ЭЛАР, однако подчеркивается, что точную оценку затрат на оцифровку массива документов могут дать эксперты корпорации только после ознакомления с этим массивом.

¹¹⁶ <http://dare.uva.nl/document/2/132681>

¹¹⁷ «The Cost of Digitising Europe's Cultural Heritage» A Report for the Prepared by Nick Poole, the Collections Trust November 2010 http://nickpoole.org.uk/wp-content/uploads/2011/12/digiti_report.pdf

¹¹⁸ В данном случае нельзя пользоваться существующим курсом валют, а лучше взять известное соотношение цен по оцифровке самых простых для оцифровки объектов

Табл. 4.5. Затраты на оцифровку различных объектов культурного наследия

Объект	Единица измерения	Страниц на единицу хранения	Затраты на единицу хранения, евро	Затраты на страницу, евро	Затраты (расчетные) на оцифровку в руб ¹¹⁹
Книги (включая «древние» книги)	Объем	250	191	0,50	982
Газеты	Объем	14	-	1,56	-
Журналы и периодика	Объем	350	15	0,35	77
Правительственные акты, указы, постановления	Объем	723	2 961	3,72	-
Прочие печатные издания	Штуки	3	14	3,70	72
Рукописи	Штуки	123	184	8,74	946
Карты	Штуки	-	11	-	57
Фотографии	Штуки	-	4,07	-	21
Гравюры	Штуки	-	20,00	-	103
Наброски	Штуки	-	4,82	-	25
Постеры и плакаты	Штуки	-	17,00	-	87
Открытки	Штуки	-	3,14	-	16
Ноты	Штуки	23	29,00	1,07	149
Прочие визуальные изображения	Штуки	-	5,13	-	26
Аудиозаписи правительственных собраний	Длительность	768	-	0,74	3 949
Аудиозаписи исторические	Длительность	500	399	0,80	2 051
Прочие архивные записи	Длительность	3 636	2 901	0,80	-
Созданные музейные экспонаты	Объект	-	3,89	-	20,00
Музейные инсталляции в формате 2D	Экспонат	-	11	-	57
Музейные инсталляции в формате 3D	Экспонат	-	11	-	57
Фильмы и видео записи	Часы	-	1 125	-	5 784
Музыка и записи звуков	Часы	-	14	-	72

При подготовке технического задания был сделан укрупненный расчет количества объектов, подлежащих оцифровке. Используем эту информацию для получения приблизительной суммы затрат на оцифровку.

Табл. 4.6. Предварительный расчет затрат на оцифровку объектов культурного наследия

Объект	Единиц на оцифровку по предварительным расчетам	Затраты на оцифровку, руб.
Фильмы	22 876	132 316 195
Музыка	58 780	4 230 951
Музеи	55 300 000	1 106 000 000
Книги	4 000 000	3 928 020 566
Итого		5 170 567 712

Используя «укрупненную» структуру затрат на различные проекты по оцифровке (она приведена выше) и зная величину затрат на оцифровку, получим приблизительную разбивку затрат для проекта «Общественное достояние».

¹¹⁹ Следует обратить внимание, что полученный «порядок цифр» вполне совпадает с существующими реалиями рынка. Так оцифровка книги в 250 стр. стоит в среднем $3,5 \text{ руб} \times 250 = 875 \text{ руб}$. Оцифровка аудиограммы длительностью 3 часа – 3 500 руб.

К вопросу об издержках и выгодах хранения ООД в цифровой форме

Как хранить объекты общественного достояния. Любые физические объекты, включая физические носители цифровых объектов, подвержены старению и ветшанию. В результате старения объект может просто перестать выполнять свою оригинальную функцию. В случае текста невозможно воспроизвести оригинальный смысл, в случае изображения или скульптуры невозможно воссоздать оригинальный образ, в случае фильма невозможно воспроизвести звук или изображение. Для сохранения оригинальной функции используются два принципиальных подхода – создание копий оригинала и создание специальных условий, максимально замедляющих процесс старения. Создание специальных условий, как правило, это обеспечение максимальной инертности среды хранения, по отношению к объекту хранения, и обеспечение максимальной стабильности параметров среды хранения, таких как влажность, температура, освещённость, отсутствие механического воздействия на оригинал (прикосновения). Создание условий для хранения музейных и иных объектов большой ценности всегда являлось специализированной задачей, весьма затратной, и по своей природе, противоречивой. Противоречие состоит в том, что чем более защищён объект от воздействия внешней среды, тем более длительное время он может храниться, но тем труднее доступ к нему. Элементарным примером будет являться некий древний свиток, с письменами, запечатанный в глиняном сосуде. Максимальная изоляция, максимальный срок хранения, но полное отсутствие возможности получить информацию о письме. Поэтому, в реальном мире, для доступа к древним или ценным объектам, используются компромиссные методы и регламенты, или протоколы, доступа, ограничивающие возможность разрушительного внешнего воздействия, предполагая, что любое использование объекта является разрушительным воздействием. В любом случае, хранение объектов - это затратная технология, и имеет смысл тщательного отбора объектов, которые должны быть сохранены в первоизданном виде.

Второй способ – это создание копий или клонов объектов. Если клон – это точное воспроизведение всех параметров оригинала, то копия может носить следы творческой переработки или дополнения автором копии. Копирование получило широчайшее распространение в истории человеческой цивилизации. Книгопечатание в средние века и цифровое копирование в наши дни носило и носит характер революционных преобразований. Создание цифровых копий объектов физического мира, как показано в других разделах настоящей работы, стала общедоступной и массовой технологией. Здесь отдельно затронем вопросы хранения цифровых копий. Цифровая информация редуцируется к набору и комбинации нулей и единиц, хранение которых реализовано сегодня с помощью электри-

ческих импульсов. Управление электрическими импульсами, механическими компонентами, электропитание, охлаждение и т.п. собраны сегодня в виде разного рода компактными устройствами, получившими название «жёсткий диск», или «флэш-память» и проч., которые предоставляют пользователю высокоуровневый интерфейс, через который человек воспринимает готовые цифровые объекты, как правило, в виде файлов. Ёмкость устройства вполне достаточна для хранения одного или нескольких фильмов, если взять фильм, как разновидность объекта, требующего наибольший объём контейнера для своей записи. Все эти рассуждения о современном жёстком диске приведены для того, чтобы развеять довольно расхожий миф о более длительных сроках хранения плёночных фильмов в противовес их цифровым копиям. Да, действительно, если взять один рулон плёнки, один жёсткий диск, один твёрдотельный накопитель и один оптический диск, то «рулон плёнки» несомненно, выйдет победителем сохранности фильма при сроке, исчисляемом от 10 лет и более. Но следует понимать, что «один рулон» и «один жёсткий диск» ни в каком случае не является промышленным способом хранения фильма. Хранение фильмов, на плёночном носителе, осуществляется в специализированных хранилищах, при жёстких параметрических ограничениях хранения, подразумевает периодическую промывку на специализированном оборудовании. Совокупная стоимость хранения – в архиве – приближается к стоимости хранения оригинала, так как в долговременном масштабе, требует сопоставимых затрат. Хранение цифровой копии, по-прежнему, осуществляется на «жёстком диске», однако принцип хранения совершенно иной – создаётся достаточное количество клонов оригинала. Достаточность количества клонов определяется уровнем требования к восстановлению оригинала при неблагоприятных внешних условиях. Начиная от восстановления при поломке единицы оборудования, отдельного компьютера, стойки и т.д. и заканчивая уровнем катастроф¹²⁰. Поскольку цифровая копия – это не только «жёсткий диск», но и наличие электричества, охлаждения, помещений и т.д., то сравнивать следует не «рулон плёнки» и «жёсткий диск», а совокупную стоимость хранения единицы информации (фильм) в современном «плёночном» архиве и современном датацентре. Если архив хранения плёночных материалов является узкоспециализированным предприятием для обработки носителя типа «плёнка», развитие которого фактически, заморожено с появлением доступных и развитых цифровых технологий, то датацентр находит применение во всех видах человеческой деятельности, и сегодня является самостоятельной отраслью промышленности, предоставляющей всем заинтересованным потребителям широкий

¹²⁰ См. например, классификацию датацентров от <https://uptimeinstitute.com/tiers>, которая задаёт уровни уязвимости сложных технологических комплексов.

комплекс услуг, в массовом порядке. Архивы, которые хранят «плёнку», навсегда останутся узконишевым предприятием, с ценообразованием, ориентированным на предоставление уникальных услуг. Полагаем, что разница ценообразования на массовые и уникальные услуги очевидна. В пользу массовости цифровых фильмов говорит и то, что поскольку в Интернет уже находится значительная часть фильмов, то технологически это означает, что они «занимают место» в мировом информационном пространстве. Сравнение количества фильмов, претендующих быть отнесёнными к ООД, с количеством видеоинформации, хранящейся, например, в YouTube¹²¹, позволяет утверждать, что влияние ООД на мировую инфраструктуру Интернет исчезающе мало.

В заключение, для ориентировки в абсолютных цифрах, приведём некоторые данные. ОАО Ростелеком предлагает, среди других, услуги «Виртуальный ЦОД»¹²² — предоставление в аренду вычислительных мощностей Национальной облачной платформы. Согласно тарифам¹²³ компании, аренда 10 Гб дискового пространства обходится в 0,94 руб/сутки, что даёт нам стоимость хранения одного фильма менее 100 рублей в год.

В рамках настоящей работы рассмотрена также модель распределённого хранения информации (фильмов), на компьютерах конечных пользователей. По существу, эта модель использует тот же самый базовый принцип — создания достаточного количества цифровых клонов (и копий), для требуемого уровня потребления фильмов. В случае утери «своей», персональной копии фильма, любой пользователь может восстановить её из виртуального глобального хранилища, в которое объединены физические компьютеры пользователей.

В качестве вывода следует предложить следующую формулировку. Экономика и технология **хранения ООД в цифровом виде** не являются значимыми параметрами при реализации проекта Общественное достояние.

¹²¹ «Миллиарды просмотров и сотни миллионов часов воспроизведения – такова **ежедневная** статистика нашей платформы» - цитируется по <https://www.youtube.com/yt/press/ru/statistics.html> .

¹²² https://moscow.rt.ru/b2bgov/service_cloudy/virtual_cod

¹²³ https://moscow.rt.ru/data/doc/tariffs_virtualnyi_tsod.pdf

Табл. 4.7. Приблизительная структура затрат на реализацию проекта «Общественное достояние»

Наименование проекта и краткое описание	Затраты, %	Итог (с округлением), руб.
Управление проектом	12%	2 820 000 000
Затраты на привлечение капитала	6%	1 410 000 000
Затраты на оцифровку	22%	5 171 000 000
Затраты на каталогизацию и структурирование данных	17%	3 995 000 000
Затраты на выкуп интеллектуальных прав	1%	235 000 000
Затраты на поддержание сайта	5%	1 175 000 000
Затраты на рекламу и распространение	4%	940 000 000
Накладные расходы	26%	6 111 000 000
Прочие расходы	7%	1 645 000 000
Итого	100%	23 502 000 000

Мы получаем итог в 23,5 млрд. руб. Необходимо отметить, что это «верхняя граница» затрат на реализацию всего проекта при условии, что будет выбран сценарий «выкуп с перебором бюджета», а также при оцифровке всей совокупности объектов. В реальности же может произойти так, что часть объектов не потребует затрат на оцифровку, каталогизацию и т.д. Например, Государственный Эрмитаж оцифровал всю коллекцию, но скупое представляет ее на сайте, используя, в основном, лишь для учета. Аналогичная ситуация может быть и с другими музеями¹²⁴. Более тщательного анализа потребуют и аудиовизуальные произведения. Возможно, они также уже давно оцифрованы любителями, представлены в интернете и ждут легализации. Еще один пример. На оцифровку книг ИНИО-Ну РАН было выделено 22 млн. руб. При этом оцифровано было 6762 книги.¹²⁵

При более тщательных расчетах может быть выбран также и совсем иной сценарий выкупа прав или же комбинация нескольких сценариев. Итог станет известным только после проведения дополнительного исследования, включающего натурные эксперименты на ограниченных и относительно небольших массивах объектов.

Пока же можно лишь сравнить затраты на проект «Общественное достояние» с затратами на «Europeana». Всего на «Europeana» предполагается затратить 350 млн. евро. Данный проект реализуется в течение 17 лет. То есть, получаем в пересчете на рубли по курсу 78 руб./евро = 27 млрд. руб. на весь проект. Напомним, что «Europeana» является «объединяющим» информационным ресурсом, который аккумулирует информацию с сайтов различных европейских ресурсов по культурному наследию. Оцифровка и работа с авторами в проект «Europeana» не входит.

¹²⁴ По данным ГИВЦа, в 2014 г. число музейных предметов, внесенных в электронный каталог, составило 2521204 единицы хранения, из них оцифровано 1987443 единицы хранения. Общий объем документов библиотечного фонда, переведенных в электронную форму, по итогам 2014 г. составил около 17182100 единиц. При этом не учитываются цифровые копии, сделанные инициативно.

¹²⁵ <http://izvestia.ru/news/583402>

4.5.5. Правовое обеспечение проекта «Общественное достояние»

Реализация проекта «Общественное достояние» предполагает возможность создания ресурса (ресурсов) в интернете для доступа к произведениям, созданным в СССР и РФ при государственном финансировании. Таким образом, именно вопрос доступа должен исследоваться с правовой точки зрения, включая ограничения монопольного использования не только в результате действия авторского права, но также в результате контроля над ресурсом централизованного распространения произведений.

Реализация проекта предполагает оцифровку и распространение объектов, находящихся на хранении в архивах, библиотеках и различных фондах, в том числе, музейных. С правовой точки зрения копирование произведений, в том числе, цифровое не является нарушением действующего законодательства. Проблема появляется, когда речь заходит о свободном доступе в интернете: распространение произведений попадает под действие авторского права.

Реализация проекта «Общественное достояние» в качестве ключевых пунктов предполагает 1) наличие прав на публикацию в интернете и 2) стратификацию правообладателей. Указанные вопросы являются связанными, но от ответа на второй зависит способ, при помощи которого становится возможным получить необходимые правомочия. При выборе способа достаточно использовать крупную стратификацию правообладателей: 1) правообладатель известен и не согласен добровольно передавать права; 2) права принадлежат автору, и автор согласен добровольно передать права; 3) правообладателем являются государственные учреждения; 4) автор произведения не известен. В первом случае права необходимо приобретать в соответствии с процедурой, предложенной настоящим отчётом, и законодательно проведение выкупа должно регулироваться с учётом сопровождающегося исследования с экспериментом по определению цены выкупа прав. Права на произведения, созданные по государственному или муниципальному контракту, могут передаваться по лицензии третьему лицу (ст.1298 ГК РФ), но в последующем в государственных контрактах следует закрепить передачу права распространения через Интернет принятым способом. В втором случае автор может добровольно передать права для распространения своего произведения через Интернет (ст. 1233 ГК РФ.). В добровольном распространении заинтересованы, преимущественно, авторы научных произведений и живописи. В случае, пронумерованном тройкой, если права на произведения принадлежат учреждениям федерального или муниципального подчинения, Правительство РФ, руководствуясь той же статьёй 1233 ГК РФ может выпустить специальное постановление, в котором перечислить произведения, права на оборот в интернете для которых могут быть

открыты. С коллекциями музеев препятствий нет уже сейчас, поскольку действует приказ Минкультуры России от 16.11.2015 N 2803 «Об утверждении Порядка обеспечения условий доступности для инвалидов музеев, включая возможность ознакомления с музейными предметами и музейными коллекциями, в соответствии с законодательством Российской Федерации о социальной защите инвалидов», где предусмотрено ознакомление с музейной коллекцией через интернет-ресурс. Указанный приказ устанавливает порядок в соответствии со ст.35 Федерального закона №54-ФЗ от 26.05.1996 «О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации». В последнем, четвёртом случае Правительство может воспользоваться статьёй 15 Бернской конвенции по охране литературных и художественных произведений, которая позволяет государствам-участницам создавать органы для управления правами неизвестных авторов. Воспользовавшись данной возможностью, государство может создать такой орган (или уполномочить существующий) для последующего снятия ограничений на распространение сиротских произведений в интернете. Проблема оцифровки современных произведений снимется внесением изменений в Федеральный закон №77-ФЗ от 29.12.1994 «Об обязательном экземпляре документов» с требованием предоставления его в цифровой форме.

Также внесения некоторых изменений требует Уголовный кодекс РФ. Состав преступления, предусмотренный ст. 146 УК РФ («Нарушение авторских и смежных прав»), должен быть перенесен в гл. 22 УК РФ («Преступления в сфере экономической деятельности»), а правонарушения по указанной статье – переведены в категорию уголовных дел частного обвинения. Кроме того, такие преступления нужно квалифицировать как деяния небольшой или средней степени тяжести (сейчас они попадают в категорию «тяжкие»).

5. Выводы

Результаты опросов говорят о популярности советской культуры

Опросы населения¹²⁶ показывают, что 81% населения смотрит кинофильмы по телевизору один раз в неделю и чаще, в то время как в записи кино не смотрит половина наших сограждан. Причём сами зрители уже высказывались о том, какое кино они хотели бы видеть на экранах¹²⁷: население в целом (45% респондентов) предпочитает советское кино. Перевод советских произведений, в частности, кинофильмов, в общественное достояние, безусловно, отвечает интересам общества, поскольку доступным становится и без того востребованный контент и можно ожидать снижение издержек на доступ в связи с отменой барьеров, установленных авторским правом.

Возможно противодействие ОКУП при покушении на доходы от вещания

Перевод в общественное достояние советского культурного наследия и произведений, созданных в постсоветской России при поддержке государства, напрямую задевает интересы правообладателей и ОКУП, которые получают значительный доход от оборота исключительных прав на произведения. Провайдеры и вещатели, безусловно, выигрывают, поскольку отпадает необходимость в лицензионных договорах и необходимость разбираться с множеством претендентов на советское культурное наследие. Бонусом становится возможность оставить весь доход от рекламы, которая едва ли исчезнет с экранов вследствие перевода произведений в общественное достояние. Доходы от вещания составляют до 20% в структуре доходов ОКУП, и именно они могут возглавить противодействие со стороны правообладателей при реализации проекта «Общественное достояние».

Снизить остроту противоречий можно, если ограничиться введением в свободный оборот только цифровых копий произведений

Анализ оборота культурного советского наследия СССР, которое изначально предполагалось перевести в статус общественного достояния, показывает его высокую востребованность. Причём пока что этот спрос больше заметен в традиционных медиа-каналах, чем в интернете, а доходы правообладателей и ОКУП напрямую связаны с оборотом прав вне интернета (в частности, тарифы РАО привязаны к числу столиков в ресторанах и к объёму доходов кинотеатров). Поэтому с точки зрения возможного противодействия реализации Проекта целесообразно разделить права на оборот цифровых копий в интернете и

¹²⁶ Опрос ФОМ "Кино: что и как смотрят россияне" (ноябрь 2013 года, <http://fom.ru/Kultura-i-dosug/11192>)

¹²⁷ Опрос ФОМ "Россияне о кино: между чувством и долгом" (январь 2013 года, <http://fom.ru/Kultura-i-dosug/10788>)

остальные права на те же произведения, а также разделить реальный ущерб правообладателям от гипотетического до воображаемого.

Стоимость и ценность создается в сервисах, а не только и не столько при создании нового контента

Между тем, открытость оборота произведений привлекает огромное количество пользователей, и этот трафик может быть монетизирован, причём не взиманием платы за доступ или банальным размещением рекламы, а разработкой дополнительных сервисов: поиска, навигации, сопутствующего контента. Дополнительное внимание к советским произведениям в Интернете особенно важно, поскольку среди населения культурное наследие востребовано старшим поколением, которое слабо представлено в сети, но может быть использовано для связи поколений и воспитания молодёжи, активно потребляющей контент в интернете. Оборот культурных ценностей, пусть и нематериальных, и знаний являются трудноизмеримыми в деньгах показателями.

Однако есть гипотеза, согласно которой открыто опубликованное произведение благодаря «сетевому эффекту» может быть намного более востребованным. Проверка и подробное исследование этой гипотезы и сетевых эффектов от открытия доступа к произведениям может стать важной частью сопровождающего исследования.

Проблему включения в свободный оборот цифровых копий фильмов, снятых при финансовой поддержке государства, можно решить относительно легко

Финансовая поддержка государства при создании произведений киноискусства всегда связана с определенными обязательствами сторон. По этой причине проблема свободного обращения цифровых копий фильмов в интернете решается на уровне договора между сторонами. Вопрос сводится к установлению четких правил и норм, чтобы минимизировать злоупотребления. При этом, как показало проведенное исследование, современные российские фильмы очень быстро теряют зрителя. Основные сборы приносят первые недели показа в кинотеатрах, существенно меньше дает показ по ТВ. Предположение о том, что в последующие годы значительные суммы может собрать платный показ в интернет-кинотеатрах, не подтверждается. При этом дело не столько в наличии «пиратства», сколько в быстрой утрате популярности.

Нет проблемы включения в свободный оборот цифровых копий научных книг

Финансовая поддержка государственных фондов (РНФ, РФФИ, РГНФ) при издании научной литературы практически всегда связана с условием, что изданная книга не будет продаваться. Обычно такие книги распространяются на презентациях и научных

конференциях под роспись получающих экземпляры книг. Издательства практически никогда не издают научные книги за свой счет, а авторы заинтересованы в их распространении. По этой причине с этой литературой нет проблем.

Художественная литература в современной России издается на коммерческой основе, а потому проблем с такой литературой, изданной при поддержке государства, просто не может существовать. Исключения возможны, но с ними и надо решать вопрос в порядке исключения.

Государство заботится о музыке больше, чем казалось, а потому проблем нет

Для популяризации академической музыки: создаются интернет-порталы с музыкальными произведениями, а бюджетное финансирование концертной деятельности составляет более 19 млрд. руб. (при оценке IFPI всей музыкальной отрасли России в 2 млрд. руб.). Если даже пираты отбирают 80%, все равно государство дает больше.

В предпочтениях населения отечественная эстрадная музыка занимает значительный объём, при переходе советского культурного наследия в общественное достояние у отрасли остаются возможности зарабатывать на продажах современной и зарубежной музыки. Поэтому переход части произведений в общественное достояние – это проблема (или возможность) для отдельных лиц или объединений, но никак не для отрасли в целом. В частности, снижение отчислений авторам является способом поддержки легальных интернет-площадок, которые сейчас являются убыточными.

По данным реестров РАО, советские произведения составляют 10% от их общего числа. Если такое же соотношение сохраняется для направления «отечественная эстрадная музыка», которое занимает 20% внимания аудитории, по данным ФОМ, общий объём авторских отчислений в отрасли сократится на 2%.

Музеи сами разберутся со своими фондами и их оцифровкой

Анализ деятельности музеев по оцифровке фондов показывает, что оцифровка для них не представляет сложности, а выбор объектов для оцифровки и последующего включения в коллекции для бесплатного просмотра – хорошо продуманная политика. Доля фондов, приходящаяся на советское наследие, составляет примерно 20% от общего объема фондов. Это 11,06 млн. единиц хранения. Но отнюдь на эти произведения наиболее востребованы зрительской аудиторией. Вместе с тем, основной дефицитный ресурс цифровой экономики – внимание целевой аудитории. Избыток произведений в выставленной цифровой коллекции только отвлекает внимание и обесценивает коллекцию. А потому советское наследие очень мало представлено в открытых коллекциях.

Отдельной темой может быть коллекция МФСХ, где собраны 50000 образцов советского искусства, которые в принципе могут быть проданы в частные коллекции, в том числе, за рубеж. Руководство МФСХ приветствует оцифровку этого фонда и представление его в интернете с единственным условием: должна быть ссылка на МФСХ. Тут возможен живой интерес и со стороны интернет-компаний.

Свободный оборот цифровых копий советского контента в сети практически не затрагивает интересы правообладателей

Но какой же эффект на правообладателей оказывает обсуждаемая инициатива? Колоссальный, если говорить о всех правах на культурное наследие СССР. И незначительный, если говорить о правах на оборот в Интернете. Во-первых, многие объекты уже оцифрованы и выложены в открытый доступ. Причём легально – самими правообладателями. Во-вторых, выбывающие доходы авторов и исполнителей вследствие свободного оборота в Интернете оцениваются в 70 млн. рублей (сумма, собираемая ОКУП). С теми авторами, чья доля в данной сумме значительна, можно обсуждать возможность выкупа прав, остальные едва ли заметят выпадающие доходы из-за их относительно низкой величины в общей структуре вознаграждения. Наблюдения в области оборота культурного наследия СССР позволяют перейти к формированию стратегии проекта «Общественное достояние».

Необходимо упрощать доступ к советскому кино техническими средствами

Зрители, использующие Интернет для просмотра фильмов, хотят смотреть советское кино, причем даже в большей степени, чем современное российское кино.

Несмотря на распространённое мнение о том, что большая часть контента в России «пиратская», существуют крупные сервисы легальных фильмов, причем они являются более популярными среди пользователей, чем самые известные торрент-трекеры.

Таким образом, одним из главных вытекающих из исследования выводов является то, что необходимо работать над увеличением объема бесплатного легального контента в категории советского кино, а также необходимо упрощать к нему доступ путем более активной рекламы существующих ресурсов и обучения пользователей ориентированию среди всего доступного контента в интернете, сопровождая эту деятельность кампанией по популяризации произведений и коллекций в открытом доступе.

Торрент-трекер представляет собой достаточно сложную для пользователя схему доступа к контенту: необходимо устанавливать специальное приложение и искать файл для скачивания на тематическом портале, который может затеряться в поисковой выдаче

Google или Яндекс. Напротив, просмотр онлайн без регистрации и доступность контента для индексации поисковыми машинами являются теми инструментами, которые существенно расширяют зрительскую аудиторию, что является важным фактором сохранения культуры. Связь между удобством доступа к информации и масштабами её использования особенно заметна в случае электронных библиотек, описанных в следующем разделе.

Цифровая библиотека со свободным доступом на порядок более востребована

Основная гипотеза, которую удалось проверить и подтвердить в ходе исследования, состоит в том, что решающим образом на создание ценности и стоимости влияют простота и удобство доступа к контенту, а также возможность работать с ним, используя технические средства. Проверка делалась на сравнении двух цифровых библиотек - КиберЛенинки и НЭБ, которые демонстрируют совершенно различные тенденции: уверенный рост у одной и сравнительно плавное увеличение объёма чтения книг у другой. Поскольку разница видна «невооружённым глазом», выделим причины этих тенденций.

Разумеется, с точки зрения читателей, свободный контент более ценен. В частности, представитель издательского дома Springer оценивает цитируемость научной статьи из открытого журнала в среднем в 2,5 раза выше, чем в подписном издании.

Это верно и для бумажной эпохи. Но в цифровом мире со свободным контентом это преимущество становится просто колоссальным. Свободный контент циркулирует в цифровой среде, которая может добавить и добавляет стоимость к стоимости самого контента. В противоположность бумажной книге, цифровая книга может быть обработана инфраструктурными технологиями, невозможными для бумаги. Например, цифровая книга гораздо удобнее для поиска нужной информации или цитаты. Цифровая книга может быть найдена не просто по названию или автору, а прямым попаданием в целевую идею, которая может быть изложена в середине текста, откуда её извлёк поисковый робот. В электронной книге можно быстро найти нужную цитату, если помнишь какую-то её часть, но не точное место расположения – не говоря уже о возможности составлять собственное оглавление или, в будущем, «скроллить цитаты».

Работа с содержанием: цифровая книга может быть разъята на составные части, смешана с идеями читателя, перемешана, обсуждена с коллегами, производная работы может быть опубликована в некотором новом виде. Быстро и без особых затрат, так как цифровой терминал – это бытовой прибор, доступный каждому.

Экономика «книгоиздания», или, более точно, экономика знания приобретает иной смысл. Но всё это исчезает, если информация накрыта колпаком авторского права и техническими средствами, препятствующими эффективной работе с книгой.

Затраты на реализацию проекта «Общественное достояние» в полном объеме могут составить более 20 миллиардов рублей, однако есть резервы для снижения затрат

Сопоставление проекта «Общественное достояние» с аналогичными зарубежными проектами (Europeana и др.), как и калькуляция возможных затрат с учетом имеющихся расценок дают предварительную оценку затрат в 23 миллиарда рублей даже при минимальных затратах на выкуп прав. Однако существуют значительные резервы для снижения расчетной суммы затрат, если использовать ресурсы интернет-сообщества и краудсорсинг. В частности, очень существенно можно снизить затраты на оцифровку книг, так как книги, издававшиеся массовым тиражом, оцифрованы или могут быть оцифрованы непрофессионалами. Их надо просто найти и поместить в каталоги. Профессиональной оцифровки требуют только уникальные издания.

Новые издания надо изначально иметь в виде pdf файлов. Проект закона об обязательном электронном экземпляре, принятый в первом чтении осенью, содержит соответствующую норму. Надо его просто быстрее принять¹²⁸.

Кроме того, необходимо использовать достижения и опыт таких проектов, как: Библиотека Мошкова, КиберЛенинка, Старое Радио, коллекция МКСХ.

Все выводы настоящего исследования позволяют нам предполагать, что более глубокое исследование с проведением натуральных экспериментов позволит уточнить параметры предлагаемой государственной политики по открытию доступа к научным и культурным ценностям.

Реализация важнейших частей проекта – передача в свободный оборот цифровых копий произведений – практически не требует затрат

Ключевой задачей проекта ОД является снятие угрозы административной и уголовной ответственности с ресурсов и пользователей Интернета, которые интересуются и способствуют популяризации культурного наследия.

Примечательно, что работа с правовыми инструментами в этом направлении почти не требует затрат и не влечёт дополнительных издержек, а также не приводит к потерям на стороне правообладателя.

¹²⁸ Предполагалось, что закон вступит в силу с 1 января 2016 года, однако этого не произошло.

Список литературы

1. Берлинская Декларация об открытом доступе к научному и гуманитарному знанию. 2003⁴.
2. Бетесдское заявление об открытом доступе к публикациям. 2003.
3. Браккер Н. В., Куйбышев Л. А.. Мировые тенденции интеграции информационных ресурсов для популяризации культурного наследия. Сборники Президентской библиотеки / Президент. б-ка им. Б. Н. Ельцина. – СПб.: Президентская библиотека, 2011– Серия «Электронная библиотека» / науч. ред. Е. Д. Жабко. – 2011– Вып. 5: Направления развития цифрового библиотечного, музейного и архивного контента в современной информационной среде. – 2014. – 263 с.
4. Будапештская Инициатива «Открытый Доступ». 2002.
5. Взгляд на аудиовизуальную индустрию российской федерации // Публикация Европейской аудиовизуальной обсерватории, январь 2016 года.
6. Государственный доклад о состоянии культуры в Российской Федерации в 2014 году. Министерство культуры РФ.
7. Гетигежев Б.О. Особенности финансирования кинобизнеса в России и за рубежом / Гетигежев Б.О. // Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2012» - М.: МАКС Пресс, 2012.
8. Дюсолле С. (профессор Намюрского университета, Бельгия), Обзорное исследование по авторскому праву и смежным правам и общественному достоянию // представлено на 7 сессии Комитета по развитию и интеллектуальной собственности (КРИС), Женева, 2-6 мая 2011 г.
9. Европа ускорит темпы оцифровки культурного наследия. Режим доступа - <http://www.electroname.com/story/9297>
10. Засурский И., Сергеев М., Семячкин Д., ИНФРАСТРУКТУРА НООСФЕРЫ: Современные инструменты регистрации и идентификации в сети Интернет произведений в сфере культуры, науки и образования, Москва: Ассоциация интернет-издателей, Ассоциация «Открытая наука», 2015. –270 с.
11. Засурский И, Трищенко Н. Общественное достояние вместо «глобальных лицензий»// Частный Корреспондент, 27 Февраля 2015.
12. Иванова В., Мыльникова В. и др. Великий Кино: Каталог сохранившихся игровых фильмов России (1908-1919). — М.: Новое литературное обозрение, 2002.

13. Колосов К. А. Электронная библиотека ГПНТБ России: тенденции развития, взаимодействие с НЭБ, перспективы // А000074937 Научные и технические библиотеки 2015 № 11. - С. 101-105
14. Королева Н. На оцифровку кинонаследия Германии выделен миллион евро. Режим доступа - <http://www.dw.com/ru/на-оцифровку-кинонаследия-германии-выделен-миллион-евро/a-17842257>
15. Коханова И.О. Оцифровка и микрофильмирование как средства сохранения документов. // Вестник ХДАК. Вып. 29, 2010.
16. Крюков А. В. Критерии отбора изданий в электронные библиотеки: зарубежный опыт // Медиакультура и медиаобразование в поликультурном обществе [Текст]: сб. науч. ст. по матер. всерос. науч. заочн. конфер. с междунар. участ. / отв. ред. Т. В. Коваленко; редкол.: И. И. Горлова и др. — М.: Перо, 2014. — 160 с. — ISBN: 978-5-91940-992-2. С.6-23.
17. Куйбышев Л.А., Браккер Н.В.. Европейская цифровая библиотека EUROPEANA и проекты по развитию ее контента. Режим доступа - <https://www.hitpages.com/doc/6369658261209088/1/>
18. Общественное достояние: Новая модель регулирования авторских прав, основанная на концепции общего блага: анализ текущей ситуации и предложения по модернизации института защиты авторских прав в современной России, М.: Ассоциация интернет издателей, 2015. – 162 с.
19. «Печать СССР в 1990 году (Статистический сборник)», М. «Финансы и статистика». 1991
20. «Печать СССР в 1980 году (Статистический сборник)», М. «Финансы и статистика». 1981
21. «Печать СССР в 1982 году (Статистический сборник)», М. «Финансы и статистика». 1983
22. «Печать СССР в 1983 году (Статистический сборник)», М. «Финансы и статистика». 1984
23. «Печать СССР в 1984 году (Статистический сборник)», М. «Финансы и статистика». 1985
24. «Печать СССР в 1985 году (Статистический сборник)», М. «Финансы и статистика». 1986
25. «Печать в СССР» М. «Издание ЦУНХУ Госплана СССР», 1934
<http://www.gks.ru/dbscripts/cbsd/DBInet.cgi>

26. Сотникова А. Известные режиссеры и продюсеры ответили советнику президента Герману Клименко, обвинившему их в нажив// Комсомольская правда 23.02.2015. Адрес статьи: <http://www.kp.ru/daily/26488/3357952/>
27. Цветкова В. А. И снова об открытом доступе к информационным ресурсам как перспективной модели распространения научного знания / В. А. Цветкова, Е. Павловская [Электронный ресурс]. — Электрон.ст. — Режим доступа к ст.: <http://gpntb.ru/win/inter-events/crimea2012/disk/027.pdf>
28. Шюллер Д. Специфические проблемы сохранения аудиовизуальных документов посредством оцифровки. Сохранение электронной информации в информационном обществе. Сборник материалов международной конференции (Москва, 3–5 октября 2011 г.) / Сост. Кузьмин Е. И., Мурована Т. А. – М.: МЦБС, 2012. – С. 293-301
29. Хефтбергер А. Ханли. О. Вместе мы выстоим: европейские киноархивы в век цифрового доступа. Киноведческие записки №106. 2014.
30. Храмовская Н. США: Проблемы обеспечения долговременной сохранности электронных материалов в киноиндустрии. Режим доступа - http://rusrim.blogspot.com.tr/2012/01/blog-post_671.html
31. Финансирование киноиндустрии – опыт Европы / Студия Видеотон [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.studiovideoton.ru/Theory/opitevroipa.html>
32. Юмашева Ю.Ю. История, музеи, архивы: взгляд с помощью Multimedia. // «Круг идей: модели и технологии исторической информатики». Труды III Конференции Ассоциации «История и компьютер» / Отв. ред. Л.И. Бородкин, В.С. Тяжельникова. М., 1996
33. Acad sounds alarm about fragility of digital prod'n . <http://variety.com/2012/digital/news/acad-sounds-alarm-about-fragility-of-digital-prod-n-1118048861/>
34. Ba, S., Stallaert, J., Whinston A.B., Optimal Investment in Knowledge Within a Firm Using a Market Mechanism// Management Science, 2001, 47(9), 1203-1219.
35. Clarke, E. H. 1971. Multipart pricing of public goods. Public Choice 11 17–33.
36. Demsetz, H. (1970), “The Private Production of Public Goods”, Journal of Law and Economics, 13; 293-306.

37. Digitization and Archiving. The big issue. Courtesy of Marc Bourhis and Pierre Agthe, Director of FOCAL. Paris 17th Novembrer 2012. Режим доступа - <http://www.imago.org/index.php/technical/item/17-archive.html>
38. IFPI Digital Music Report 2015.
39. IFPI Digital Music Report 2014.
40. Media piracy in emerging economies, edited by Joe Karaganis? SSRC – 2011
41. The Digital Dilemma: Strategic Issues in Archiving and Accessing Digital Motion Picture Materials, http://www.artmob.ca/files/pdf-stc_digital_dilemma.pdf
42. The Digital Dilemma 2 Perspectives from Independent Filmmakers, Documentarians and Nonprofit Audiovisual Archives <http://origin-www.oscars.org/science-technology/council/projects/digitaldilemma2/>
43. Technical Guidelines for Digitizing Archival Materials for Electronic Access: Creation of Production Master Files – Raster Images. U.S. National Archives and Records Administration (NARA), June 2004
44. FADGI Application Specification AS-AP (rev 1.k) MXF Archive and Preservation Format Oc-tober 5, 2012
45. FADGI Audio Analog-to-Digital Converter Performance Specification and Test Method Guideline (High Level Performance) Version 1.1, February 2016
46. FADGI Digitizing Motion Picture Film Exploration of the Issues and Sample SOW DRAFT for Public Comment September 8, 2015
47. The value of Europeana: The welfare effects of better access to digital cultural heritage // SEO Economic Research, Commissioned by Europeana Foundation, Amsterdam, September 2013
48. Europeana Strategy 2020, Network & Sustainability (draft) SEO-report nr. 2013-56
49. Europeana Annual Report 2014
50. Устойчивая экономика для цифровой планеты: обеспечение долговременного доступа к цифровой информации. Итоговый отчет Рабочей группы по устойчивому обеспечению долговременной сохранности и доступа к цифровой информации. Перевод с английского. – М.: МЦБС, 2013. – 224 с.

Перечень приложений

- 1. Модель Белянова-Петрова для сравнения эффективности раздач контента через сервер и с применением торрентов.**
- 2. Приложение 2 – Индексы**
- 3. Приложение 3 – Техническое задание на разработку плана и сметы**
- 4. Приложение 4 – Поэтапный план реализации Стратегии**
- 5. Приложение 5 – Описание библиотек – Распечатка фрагмента файла в TXCEL**