

Цивільне право і цивільний процес; сімейне право;
міжнародне приватне право

УДК 347.63

Силкіна Альона Олександрівна

аспірантка кафедри цивільного права №1

Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого

Сылкина Алена Александровна

аспирантка кафедры гражданского права No1

Национального юридического университета имени Ярослава Мудрого

Sylkina Alyona

PhD Student of the Department of Civil Law No1

Yaroslav Mudriy National law university

**ГЕНЕЗА КАТЕГОРІЇ «ФОРМАТ» АУДІОВІЗУАЛЬНОГО ТВОРУ ЯК
ОБ'ЄКТА ПРАВА ІНТЕЛЕКТУАЛЬНОЇ ВЛАСНОСТІ
ГЕНЕЗИС КАТЕГОРИИ ФОРМАТ АУДИОВИЗУАЛЬНОГО
ПРОИЗВЕДЕНИЯ КАК ОБЪЕКТА ПРАВА ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОЙ
СОБСТВЕННОСТИ
GENESIS OF THE AUDIOVISUAL WORK FORMAT CATEGORY AS
THE INTELLECTUAL PROPERTY LAW OBJECT**

Анотація. Статтю присвячено генезі категорії «формат» аудіовізуального твору (далі ТВ-формат, формат) в законодавстві зарубіжних країн та України. Проаналізовано основні підходи до визначення цієї категорії та її елементів. Здійснено періодизацію виникнення та розвитку відносин, пов'язаних з реалізацією форматів. Висвітлено процеси адаптації, глокалізації, глобалізації, які відбувалися на різних етапах формування досліджуваної категорії.

Світова наукова спільнота активно підтримує ідею визнання

формату об'єктом права інтелектуальної власності. Конфлікт виникає тому, що політики та законодавці не визнають потреб телевізійного бізнесу та ігнорують дане питання. Українське законодавство потребує змін, які позитивно вплинуть на розвиток прибуткової телевізійної сфери. Перш за все, необхідно врегулювати цивільно-правові відносини, які виникають між телевізійними компаніями, бродкастами, продюсерами та іншими суб'єктами телеіндустрії. Важливо закріпити поняття складного об'єкту права інтелектуальної власності. Це сприятиме визначенню категорії «формат» в праві інтелектуальної власності.

Формат є багат шаровим об'єктом та включає в себе декілька результатів інтелектуальної діяльності, які відображаються в його елементах, частина яких охороняється авторським правом, а інша – ні. Застосування різних правових режимів до кожної складової ТВ-формату породжує плутаницю та суперечки на практиці. Існує нагальна потреба розглядати формат, як єдиний складний, комплексний об'єкт та застосовувати уніфіковану охорону даного продукту. Авторкою визначені елементи з яких складається формат, розроблені пропозиції щодо використання можливості зарубіжного досвіду в Україні при регулюванні правовідносин щодо формату. Зроблено висновок, щодо необхідності правового визначення формату, як складного об'єкта права інтелектуальної власності.

Ключові слова: авторське право, аудіовізуальний твір, формат, телевізійний формат, складний комплексний об'єкт права інтелектуальної власності.

Аннотація. Статтю посвячено генезису категорії "формат" аудіовізуального произведения (далее ТВ формат, формат) в законодательстве зарубежных стран и Украины. Проанализированы основные подходы к определению этой категории и ее элементов.

Осуществлено периодизацию возникновения и развития отношений, связанных с реализацией форматов. Освещены процессы адаптации, глокализации, глобализации, которые происходили на разных этапах формирования исследуемой категории.

Мировая научная сообщество активно поддерживает идею признания формата объектом права интеллектуальной собственности. Конфликт возникает потому, что политики и законодатели не признают потребностей телевизионного бизнеса и игнорируют данный вопрос. Украинское законодательство нуждается в изменениях, которые положительно повлияют на развитие прибыльной телевизионной сферы. Прежде всего, необходимо урегулировать гражданско-правовые отношения, которые возникают между телевизионными компаниями, бродкастами, продюсерами и другими субъектами телеиндустрии. Важно закрепить понятие сложного объекта права интеллектуальной собственности. Это будет способствовать определению категории "формат" в праве интеллектуальной собственности.

Формат является многослойным объектом и включает в себя несколько результатов интеллектуальной деятельности, которые отражаются в его элементах, часть которых охраняется авторским правом, а другая — нет. Применение различных правовых режимов к каждой составляющей ТВ формата порождает путаницу и споры на практике. Существует насущная необходимость рассматривать формат, как единый сложный, комплексный объект и применять унифицированную охрану данного продукта. Автором определены элементы из которых состоит формат, разработаны предложения по использованию возможности зарубежного опыта в Украине при регулировании правоотношений касающихся формата. Сделан вывод, относительно необходимости

правового определения формата, как сложного объекта права интеллектуальной собственности.

Ключевые слова: авторское право, аудиовизуальное произведение, формат, телевизионный формат, сложный комплексный объект права интеллектуальной собственности.

Summary. The article is devoted to the audiovisual work format category genesis (hereinafter TV format, format) in both foreign countries legislation and Ukrainian one. The basic approaches to defining this category and its elements are analyzed. Formation and development of relations related to the implementation of formats periodicized. The processes of adaptation, glocalization, globalization, which take place at different stages of the studied category formation, are covered.

The world scientific community is actively supporting the idea of the format identification as one of the intellectual property law objects. The conflict arises due to the fact that politicians and legislators do not see the needs of the television business and ignore this issue. Ukrainian legislation needs changes which will have a positive effect on the television industry development. First of all, it is necessary to regulate the civil legal relations that arise between television companies, broadcasters, producers and other television industry subjects. It is important to reinforce the concept of a complex intellectual property right. This will help to determine the format category in intellectual property law.

The format is a multilayered object and includes several intellectual outputs that appear both in its copyrighted and non-copyrighted elements. Applying different legal regimes to each component of the TV format in practice creates confusion and controversy. There is an urgent need to consider the format as a one complex entity and to apply uniform protection to the product. The author defines the elements of the format, the proposals on the foreign experience usage in Ukraine while regulating format in the legal relations. In conclusion, it is written

that the format needs to be legally defined as a complex intellectual property law object.

Key words: *copyright, audiovisual work, format, television format, complex object of intellectual property rights.*

Постановка проблеми в загальному вигляді. Широке поширення обороту форматів не тільки на міжнародному, а й на теперішній час на національному рівнях, породжує непоодинокі судові спори, це викликано правовою невизначеністю цієї категорії, що ускладнює розвиток цивільно-правових відносин щодо даного об'єкту.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання даної проблеми і на які спирається автор, виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття. Слід зазначити, що проблемою визначеності формату займалися багато зарубіжних вчених, серед яких В. Горчаков [17], В. Дозорцев [18], К. Івабуши [6], Г. Карнел [7], М. Кін [8], Ю. Клемент [9], А. Моран [10], Р. Мідоу [10], Т. Орен [12], Н. Рильова [14], Д. Чалабі [3]. та ін. Проте єдиного підходу до визначення правового режиму цієї категорії серед науковців не існує.

Щодо вітчизняних науковців, то можна констатувати повну відсутність монографічних досліджень, присвячені правовому режиму форматів, хоча цієї проблематики такі вчені як, О. Жилінкова [20], А. Штефан [24], Н. Федорова [23]. фрагментарно торкаються, але як і в зарубіжних науковців єдність поглядів на правовий режим цього об'єкту відсутня.

На нашу думку, в аналізі генези категорії формат, важливу роль відіграє періодизація відносин, які опосередковують реалізацію форматів. Можна запропонувати наступні етапи:

I етап (з 1950 р.) – Виникнення, адаптація та глокалізація форматів

II етап (з 1970.) – Формування наукової доктрини форматів

III етап (з 1980р.) – Захист форматів (судова практика, створення неурядових організацій в цій сфері FRAPA)

IV етап (з 1990 р.) Глобальна торгівля форматами в світі (глобалізація форматів).

Формулювання цілей статті. З урахуванням того, що правовий режим формату залишається не дослідженим на рівні вітчизняного законодавства, робиться спроба визначитися з поняттям формат аудіовізуального твору, проаналізувати підходи науковців до визначення цієї категорії, з тим щоб запропонувати зміни до законодавства в сфері права інтелектуальної власності визнавши формат об'єктом права інтелектуальної власності. Вважаємо, що це сприятиме і захисту прав праводільців на цей об'єкт.

Виклад основного матеріалу дослідження. У статті основна увага приділяється виникненню та розвитку формату аудіовізуального твору (далі ТВ-формат, телевізійний формат, телеформат). На шляху гармонізації законодавства України із зарубіжним законодавством належного правового регулювання потребують відносини права інтелектуальної власності, зокрема і ті що стосуються формату. Це пов'язано з тим, що сучасний стан інноваційного розвитку країн сприяє появі нових об'єктів права інтелектуальної власності, таких як ТВ-формат.

Проведеним дослідженням підтверджується, що право інтелектуальної власності ускладнене комплексними юридичними конструкціями, які потребують аналізу та правового врегулювання. Доведено, що розвиток телебачення сприяв появі в цивільному обороті нового об'єкту – формату аудіовізуального твору, який має складну структуру, що постійно доповнюється

Якщо розглядати появу даного об'єкту в історичному розрізі, виникнення категорії ТВ-формат прийнято пов'язувати з 50 роками минулого

століття, коли британські продюсери почали адаптувати американські програми для показу глядачам на своїй території. Перші укладені ними договори визначали формат, як право на римейк програми на певній території. Однак науковий інтерес до проблеми форматів пов'язують з іменем шведського професора Гуннара Карнелла, який з'явився у 1970 році в роботі «право на програмування в телевізійних дослідженнях, права художників та фотографів з точки зору авторського права» «Rätten till programinnehallet i TV Studier i upphovsrätt, utövande konstnäres rätt och fotorätt» [7]. (Право на програмування контенту на телебаченні. Дослідження в області авторського права, права художників і права на фотографії.) (переклад автора). На сьогодні науковці активно займаються дослідженням телевізійних форматів, але не достатня увага приділяється правовому режиму даного об'єкту.

Слід зазначити, що розвиток конкуренції на телевізійному ринку обумовив необхідність в появі успішного медіа продукту, що й спонукало продюсерів звертатися до ефективного досвіду зарубіжних колег в цій сфері. Деякі телевізійні компанії почали купувати оригінальну телевізійну програму, тобто аудіовізуальний твір, який ретранслювався би для глядачів. Для цього спочатку продюсер створює римейк останньої, але враховуючи культурні, національні особливості своєї країни. Внесення до телевізійної програми змін передбачається в ліцензії власником формату. Таким чином, купуючи готову модель телевізійної передачі, продюсери створювали її локальну версію з урахуванням необхідних умов для успіху останньої, такий процес отримав назву «адаптації». Як підкреслюють, такі науковці як Кін і Моран, адаптація форматів відрізняється від імпорту оригінальних програм, тим що забезпечується збереження мови та культури, країн в яких адаптується програма, що дозволяє «рідним» виробникам пристосовувати імпортні формули для кращої відповідності їхнім культурним уподобанням аудиторії [10, с. 24].

Сам термін адаптація походить від латинського «adaptatio», що означає «пристосування». Досить часто цей процес називають глокалізацією, мова йде про адаптацію глобальних телевізійних форматів («super format»), ці формати використовуються, як носії культурного контенту національного телебачення» [14, с. 1368].

Таким чином, на першому етапі відбувається виникнення, адаптація, глокалізація форматів. Не дивлячись на відсутність уніфікованого визначення та правового регулювання формату, телевізійні компанії застосовуючи законодавчі норми по аналогії, напрацювали практику укладення договорів між правовласниками і покупцями, в яких прописується обсяг правомочностей, що передається покупцям, така технологія продажу форматів і подальшого їх виробництва по ліцензії, як відмічає дослідник форматів Альбер Моран, нагадує «франчайзинг бізнес-форматів».

Таким чином, товаром, що передається по франшизі, є «біблія формату» (далі – біблія), у якій зафіксовано поетапне створення програми для місцевих телевізійних компаній. Документ складається з детального опису сценарію, бюджету, комп'ютерної графіки, звукового супроводження, кастингів ведучих та інших елементів пов'язаних зі створенням програми.

Наведемо приклад з практики, оскільки ТВ-формат вперше почав використовуватися на практиці. Так, дитяча передача «Romper Room». вперше з'явилася на місцевій телевізійній станції США в Балтіморі в 1953 році. Творці програми «Romper Room» Берт і Ненсі Кластер продавали свою телевізійну програму іншим телекомпаніям на підставі ліцензії. При цьому ліцензіати отримували від ліцензіара право на адаптацію програми, тобто право: обирати ведучу, використовувати товари і матеріали, які асоціюються з цією програмою та ін. Відповідно до статистичних даних наведених в науковій праці А. Морана «Розуміння глобального ТВ-формату», до 1957 року формат цієї програми придбали 22 канали. У 1963 році 119 телевізійних

компаній США адаптували телевізійну програму до місцевої аудиторії, а також продали формат в Японію та Австралію, тобто саме в цей час зароджується міжнародна торгівля форматами [10, с. 24].

Створення формату – це передача досвіду між продавцем та покупцем, встановлений пакет формату аудіовізуального твору, який містить усі необхідні елементи для створення програми. Це довгий шлях від задуму, виникнення ідеї програми у автора до втілення її у відповідний об'єкт права інтелектуальної власності. Проте, не дивлячись на спроби аналізу телевізійних форматів, наукова спільнота не надала універсального правового визначення категорії формат, не дослідила правову природу даного об'єкту, не розробила належного правового режиму, що гальмує розвиток телевізійного бізнесу.

Другий етап, характеризується формуванням наукової доктрини і розпочинається з 1970-х років, коли такі науковці як К. Івабуши, Г. Карнел, А. Моран, Р. Мідоу, Д. Чалабі здійснювали перші спроби надати визначення категорії формат. Вважається, що наукова праця шведського професора Г. Карнела «Право на програмування в телевізійних дослідженнях, права художників та фотографів з точки зору авторського права» 1970 року лише оперує поняттям телевізійний формат. Єдиною книгою, яка стосувалася правового регулювання телевізійних форматів була публікація датського науковця Ван Манен до 1994 року [10, с. 8].

Надалі, у 2015 р. Д. Чалабі в монографічному дослідженні виділяє чотири підходи до визначення цієї категорії а саме, як ліцензований римейк, рецепт, метод виробництва і доказ концепції. Вчений стверджує, що в першу чергу, «ТВ-формат» необхідно розглядати, як ліцензований римейк та рецепт. Оскільки це основа для створення телевізійної програми, так як формат визначає права вже існуючої програми, а також надає право продюсеру створити римейк програми відповідно до умов ліцензії. Між тим

інший науковець, Крістор Фей, директор FRAPA, вважає що: «Формат – це рецепт для відтворення римейку, а продаж формату – це продаж прав на адаптацію, котра дає можливість ліцензіару створити місцевий римейк оригінальної програми, яка призначена для споживачів національного телевізійного ринку.»

До речі, й британські вчені, зокрема Шмідт, також визначають формат рецептом відтворення програми, але він стверджує, що це концепція програми з чітко вираженими елементами, які ліцензуються телевізійними компаніями, поза країною походження задля адаптації. Телевізійний формат – це набір незмінних елементів програми, а також змінних елементів окремого епізоду. Звідси ідея формату в забезпеченні організаційної структури, яка полегшує створення адаптованої програми або як засіб упорядкування окремих епізодів програми [11, с. 20].

Повертаючись до роботи Д. Чалабі, слід зазначити що підхід в якому формат вчені розглядають, як метод виробництва та доказ певної концепції, виходить з того, що телевізійний формат - це отримання права на виробництво і продюсування телевізійної програми в різних країнах. У ліцензії на формат містяться акумульовані знання, які є суттєвими при обміні досвідом між продавцем та покупцем формату. Причому ліцензія – це дозвіл, який складається з істотних умов, що детально описуються в «біблії формату». З появою якого небезпідставно пов'язують створення ринку форматів. Інформація, що міститься в Біблії доводиться до продюсера телевізійної компанії за допомогою консультативної групи «flying producers» (пілотні продюсери), яка водночас певний час виконує роль помічників для створення адаптованої телевізійної програми [3, с.13].

Підхід який визначає формат як концепцію багатопрофільної програми, що своїм змістом, структурою та способом презентації зосереджена на певній аудиторії підтримує британський вчений Меккель [11, с. 80].

На нашу думку, з таким підходом розуміння формату, погодитися не можна, оскільки він не акцентує увагу фактично на одному з головних процесів, який полегшує створення телевізійної програми— це можливість адаптації та відтворення формату для аудиторії будь-якої країни.

Разом із тим виникнення доктрини формату аудіовізуального твору, хоча і спонукає до необхідності врегулювання на рівні закону процесу створення і адаптації формату, але на сьогодні ще не є завершеним. Це породжує судові спори, щодо використання тв-форматів компаніями. Хоча перша спроба незаконного копіювання форматів була у 1940-х роках, проте перша справа дійшла до судового розгляду лише у 1989 р. «Green VS Broadcasting Corp of New Zealand» [6]. сутність полягала в тому що позивач звернувся до суду, стосовно порушення авторських прав на формат.

Не можна не відмітити, що є країни яким вдалося забезпечити захист телевізійних форматів, прикладом є Німеччина та Італія. У 2003 році Верховний суд Німеччини у справі «Sendeformat» зазначив, що «формат телевізійної програми — це сукупність її характерних ознак, здатних слугувати загальним шаблоном, який формує кожну окрему програму, роблячи можливим для публіки впізнання передачі, незалежно від її змінюваного змісту, як частину серії телевізійних програм» [9, с. 3]. Верховний суд Італії 27 липня 2017 року (Corte di Cassazione) підтвердив, що телевізійні формати можуть бути захищені відповідно до італійського законодавства про авторське право (Legge 633/1941) та вказав підстави на яких такий захист можливий. При цьому італійський закон про авторське право не містить поняття "формат". Проте визначення, наведене в Бюлетені 66/1994 SIAE, яке дозволяє авторам форматів їх адаптувати, слід враховувати. Відповідно до документа 66/1994 SIAE, об'єкт авторського права може кваліфікуватися як «формат», якщо він складається з відповідних елементів (заголовки, основна структура, сценографія та ін.), що призводить

до відтворення програми, але з національними культурними особливостями [13].

Поряд з судовим захистом прав володільців форматів широкого розповсюдження набули і альтернативні способи забезпечення захисту цих об'єктів. У зв'язку з тим, що практика розгляду судових справ пов'язаних з телевізійними форматами Верховними Судами різних країн є суперечливою, так учасники багатомільйонної телевізійної індустрії з 2000 року утворюють неурядові організації, які пропонують альтернативний захист телевізійних форматів (FRAPA, The format people). У 2000 році була створена Асоціація по розпізнанню та захисту телеформатів FRAPA (Format Recognition and Protection Association) [4], яка реєструє формати, що в подальшому полегшує доказування прав законних правоволодільців в судових спорах.

Повертаючись до запропонованої нами періодизації, слід зазначити, що четвертий етап, пов'язаний з глобальною торгівлею форматами почав розвиватися з 2000 років. Хоча випадки укладення договорів між продюсерами та бродкастами, предметом яких є телевізійний формат, зустрічаються раніше. В сучасних умовах у міжнародній практиці телевізійні формати купуються на підставі ліцензійного договору або опційного контракту. Доцільним є використання договірних конструкцій передбачених для регулювання відносин права інтелектуальної власності, а саме ліцензійний договір.

В Україні правове регулювання відносин, що виникають щодо використання аудіовізуальних творів починається з прийняттям цивільного кодексу УРСР 1963 р. (далі ЦК). На той час національні телекомпанії не оперували категорією « ТВ-формат». Телевізійні програми купувалися і продавалися на підставі авторських договорів. Відповідно до ст. 501 ЦК року до авторських договорів про передачу твору для використання відносились: договір про використання неопублікованого твору в кінофільмі чи

телевізійному фільмі (сценарний договір), в радіо- чи телевізійній передачі [15]. Проте у 2000 році телеканал «1+1» придбав ліцензію на формат у британської компанії «Celador» та адаптував програму «Who Wants to Be a Millionaire?» («Хто хоче стати мільйонером?») [17].

Не викликає сумнівів влучність пропозицій науковців, зокрема Горчакова А.В., що при купівлі ТВ-форматів доцільним є використання два основних види договорів в сфері інтелектуальної власності: договір про передання виключних прав інтелектуальної власності та ліцензійний договір [16].

Згідно до вітчизняного законодавства телевізійні компанії можуть використовувати при купівлі форматів договірну конструкцію передбачену Ст. 1113 цивільного кодексу України (далі ЦКУ) договір про передання виключних прав інтелектуальної власності. Але, щодо розпорядження майновими правами на формат аудіовізуального твору в міжнародній практиці більш прийнятним є ліцензійний договір. В Україні купівля телеформату може здійснюватися на підставі ст.1107 ЦКУ за допомогою ліцензії, ліцензіар передає або зобов'язується передати ліцензіару право на адаптацію тв-формату для подальшого виробництва та трансляції аудіовізуального твору. Договір укладається на певну територію, визначений строк, вказується ціна, а також кількість випусків та сезонів телевізійної передачі [15]. Тобто даний етап характеризується вибухом купівлі-продажу телевізійних форматів та врегулюванні відносин договірними конструкціями цивільного законодавства.

Висновки та перспективи подальших досліджень у даному напрямку. Проаналізувавши численні дослідження зарубіжних та українських науковців у сфері телевізійного формату, можна дійти до висновку, що на сьогодні не існує уніфікованого визначення категорії формат, що певною мірою нівелює його практичне застосування.

Звертаємо увагу, на важливість специфічних процесів, які виникають навколо об'єкту цивільного обороту телевізійного формату, такими процесами є адаптація, глокалізація та глобалізація. Світова наукова спільнота підтримує ідею визнання формату об'єктом права інтелектуальної власності.

Вважаємо, що телевізійний формат – це складний об'єкт права інтелектуальної власності, який складається з унікальної комбінації різнорідних, змінних елементів (біблія, сценарій, скрипти, музика, зображення, ноу-хау, торгова марка та ін.), які забезпечують його ідентифікацію, вирізняють від інших аудіовізуальних творів, допомагають адаптувати оригінальну телевізійну програму на будь-якій території, та втілюються в аудіовізуальний твір (телевізійну програму).

Література

1. Bignelland J,Jeremy Orlebar. The television handbook. By 3rd ed. Routledge 2005. P. 336. URL:
https://www.academia.edu/27907228/THE_TELEVISION_HANDBOOK_THE_TELEVISION_HANDBOOK
2. Chalaby Jean K. Producing TV Content In A Globalized Intellectual Property Market: The Emergence Of The International Production Model. Journal of Media Business Studies. 9(3). 2012. p.19-39. URL:
https://www.acfib.com/pdf/Producing_TV_content_in_a_globalized_IP_market.pdf
3. Chalaby Jean K.The Format Age: Television's Entertainment Revolution. Polity. 2015. P. 216.
4. FRAPA. Official site. URL: <https://www.frapa.org/>
5. GREEN V BROADCASTING CORPORATION OF NEW ZEALAND. Reports of Patent, Design and Trade Mark Cases. Volume 106. Issue 16. 1989.

- PP. 469–496. URL:
<https://academic.oup.com/rpc/article/106/16/469/1585929>
6. Iwabuchi, K. Feeling Glocal: Japan in the Global Television format business. In *Television Across Asia: TV Industries, Programme Formats and Globalisation*. Routledge Curzon. 2003. PP. 21-35.
 7. Karnell G. Rätten till programinnehållet i TV: studier i upphovsrätt, utövande konstnärers rätt och fotorätt. Inbunden. 1970. P. 442. URL:
https://books.google.com.ua/books/about/R%C3%A4tten_till_programinneh%C3%A5llet_i_TV.html?id=uPAKAQAIAAJ&redir_esc=y
 8. Keane M. 2004, A Revolution in Television and a Great Leap Forward for Production, in A Moran and M. Keane . *Television across Asia: Television Industries, Programme Formats and Globalization*. London. Routledge Curzon. PP. 88-104.
 9. Klement Ute. Protecting television show formats under copyright law new developments in common law and civil law countries. *European Intellectual Property Review*. 2007. P. 2.
 10. Moran A., Malbon Understanding the Global TV Format. Justin. 2006. p.181. URL:
<https://play.google.com/books/reader?id=Y7ZJxQ-y-AcC&hl=uk&printsec=frontcover&pg=GBS.PT131>
 11. Moran A. *Formats Worldwide: Localizing Global programs*. Intellect Ltd. 2009. 224 p.
 12. Oren T. *Global Television Formats, Understanding Television Across Borders*. Routledge. 2011. P. 408. URL:
<https://play.google.com/books/reader?id=Qs9pAtQeBA0C&hl=uk&pg=GBS.PT22.w.1.0.83>
 13. Rosati E. Italian Supreme Court confirms availability of copyright protection to TV formats. *The IPKat*. 2017. URL:
<http://ipkitten.blogspot.com/2017/09/italian-supreme-court-confirms.html>

14. Rulyova N. Domesticating the Western Format on Russian TV: Subversive Glocalisation in the Game Show Pole Chudes (The Field of Miracles). EUROPE-ASIA STUDIES. 2007. Vol. 59. №. 8. PP. 1367-1386.
15. Цивільний кодекс України : затв. Законом України від 16 березня 2003 р. № 435- IV // Відомості Верховної Ради України. 2003. № 40-44. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/435-15>
16. ЦК УРСР. Цивільний кодекс Української РСР.1963. URL: <http://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1540-06>
17. Від «Першого мільйона до Х-Фактора». ProTV.UA. URL: <http://protv.ua/news/ontv/46231/>
18. Горчаков А. В. Правовая природа формата аудиовизуального произведения. Москва. 2013. С.142
19. Дозорцев В. А. Интеллектуальные права : понятие. Система. Задачи кодификации : сб. ст. Исслед. центр частного права. М. 2003. С. 416.
20. Жилінкова О. Правова охорона телевізійного формату як об'єкта права інтелектуальної власності. Правник. URL: <http://www.pravnuk.info/urukrain/1269-pravova-oxorona-televizijnogo-formatu-yak-ob-yekta-prava-intelektualno-vlasnosti.html>
21. Іллінгуорт В. Тлумачний словник по рахувальним системам. Dictionary of Computing. М. Машиностроение. 1990. 560 с.
22. Новикова А. А. Гибридность как определяющий признак телевизионного формата. Вестн. Моск. ун-та. Сер. 10. Журналистика. 2010. № 6. С. 56-65.
23. Федорова Н. Основні підходи до забезпечення захисту прав на телеформат у США. URL: <http://www.inprojournal.org/wp-content/uploads/2017/04/0616-1-031-038.pdf>
24. Штефан А. URL: http://ndiiv.org.ua/Files2/a_shtefan.1.pdf

References

1. Bignelland J,Jeremy Orlebar. The television handbook. By 3rd ed. Routledge 2005. P. 336. URL:
https://www.academia.edu/27907228/THE_TELEVISION_HANDBOOK_THE_TELEVISION_HANDBOOK
2. Chalaby Jean K. Producing TV Content In A Globalized Intellectual Property Market: The Emergence Of The International Production Model. Journal of Media Business Studies. 9(3). 2012. p.19-39. URL:
https://www.acfib.com/pdf/Producing_TV_content_in_a_globalized_IP_market.pdf
3. Chalaby Jean K.The Format Age: Televisions Entertainment Revolution. Polity. 2015. P. 216.
4. FRAPA. Official site. URL: <https://www.frapa.org/>
5. GREEN V BROADCASTING CORPORATION OF NEW ZEALAND. Reports of Patent, Design and Trade Mark Cases. Volume 106. Issue 16. 1989. PP. 469–496. URL:
<https://academic.oup.com/rpc/article/106/16/469/1585929>
6. Iwabuchi, K. Feeling Glocal: Japan in the Global Television format business. In Television Across Asia: TV Industries, Programme Formats and Globalisation . Routledge Curzon. 2003. PP. 21-35.
7. Karnell G. Rätten till programinnehållet i TV: studier i upphovsrätt, utövande konstnärers rätt och fotorätt. Inbunden. 1970. P. 442. URL:
https://books.google.com.ua/books/about/R%C3%A4tten_till_programinneh%C3%A5llet_i_TV.html?id=uPAKAQAIAAJ&redir_esc=y
8. Keane M. 2004, A Revolution in Television and a Great Leap Forward for Production, in A Moran and M. Keane . Television across Asia: Television Industries, Programme Formats and Globalization. London.Routledge Curzon. PP. 88-104.

9. Klement Ute. Protecting television show formats under copyright law new developments in common law and civil law countries. European Intellectual Property Review. 2007. P. 2.
10. Moran A., Malbon Understanding the Global TV Format. Justin. 2006. p.181.
URL: <https://play.google.com/books/reader?id=Y7ZJxQ-y-AcC&hl=uk&printsec=frontcover&pg=GBS.PT131>
11. Moran A. Formats Worldwide: Locallizing Global programs. Intellect Ltd. 2009. 224 p.
12. Oren T. Global Television Formats, Understanding Television Across Borders. Routledge. 2011. P. 408. URL: <https://play.google.com/books/reader?id=Qs9pAtQeBA0C&hl=uk&pg=GBS.PT22.w.1.0.83>
13. Rosati E. Italian Supreme Court confirms availability of copyright protection to TV formats. The IPKat. 2017. URL: <http://ipkitten.blogspot.com/2017/09/italian-supreme-court-confirms.html>
14. Rulyova N. Domesticating the Western Format on Russian TV: Subversive Glocalisation in the Game Show Pole Chudes (The Field of Miracles). EUROPE-ASIA STUDIES. 2007. Vol. 59. №. 8. PP. 1367-1386.
15. Tsyvilnyi kodeks Ukrainy : zatv. Zakonom Ukrainy vid 16 bereznia 2003 r. № 435- IV // Vidomosti Verkhovnoi Rady Ukrainy. 2003. № 40-44. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/435-15>
16. TsK URSR. Tsyvilnyi kodeks Ukrainskoi RSR.1963. URL: <http://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1540-06>
17. Vid «Persoho miliona do Kh-Faktora». ProTV.UA. URL: <http://protv.ua/news/ontv/46231/>
18. Horchakov A. V. Pravovaia pryroda formata audyovyzualnoho proyzvedenya. Moskva. 2013. S.142

19. Dozortsev V. A. Yntellektualnye prava : poniatye. Systema. Zadachy kodyfykatsyy : sb. st. Yssled. tsentr chastnoho prava. M. 2003. S. 416.
20. Zhylinkova O. Pravova okhorona televiziinoho formatu yak ob'iekta prava intelektualnoi vlasnosti. Pravnyk. URL: <http://www.pravnuk.info/urukrain/1269-pravova-oxorona-televizijnogo-formatu-yak-ob-yekta-prava-intelektualno-vlasnosti.html>
21. Illinhuort V. Tlumachnyi slovnyk po rakhuvalnym systemam. Dictionary of Computing. M. Mashynostroenyte. 1990. 560 s.
22. Novykova A. A. Hybrydnost kak opredeliaiushchy priyznak televyzyonnoho formata. Vestn. Mosk. un-ta. Ser. 10. Zhurnalystyka. 2010. № 6. S. 56-65.
23. Fedorova N. Osnovni pidkhody do zabezpechennia zakhystu prav na teleformat u SShA. URL: <http://www.inprojournal.org/wp-content/uploads/2017/04/0616-1-031-038.pdf>
24. Shtefan A. URL: http://ndiiv.org.ua/Files2/a_shtefan.1.pdf