



სულხან-საბა ორბელიანის
უნივერსიტეტი

ოლიკო კობახიძის

სადოქტორო ნაშრომი

თემაზე:

ქართული ცეკვა, როგორც ქორეოგრაფიული
ნაწარმოები და მისი საავტოროსამართლებრივი
დაცვის მექანიზმები

სამეცნიერო ხელმძღვანელი: ასოცირებული პროფესორი გიორგი მესხი

წარმოდგენილია სამართლის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად

სულხან-საბა ორბელიანის უნივერსიტეტი

თბილისი, 0186, საქართველო
სექტემბერი, 2025

სულხან-საბა ორბელიანის უნივერსიტეტი

ჩვენ, ქვემოთ ხელისმომწერნი, ვადასტურებთ, რომ გავეცანით ოლიგო კობახიძის მიერ შესრულებულ სადისერტაციო ნაშრომს დასახელებით: „ქართული ცეკვა, როგორც ქორეოგრაფიული ნაწარმოები და მისი საავტოროსამართლებრივი დაცვის მექანიზმები“ და ვაძლევთ რეკომენდაციას სულხან-საბა ორბელიანის უნივერსიტეტის სამართლის ფაკულტეტის სადისერტაციო საბჭოში მის განხილვას სამართლის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად.

თარიღი: 12.09.2025

ხელმძღვანელი: ასოცირებული პროფესორი გიორგი მესხი

სულხან-საბა ორბელიანის უნივერსიტეტი

სადისერტაციო საბჭოში მისი წარდგენის წელი: 2025

ავტორი: ოლიკო კობახიძე

დისერტაციის სათაური: ქართული ცეკვა, როგორც ქორეოგრაფიული ნაწარმოები და მისი საავტოროსამართლებრივი დაცვის მექანიზმები

ინდივიდუალური პიროვნებების ან ინსტიტუტების მიერ ზემომოყვანილი დასახელების დისერტაციის გაცნობის მიზნით მოთხოვნის შემთხვევაში მისი არაკომერციული მიზნებით ასლის გადაღებისა და გავრცელების უფლება მინიჭებული აქვს სულხან-საბა ორბელიანის უნივერსიტეტს და ავტორი ინარჩუნებს დანარჩენ საგამომცემლო უფლებებს და არც მთლიანი ნაშრომის და არც მისი ცალკეული კომპონენტების გადაბეჭდვა ან სხვა რაიმე მეთოდით რეპროდუქცია დაუშვებელია ავტორის წერილობითი ნებართვის გარეშე. ავტორი ირწმუნება, რომ ნაშრომში გამოყენებულ საავტორო უფლებებით დაცულ მასალებზე მიღებულია შესაბამისი ნებართვა (გარდა იმ მცირე ზომის ციტატებისა, რომლებიც მოითხოვენ მხოლოდ სპეციფიკურ მიმართებას ლიტერატურის ციტირებაში, როგორც ეს მიღებულია სამეცნიერო ნაშრომების შესრულებისას და დამოწმებულია შესაბამისი წყაროთი) და ყველა მათგანზე იღებს პასუხისმგებლობას.

რეზიუმე

საქართველოში ქართული ფოლკლორული ცეკვა წარმოადგენს ეროვნული იდენტობის განუყოფელ ნაწილს, რომელიც ათასწლეულების განმავლობაში ყალიბდებოდა და თაობიდან თაობას გადაეცემოდა როგორც ცოცხალი კულტურული მოვლენა. იგი წარმოადგენს ქართული საზოგადოების ისტორიული მეხსიერების, ეთნოგრაფიული მრავალფეროვნებისა და საზოგადოებრივი ღირებულებების ერთ-ერთ ძირითად სიმბოლოს. თანამედროვე ეპოქაში, გლობალიზაციის, კულტურული ინტეგრაციისა და ციფრული ტექნოლოგიების განვითარების ფონზე, ქართული ცეკვის საავტორო სამართლებრივი დაცვა განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს როგორც ეროვნული კულტურის შენარჩუნებისა და პოპულარიზაციის, ისე მისი შემოქმედებითი განვითარების თვალსაზრისით.

ქორეოგრაფიული ნაწარმოები, შესაბამისი წინაპირობების არსებობისას, წარმოადგენს ინტელექტუალური საკუთრების სამართლით დაცულ ერთ-ერთ კატეგორიას. მიუხედავად ამისა, ფოლკლორული ცეკვებთან მიმართებით ხშირ შემთხვევაში განსაკუთრებულ სირთულეს წარმოადგენს იმის განსაზღვრა, თუ სად მთავრდება ფოლკლორულ ქორეოგრაფიასთან მიმართებით საერთოსაზოგადოებრივი დომენის ფარგლები და იწყება კონკრეტული ქორეოგრაფიული ნაწარმოების ავტორის საავტორო სამართლით დაცული პირადი სივრცე. აღნიშნულ სირთულეს უმთავრესად საკუთრივ ფოლკლორული ქორეოგრაფიის ხასიათი და მისი შექმნისა თუ ჩამოყალიბების ისტორია განაპირობებს. კერძოდ, ფოლკლორული ცეკვის კოლექტიური, დინამიკური ხასიათი და საუკუნეების განმავლობაში მისი პრაქტიკაში ზეპირსიტყვიერად გადაცემის ტრადიცია ართულებს კონკრეტული ცეკვის ინდივიდუალური ავტორის ინტელექტუალური შემოქმედების ნაყოფად კვალიფიკაციასა და მასზე საავტორო სამართლით გათვალისწინებული დამცავი მექანიზმების გავრცელებას.

ქართულ ფოლკლორულ მოტივებზე შექმნილი ქორეოგრაფიული ნაწარმოების შემთხვევაში ავტორის იდენტიფიცირების ეს სირთულე წარმოშობს არაერთ სამართლებრივ პრობლემასა თუ დილემას, რომელთა გადაწყვეტაც მხოლოდ შესაბამისი სამეცნიერო ანალიზის საფუძველზე არის შესაძლებელი. აღნიშნული ანალიზი მოიცავს ცეკვის ქორეოგრაფიულ ნაწარმოებად კვალიფიკაციისათვის აუცილებელი ორიგინალურობის მინიმალური სტანდარტის განსაზღვრას, ტრადიციული და ინდივიდუალური ელემენტების გამიჯვნას, სახალხო დომენთან მიმართებისა და სხვა რელევანტური ასპექტების შეფასებას. სწორედ აღნიშნული წარმოადგენს წინამდებარე ნაშრომის მიზანს, რომელიც, ქორეოგრაფიული ნაწარმოების საავტორო უფლებით დაცვასთან დაკავშირებულ საკითხებთან მიმართებით, განიხილავს ინტელექტუალური საკუთრების ზოგად თეორიულ საფუძვლებსა და საერთაშორისო სტანდარტებს. აღნიშნულის საფუძველზე კი განხილული და გაანალიზებულია ქართულ კანონმდებლობაში არსებული რელევანტური ნორმები და შესაბამისი სასამართლო პრაქტიკა. კვლევის ფარგლებში განსაკუთრებული ყურადღება ასევე ექცევა ტრადიციული ცოდნისა და ტრადიციული კულტურული გამოხატულების სამართლებრივ არსს, ავტორობის დადგენის სპეციფიკას, ქორეოგრაფიულ ნაწარმოებთან დაკავშირებული საავტორო უფლებების დაცვის მექანიზმებსა და ამ კუთხით განვითარებული საუკეთესო საერთაშორისო გამოცდილების ქართულ რეალობაში ინტეგრირების შესაძლებლობებს.

სწორედ დასახელებული და სხვა მიზნების შესაბამისად არის ჩამოყალიბებული წინამდებარე ნაშრომის სტრუქტურა, რომელიც შედგება თერთმეტი ძირითადი ნაწილისაგან. ამათგან პირველი ნაწილი მოიცავს ნაშრომის შესავალს, ხოლო მეთორმეტე ნაწილი ეთმოზა კვლევის შედეგად განვითარებული დასკვნითი თეზისებისა და ძირითადი მიგნებების მოკლე მიმოხილვას. განხორციელებული კვლევის შედეგად განვითარებული მსჯელობები და ანალიზი კი მოცემულია ნაშრომის ძირითად ნაწილში, რომელსაც ეთმოზა II-XI თავები.

Abstract

In Georgia, folk dance is an integral part of national identity, having been formed over millennia and transmitted from generation to generation as a living cultural phenomenon. It represents one of the principal symbols of the historical memory, ethnographic diversity, and social values of Georgian society. In the modern era, against the backdrop of globalization, cultural integration, and the development of digital technologies, the copyright protection of Georgian dance has acquired particular significance-both for the preservation and popularization of national culture and for its creative development.

A choreographic work, provided that the necessary prerequisites are satisfied, constitutes one of the categories protected under intellectual property law. Nevertheless, with regard to folk dances, it is often especially difficult to determine where the boundaries of the public domain in relation to folklore choreography end and where the copyright-protected personal sphere of the author of a specific choreographic work begins. This difficulty stems primarily from the very nature of folklore choreography and the history of its creation and development. In particular, the collective and dynamic character of folk dance, combined with its centuries-old tradition of oral transmission, complicates the qualification of a given dance as the intellectual creation of an individual author and hinders the application of the protective mechanisms provided by copyright law.

In the case of choreographic works created on the basis of Georgian folklore motifs, the challenge of identifying the author gives rise to numerous legal problems and dilemmas, the resolution of which requires thorough scholarly analysis. Such analysis must determine the minimum standard of originality necessary to qualify a dance as a choreographic work, distinguish between traditional and individual elements, assess the relationship to the public domain, and evaluate other relevant aspects. The purpose of this study is to examine these issues by discussing the general theoretical foundations and international standards of intellectual property in the context of copyright protection for choreographic works. On this basis, the relevant provisions of Georgian legislation and pertinent judicial practice are analyzed. Particular attention is also devoted to the legal nature of traditional knowledge and traditional cultural expressions, the specific challenges of establishing authorship, the mechanisms for protecting copyrights related to choreographic works, and the possibilities of integrating the best international practices into the Georgian context.

The structure of this paper, consisting of eleven main parts, reflects the objectives outlined above. The first part provides an introduction, while the twelfth part is devoted to a concise review of the conclusions and principal findings of the research. The substantive discussions and analysis developed through the study are set out in the main body of the paper, covering Chapters II through XI.

სარჩევი

I.	შესავალი	1
1.	ნაშრომის ძირითადი მიზნები.....	1
2.	საკვლევი თემატიკის აქტუალობა	2
3.	კვლევის მეთოდოლოგია.....	3
4.	ნაშრომის სტრუქტურა.....	4
II.	საავტორო უფლებების ადგილი ინტელექტუალური საკუთრების სისტემაში	6
1.	ინტელექტუალური საკუთრების ზოგადი სისტემური ანალიზი.....	6
2.	საავტორო უფლების განვითარების ეტაპები	8
2.1.	ადრეული განვითარების ეტაპები.....	8
2.2.	ბერნის კონვენციის ჩამოყალიბება	9
2.3.	ქართული საავტორო სამართლის სისტემის განვითარება.....	10
3.	საავტორო სამართლის ურთიერთმიმართება ინტელექტუალური საკუთრების სხვა დარგებთან	12
III.	ინტელექტუალური საკუთრება და ძირითადი უფლებები.....	18
1.	ინტელექტუალური საკუთრების საკონსტიტუციო გარანტიები	18
2.	გამოხატვის თავისუფლებისა და ინტელექტუალური საკუთრების ურთიერთმიმართება	22
3.	ნაწარმოების მესამე პირის მიერ გამოყენების მართლზომიერების განმსაზღვრელი ელემენტები.....	26
IV.	საავტორო უფლებით დაცული ობიექტები.....	31
1.	ზოგადი მიმოხილვა	31
2.	ლიტერატურის ნაწარმოები.....	31
3.	მეცნიერების ნაწარმოები.....	33
4.	ხელოვნების ნაწარმოები.....	34
V.	ქორეოგრაფიული ნაწარმოები, როგორც საავტორო უფლებით დაცვის ობიექტი	36
1.	ქორეოგრაფიული ნაწარმოების განმარტება	36
2.	ქორეოგრაფიული ნაწარმოების საავტორო უფლებით დაცვის ობიექტად კვალიფიკაცია	38
2.1.	ზოგადი მიმოხილვა	38
2.2.	ინტელექტუალურ-შემოქმედებითი საქმიანობის შედეგი.....	40
2.3.	ორიგინალურობის მინიმალური სტანდარტი	40
2.4.	მოძრაობები, რომელიც არ ექვემდებარება საავტორო სამართლებრივ დაცვას როგორც ქორეოგრაფიული ნაწარმოები.....	44
2.5.	ნაწარმოების ობიექტური ფორმით გამოხატვა	45
2.5.1.	დრამატული და ქორეოგრაფიული ნაწარმოების განსხვავება	50
2.5.2.	ნაწარმოების რეგისტრაცია	51
2.5.3.	“აუდიტორიის” და „მოვლენათა თანმიმდევრულობის“ ტესტი	52
2.5.4.	ქორეოგრაფიული ნაწარმოების მთლიანობა	54
2.6.	ნაწარმოების იდეასა და გამოხატულებას შორის განსხვავება	55
2.7.	არსებითი მსგავსების ტესტი	58
2.8.	De Minimis Non Curat Lex.....	59
2.9.	ცეკვა, როგორც გამოხატვის თავისუფლება	61

2.10. ცეკვა vs. ქორეოგრაფია.....	62
VI. ქართული ცეკვა.....	64
1. წარმოშობა	64
2. ევოლუცია.....	66
3. კულტურული მემკვიდრეობა	70
4. ქართული ცეკვა და საზოგადოებრივი დომენი - Public domain	73
5. ქორეოგრაფიული ნაწარმოების ინტელექტუალური სამართლით დაცული ელემენტები.....	77
VII. ტრადიციული ცოდნა (TK – Traditional knowledge) და ტრადიციული კულტურული გამოხატულება (TCEs – Traditional Cultural Expressions).....	82
1. ცნება და შინაარსი	82
1.1. ანოტაცია.....	82
1.2. ტრადიციული ცოდნა	83
1.3. ტრადიციული კულტურული გამოხატულება	85
2. ტრადიციულ ცოდნისა და ტრადიციული კულტურული გამოხატულების ურთიერთმიმართება	86
3. ფოლკლორი, როგორც სახალხო დომენი - Public Domain.....	86
4. ტრადიციული კულტურული გამოხატულების დაცვის სამართლებრივი საშუალებანი	90
4.1. ანოტაცია	90
4.2. ინტელექტუალური სამართალი.....	92
4.3. Sui Generis სისტემა	97
4.4. ჩვეულებითი სამართალი	99
VIII. ქორეოგრაფიული ნაწარმოების ავტორი	102
1. ცნება და წინაპირობები.....	102
2. ავტორობის პრეზუმფცია	104
3. ავტორის ქონებრივი და არაქონებრივი უფლებები.....	105
3.1. ანოტაცია	105
3.2. ავტორის პირადი არაქონებრივი უფლებები.....	106
3.3. ავტორის პირადი ქონებრივი უფლებები.....	112
4. ქორეოგრაფიული ნაწარმოების შექმნა, როგორც სამსახურებრივი მოვალეობის შესრულება და ნაწარმოებზე უფლებისმფლობელი სუბიექტი	116
IX. გადამუშავებული ქორეოგრაფიული ნაწარმოები	119
1. გადამუშავებული ნაწარმოების ზოგადი შინაარსობრივი ასპექტები და მახასიათებლები	119
2. გადამუშავების პირველწყარო.....	121
3. ქართული ფოლკლორი, როგორც გადამუშავების პირველწყარო.....	122
4. გადამუშავებული ნაწარმოები, როგორც სამართლებრივი კატეგორია და მისი საკანონმდებლო მოწესრიგება.....	123
X. ქორეოგრაფიული ნაწარმოების შემსრულებელი	126

1.	ანოტაცია.....	126
2.	შემსრულებელი, როგორც მომიჯნავე უფლების სუბიექტი	126
3.	მოცეკვავის, როგორც შემსრულებლის უფლებები და ვალდებულებები.....	129
XI.	სავტორო უფლების აღსრულება	131
XII.	დასკვნა.....	136
	ბიბლიოგრაფია	140
	სამეცნიერო ლიტერატურა	140
	სამართლებრივი აქტები.....	146
	ევროკავშირის დირექტივები და უცხოური საკანონმდებლო აქტები	147
	სასამართლო გადაწყვეტილებები	148
	საქართველოს საკონსტიტუციო სასამართლო	148
	საქართველოს საერთო სასამართლოები	148
	ადამიანის უფლებათა ევროპული სასამართლო.....	149
	ევროკავშირის მართლმსაჯულების სასამართლო	149
	სხვადასხვა სახელმწიფოს სასამართლოების გადაწყვეტილებები	149
	ამერიკის შეერთებული შტატების ფედერალური და შტატის სასამართლოთა გადაწყვეტილებები	150
	მოხსენებები და ანგარიშები, ადმინისტრაციული ორგანოებიდან გამოთხოვილი საჯარო ინფორმაცია.....	150
	ელექტრონული წყაროები.....	151

I. შესავალი

1. ნაშრომის ძირითადი მიზნები

საქართველოში ქართული ფოლკლორული ცეკვა წარმოადგენს ეროვნული იდენტობის განუყოფელ ნაწილს, რომელიც ათასწლეულების განმავლობაში ყალიბდებოდა და თაობიდან თაობას გადაეცემოდა როგორც ცოცხალი კულტურული მოვლენა.¹ იგი წარმოადგენს ქართული საზოგადოების ისტორიული მეხსიერების, ეთნოგრაფიული მრავალფეროვნებისა და საზოგადოებრივი ღირებულებების ერთ-ერთ ძირითად სიმბოლოს.² თანამედროვე ეპოქაში, გლობალიზაციის, კულტურული ინტეგრაციისა და ციფრული ტექნოლოგიების განვითარების ფონზე³, ქართული ცეკვის საავტორო სამართლებრივი დაცვა განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს როგორც ეროვნული კულტურის შენარჩუნებისა და პოპულარიზაციის, ისე მისი შემოქმედებითი განვითარების თვალსაზრისით.

ქორეოგრაფიული ნაწარმოები, შესაბამისი წინაპირობების არსებობისას, წარმოადგენს ინტელექტუალური საკუთრების სამართლით დაცულ ერთ-ერთ კატეგორიას.⁴ მიუხედავად ამისა, ფოლკლორულ ცეკვებთან მიმართებით ხშირ შემთხვევაში, განსაკუთრებულ სირთულეს წარმოადგენს იმის განსაზღვრა, თუ სად მთავრდება ფოლკლორულ ქორეოგრაფიასთან მიმართებით საერთო საზოგადოებრივი დომენის ფარგლები და იწყება კონკრეტული ქორეოგრაფიული ნაწარმოების ავტორის საავტორო სამართლით დაცული პირადი სივრცე.⁵ აღნიშნულ სირთულეს უმთავრესად საკუთრივ ფოლკლორული ქორეოგრაფიის ხასიათი და მისი შექმნისა თუ ჩამოყალიბების ისტორია განაპირობებს. კერძოდ, ფოლკლორული ცეკვის კოლექტიური, დინამიკური ხასიათი და საუკუნეების განმავლობაში მისი პრაქტიკაში ზეპირსიტყვიერად გადაცემის ტრადიცია⁶ ართულებს კონკრეტული ცეკვის ინდივიდუალური ავტორის ინტელექტუალური შემოქმედების ნაყოფად კვალიფიკაციასა და მასზე საავტორო სამართლით გათვალისწინებული დამცავი მექანიზმების გავრცელებას.

ქართულ ფოლკლორულ მოტივებზე შექმნილი ქორეოგრაფიული ნაწარმოების შემთხვევაში ავტორის იდენტიფიცირების ეს სირთულე წარმოშობს არაერთ სამართლებრივ პრობლემასა თუ დილემას, რომელთა გადაწყვეტაც მხოლოდ შესაბამისი სამეცნიერო ანალიზის საფუძველზე არის შესაძლებელი. აღნიშნული ანალიზი მოიცავს ცეკვის ქორეოგრაფიულ ნაწარმოებად კვალიფიკაციისათვის აუცილებელი ორიგინალურობის მინიმალური სტანდარტის განსაზღვრას, ტრადიციული და ინდივიდუალური ელემენტების გამიჯვნას, სახალხო დომენთან მიმართებისა და სხვა რელევანტური ასპექტების შეფასებას. სწორედ აღნიშნული წარმოადგენს წინამდებარე ნაშრომის მიზანს, რომელიც, ქორეოგრაფიული ნაწარმოების საავტორო უფლებით დაცვასთან დაკავშირებულ საკითხებთან მიმართებით, განიხილავს ინტელექტუალური საკუთრების ზოგად თეორიულ საფუძვლებსა და საერთაშორისო სტანდარტებს. აღნიშნულის საფუძველზე კი განხილული

¹ თათარაძე ა., ქართული ხალხური ცეკვა, თბილისი, 2010, 11.

² კიკნაძე ზ., ქართული ფოლკლორი, თბილისი, 2007, 16-17.

³ Jankovic, A., Globalization and Its Impact on Culture and Media, AGORA International Journal of Juridical Sciences, vol. 17, no. 1, 2023, 123.

⁴ „საავტორო და მომიჯნავე უფლებების შესახებ“ საქართველოს კანონის მე-6 მუხლის „ბ“ ქვეპუნქტი.

⁵ ჯანდიერი კ., ილიკოსა და ნინოს დიდი მისტიფიკაცია, საქპატენტის პერიოდული გამოცემა IP საქართველო, თბილისი, 2012, 74-75.

⁶ სამსონაძე ა., თანამედროვეობა და ხალხური ქორეოგრაფია (ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის მაგალითებზე), ხელოვნებისა და მედიის კვლევების საერთაშორისო კრებული N1 (11), 2021, 321.

და გაანალიზებულია ქართულ კანონმდებლობაში არსებული რელევანტური ნორმები და შესაბამისი სასამართლო პრაქტიკა. კვლევის ფარგლებში განსაკუთრებული ყურადღება ასევე ექცევა ტრადიციული ცოდნისა და ტრადიციული კულტურული გამოხატულების სამართლებრივ არსს, ავტორობის დადგენის სპეციფიკას, ქორეოგრაფიულ ნაწარმოებთან დაკავშირებული საავტორო უფლებების დაცვის მექანიზმებსა და ამ კუთხით განვითარებული საუკეთესო საერთაშორისო გამოცდილების ქართულ რეალობაში ინტეგრირების შესაძლებლობებს.

2. საკვლევი თემატიკის აქტუალობა

დღესდღეობით, ქართულ კულტურულ სივრცეში მოქმედებს არაერთი ფოლკლორული ანსამბლი და მოღვაწეობს არაერთი გამორჩეული ქორეოგრაფი.⁷ ამ სუბიექტთა საქმიანობა მოიცავს როგორც ტრადიციული ქორეოგრაფიის შენარჩუნებასა და პოპულარიზაციას, ისე ქართული ფოლკლორის მოტივებზე ახალი ქორეოგრაფიული კომპოზიციების შექმნასა და განვითარებას. აღნიშნული შემოქმედებითი საქმიანობა არ არის მხოლოდ კულტურული ღირებულების მატარებელი - იგი ქმნის ინტელექტუალური საკუთრების უნიკალურ ნიმუშებს, რომელთა სამართლებრივი დაცვა წარმოადგენს შესაბამისი უფლების მქონე ავტორის ლეგიტიმური სამართლებრივი ინტერესის საგანს.

მიუხედავად ამისა, პრაქტიკაში ხშირია შემთხვევა, როდესაც ქორეოგრაფებისა და ანსამბლების მიერ შექმნილი ნაწარმოებები სათანადო სამართლებრივი დაცვის გარეშე არის დარჩენილი.⁸ ამის ერთ-ერთ მიზეზად შესაძლოა დასახელდეს ავტორის იდენტიფიცირებისა თუ ნაწარმოების ორიგინალურობის შეფასების სირთულე, რომელსაც განაპირობებს კომპლექსური სამართლებრივი და ხელოვნებათმცოდნეობრივი ანალიზის აუცილებლობა. აქედან გამომდინარე ქართულ ფოლკლორულ მოტივებზე შექმნილი ქორეოგრაფიული ნაწარმოების ავტორის იდენტიფიცირებისა თუ ამ ნაწარმოების საავტორო სამართლებრივი დაცვის მექანიზმების გამოყენების შესაძლებლობისა და შესაბამისი მეთოდების იდენტიფიცირება, არის მომეტებული პრაქტიკული მნიშვნელობის მატარებელი.

აუცილებელია მკაფიოდ განისაზღვროს, თუ რა კრიტერიუმებითა და პროცედურებით დგინდება ქორეოგრაფის საავტორო უფლება კონკრეტულ ქორეოგრაფიულ ნაწარმოებზე, როგორ ხდება ასეთი უფლებების არსებობის დადასტურება და მისი შემდგომი დაცვა. ამ საკითხს განსაკუთრებულ აქტუალობას ასევე სძენს შექმნილი თანამედროვე კულტურული რეალობა, როდესაც საავტორო სამართლებრივად დაცული ნაწარმოებების (მათ შორის ქორეოგრაფიული ნაწარმოებების) გავრცელება, რეპროდუცირება და მათი კომერციული გამოყენება მნიშვნელოვნად გაადვილდა ციფრული ტექნოლოგიებისა და სოციალური მედიის პირობებში.⁹ ეს ყველაფერი კი მნიშვნელოვნად ზრდის საავტორო უფლებების დარღვევისა და ამ უფლებების გამოყენების მართლზომიერების შეფასებასთან

⁷ იხ. საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის მინისტრის 2015 წლის 19 მარტის ბრძანება №05/47 საჯარო სამართლის იურიდიული პირის - საქართველოს ხალხური სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო აკადემიური ანსამბლი „ერისიონის“ დებულების დამტკიცების შესახებ; საქართველოს განათლების, მეცნიერების, კულტურისა და სპორტის მინისტრის 2019 წლის 7 მარტის ბრძანება №47/ნ საჯარო სამართლის იურიდიული პირის - საქართველოს ხალხური სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო აკადემიური ანსამბლი „რუსთავის“ დებულების დამტკიცების შესახებ. ასევე იხ. ანსაბლ „სუხიშვილების შესახებ“ <<https://sukhishvili.net/#about>> [18.09.2025]

⁸ ანსამბლ „სუხიშვილებსა“ და ანსამბლ „რუსთავს“ შორის დავის შესახებ <<https://www.interpressnews.ge/ka/article/194131-cekva-jutas-gamo-dava-amocurulia>> [18.09.2025]

⁹ Grinvald, L., C., Social Media, Sharing, and Intellectual Property Law. DePaul Law Review, vol. 64, no. 4, 2015, 1045.

დაკავშირებულ რისკებს. აღნიშნულის გათვალისწინებით, შეიძლება ითქვას, რომ წარმოდგენილი საკვლევი თემატიკა არის დიდი სამეცნიერო ღირებულებისა და მომეტებული პრაქტიკული მნიშვნელობის მატარებელი, რაც საბოლოო ჯამში მის დიდ აქტუალობას განაპირობებს.

დამატებით უნდა აღინიშნოს, რომ კვლევის პროცესში გამოკვლეული ინფორმაციის საფუძველზე, ქართულ იურიდიულ სამეცნიერო სივრცეში ქორეოგრაფიულ ნაწარმოებთან დაკავშირებული საავტორო უფლებების თემატიკა ძალზე მწირად არის გამოკვლეული. არსებულ ქართულენოვან იურიდიულ ლიტერატურაში უმეტესად განხილულია საავტორო უფლების ზოგადი ინსტიტუტები. ამის ფონზე კონკრეტულად ქორეოგრაფიისა და ხალხური ცეკვის სპეციფიკაზე მორგებული კვლევები პრაქტიკულად არ შეინიშნება. ეს გარემოება კიდევ უფრო ზრდის წინამდებარე კვლევის საჭიროებასა და აქტუალობას. ამგვარი ნაშრომის შექმნა, სულ მცირე, ბიძგს მისცემს მყარი საფუძვლის ჩამოყალიბებას შესაბამისი სამეცნიერო დისკუსიის განვითარებასა თუ სამოქალაქო ცნობიერების გაზრდას¹⁰, რაც, საბოლოო ჯამში, ხელს შეუწყობს ამ მიმართულებით სამართლებრივი დოქტრინის შემდგომ განვითარებას. საბოლოო ჯამში, ეს ყველაფერი უზრუნველყოფს, რომ ქორეოგრაფიის სფეროში ავტორთა უფლებები შესაბამისი სამართლებრივი მექანიზმებით სათანადოდ იქნება დაცული.

3. კვლევის მეთოდოლოგია

წინამდებარე ნაშრომი ეფუძნება ნაშრომის მიზნების შესაბამის კვლევის მეთოდოლოგიათა ფართო სპექტრს. წარმოდგენილი კვლევისას გამოყენებულ იქნა კვლევის არაერთი მეთოდი, რომელიც აერთიანებს ანალიტიკურ, შედარებით-სამართლებრივ, ემპირიულ და სხვა სახის სამეცნიერო კვლევით მეთოდებს.

უპირველეს ყოვლისა უნდა აღინიშნოს დოგმატური (ანალიტიკურ-სამართლებრივი) მეთოდი, რომლის ფარგლებშიც შესწავლილ და გაანალიზებულ იქნა საქართველოს მოქმედი კანონმდებლობის რელევანტური წყაროების საავტორო და მომიჯნავე უფლებების სფეროში, მათ შორის „საავტორო და მომიჯნავე უფლებების შესახებ“ საქართველოს კანონი, შესაბამისი სამოქალაქო სამართლის ნორმები, ასევე საქართველოს მიერ რატიფიცირებული საერთაშორისო ხელშეკრულებები (ბერნის კონვენცია,¹¹ WIPO-ს ხელშეკრულებები¹² და სხვ.).

ქართული კანონმდებლობის შესაბამისი ნორმებისა თუ საკანონმდებლო და პრაქტიკული მიდგომების შესწავლისას გამოყენებულ იქნა შედარებით-სამართლებრივი ანალიზი. ამ უკანასკნელის ძირითად ობიექტს წარმოადგენს საფრანგეთის, გერმანიის, ამერიკის შეერთებული შტატებისა და ევროკავშირის კანონმდებლობა და საუკეთესო იურიდიული პრაქტიკა. წარმოდგენილი კვლევის ფარგლებში აღნიშნულ მართლწესრიგებზე ორიენტირება განპირობებულია რამდენიმე ფაქტორით.

უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს, რომ ფრანგული თუ გერმანული სამართალი გამოირჩევა მაღალ დონეზე განვითარებული საავტორო უფლებების დოქტრინითა და მდიდარი სასამართლო პრაქტიკით.¹³ ეს წყაროები კი, ბუნებრივია, მომეტებული

¹⁰ მაგ. საქართველოს ინტელექტუალური საკუთრების ეროვნული ცენტრის „საქპატენტის“ მიერ გამოქვეყნებული წლიური ანგარიშების თანახმად (2014-2020 წლები) ქორეოგრაფიული ნაწარმოების დეპონირება „საავტორო და მომიჯნავე უფლებების შესახებ“ საქართველოს კანონის შესაბამისად, არ განხორციელებულა.

¹¹ ლიტერატურისა და ხელოვნების ნაწარმოებების დაცვის ბერნის კონვენცია, 1886 წლის 9 სექტემბერი.

¹² Convention Establishing the World Intellectual Property Organization, July 14, 1967, (amended 1979); WIPO Copyright Treaty (WCT), Dec. 20, 1996; WIPO Performances and Phonograms Treaty (WPPT), Dec. 20, 1996.

¹³ იხ. დისერტაციის II ნაწილი.

მნიშვნელობის მატარებელია ქართულ ქორეოგრაფიასთან მიმართებით საავტორო უფლებების დაცვის შესაბამისი სტანდარტების დასამკვიდრებლად და დასაწერად. ამერიკული სამართლებრივი სისტემა უზრუნველყოფს საავტორო უფლებების დაცვის მოქნილ და პრაქტიკაზე ორიენტირებული მიდგომების იდენტიფიცირებას, რომელიც მოიცავს საავტორო უფლებების როგორც კომერციული, ისე არაკომერციული გამოყენების ასპექტებს. ევროკავშირის სამართალი კი ამ მიმართულებით აერთიანებს ჰარმონიზებულ ნორმებს და წევრ სახელმწიფოებში აღიარებულ საუკეთესო პრაქტიკას, რაც იძლევა ფართო შედარებითი ანალიზის განხორციელების შესაძლებლობას.

გარდა ამისა, წინამდებარე კვლევის მნიშვნელოვანი კომპონენტია ისტორიულ-სამართლებრივი მეთოდი. ამ მეთოდის მეშვეობით გაანალიზდა ქორეოგრაფიული ნაწარმოების, როგორც საავტორო უფლების ობიექტის, სამართლებრივი რეგულაციის ჩამოყალიბება საქართველოში, საბჭოთა სამართლებრივი მემკვიდრეობისა და მისი შემდგომი რეფორმირების კრილში.

ნაშრომში გამოყენებულია აგრეთვე ემპირიული კვლევის ელემენტები. აღნიშნული მოიცავს შესაბამისი ადმინისტრაციული ორგანოებისგან (მაგალითად, საქართველოს ინტელექტუალური საკუთრების ეროვნული ცენტრი „საქპატენტი“, კულტურის სამინისტრო, საქართველოს პროკურატურა, შინაგან საქმეთა სამინისტრო) ოფიციალური მონაცემებისა და სტატისტიკური ინფორმაციის გამოთხოვასა და გეგმაზომიერ დამუშავებას. გარდა ამისა, კვლევის პროცესში ასევე განხორციელდა მოქმედი ქორეოგრაფებისა და ფოლკლორული ანსამბლების წარმომადგენლებთან კონსულტაციები თუ სამეცნიერო ნაშრომების დამუშავება, იმის დასადგენად, თუ როგორია საქართველოში საავტორო უფლებების დაცვის მიმართულებით არსებული რეალური მდგომარეობა და გამოწვევები.

აღნიშნული მეთოდოლოგიური მიდგომების ერთობლიობა უზრუნველყოფს ქორეოგრაფიული ნაწარმოებების საავტორო სამართლით გათალისწინებული მექანიზმებით ეფექტიან დაცვასთან დაკავშირებული პრობლემატური საკითხების ყოვლისმომცველ ანალიზს. აღნიშნულის შედეგად, ნაშრომში ჩამოყალიბებულია როგორც თეორიულად დასაბუთებული, ისე პრაქტიკულად რეალიზებადი რეკომენდაციები.

4. ნაშრომის სტრუქტურა

როგორც ზემოთ აღინიშნა, წინამდებარე ნაშრომის ძირითადი მიზანია ქართულ ცეკვასთან მიმართებით განსაზღვროს რა არის ქორეოგრაფიული ნაწარმოები, სად მთავრდება საზოგადოებრივი დომენის ფარგლები და იწყება კონკრეტული ქორეოგრაფიული ნაწარმოების ავტორის საავტორო სამართლით დაცული პირადი სივრცე. გარდა ამისა, წინამდებარე ნაშრომი ესწრაფვის მეცნიერული ანალიზის საფუძველზე გადაწყვიტოს ქართულ ფოლკლორულ მოტივებზე შექმნილი ქორეოგრაფიული ნაწარმოების შემთხვევაში ავტორის იდენტიფიცირების პრობლემა. სწორედ დასახელებული და სხვა მიზნების შესაბამისად არის ჩამოყალიბებული წინამდებარე ნაშრომის სტრუქტურა, რომელიც შედგება თერთმეტი ძირითადი ნაწილისაგან. ამათგან პირველი ნაწილი მოიცავს ნაშრომის შესავალს, ხოლო მეთორმეტე ნაწილი ეთმობა კვლევის შედეგად განვითარებული დასკვნითი თეზისებისა და ძირითადი მიგნებების მოკლე მიმოხილვას. განხორციელებული კვლევის შედეგად განვითარებული მსჯელობები და ანალიზი კი მოცემულია ნაშრომის ძირითად ნაწილში, რომელსაც ეთმობა II-XI ნაწილები. კერძოდ:

ნაშრომის მე-2 ნაწილი შედარებით ზოგადი ხასიათისაა და იგი განსაზღვრავს საავტორო უფლებების ადგილს ინტელექტუალური საკუთრების სისტემაში. აღნიშნული თავში შემოთავაზებულია ინტელექტუალური საკუთრების ზოგადი სისტემური ანალიზი და მასში ასევე მიმოხილულია ისეთი საკითხები, როგორიცაა საავტორო სამართლის განვითარების ეტაპები და მისი ურთიერთმიმართება ინტელექტუალური საკუთრების სამართალთან.

ნაშრომის მე-3 ნაწილი ეთმობა ინტელექტუალური საკუთრებისა და ძირითადი უფლებების ურთიერთმიმართებას. მასში განხილულია ისეთი საკითხები, როგორიცაა ინტელექტუალური საკუთრების საკონსტიტუციო გარანტიები, მისი მიმართება გამოხატვის თავისუფლებასთან და ნაწარმოების მესამე პირის მიერ გამოყენების მართლზომიერების განმსაზღვრელი ელემენტები.

ნაშრომის მე-4 ნაწილი განსაზღვრავს საავტორო უფლებით დაცულ ობიექტებს. ამ კუთხით განხილულია ლიტერატურის, მეცნიერების და ხელოვნების ნაწარმოებების მახასიათებლების და სპეციფიკა. ასევე გაანალიზებულია ქორეოგრაფიული ნაწარმოების ადგილი საავტორო უფლებით დაცული ობიექტების აღნიშნულ სისტემაში.

ნაშრომის მე-5 ნაწილი კი უშუალოდ ფოკუსირდება ქორეოგრაფიულ ნაწარმოებზე, როგორც საავტორო უფლებით დაცულ ობიექტზე. ამ კუთხით მსჯელობა იწყება ქორეოგრაფიული ნაწარმოების განმარტებითა და მისი დეფინიციის ჩამოყალიბებით. აღნიშნული ნაწილის მე-2 ქვეთავი კი განიხილავს ქორეოგრაფიული ნაწარმოების საავტორო უფლებით დაცვის ობიექტად კვალიფიკაციისათვის აუცილებელ ისეთ წინაპირობებსა თუ საკითხებს, როგორიცაა ინტელექტუალურ-შემოქმედებითი საქმიანობის შედეგი, ორიგინალურობის მინიმალური სტანდარტი, ნაწარმოების ობიექტური ფორმით გამოხატვა, ნაწარმოების იდეასა და გამოხატულებას შორის განსხვავება, არსებითი მსგავსების ტესტი, *De Minimis Non Curat Lex*, ცეკვა, როგორც გამოხატვის თავისუფლება და ცეკვასა და ქორეოგრაფიას შორის ურთიერთმიმართება.

ნაშრომის მე-6 ნაწილი უშუალოდ ფოკუსირდება ქართულ ცეკვაზე და განიხილავს ისეთ საკითხებს, როგორიცაა ქართული ცეკვის წარმოშობა და ევოლუცია. გარდა ამისა, ქართული ცეკვა წარმოჩენილია, როგორც კულტურული მემკვიდრეობა. ამასთან, აღნიშნული ნაწილის მე-4 ქვეთავი განსაზღვრავს იმ წინაპირობებსა და მოთხოვნებს, რომელთა დაკმაყოფილების შემთხვევაში ქართული ცეკვა კვალიფიცირდება საზოგადოებრივ დომენად. მე-5 ქვეთავში კი იდენტიფიცირებულია ქორეოგრაფიული ნაწარმოების ის ელემენტები, რომლებზეც შესაძლებელია ინტელექტუალური სამართლის დამცავი მექანიზმების გავრცელება.

II. საავტორო უფლებების ადგილი ინტელექტუალური საკუთრების სისტემაში

1. ინტელექტუალური საკუთრების ზოგადი სისტემური ანალიზი

კაცობრიობის ისტორია, უპირველეს ყოვლისა, შემოქმედებასთანაა კავშირში. პირველყოფილი ადამიანების უძველესი, გამოქვაბულში შესრულებული ნახატებიდან,¹⁴ ხელოვნური ინტელექტის შექმნით დამთავრებული¹⁵, ადამიანი მუდმივად შექმნის პროცესით იყო დაკავებული და მისი შემოქმედებითობა, უკვე არარეალური, წარმოდგენებში არსებულის რეალობად გარდაქმნას უტოლდება. შემოქმედებითი პროცესი, როგორც კოგნიტურ მოქმედებათა თანმიმდევრობა, ადამიანის მეხსიერებასა და ცოდნაზეა დაფუძნებული.¹⁶ შემოქმედებითი პროცესი არ იწყება „სიცარიელიდან“ იგი უკვე არსებულ ცოდნას, გამოცდილებას, კულტურას ეფუძნება, თუმცა ავტორი, საკუთარ დამოუკიდებელ წვლილს უნდა დედატეს შექმნის პროცესში.¹⁷ სწორედ ადამიანის ინტელექტუალური შემოქმედების უნარი უზრუნველყოფს მის განვითარებას. თუმცა, დღევანდელ სამყაროში, სადაც იდეები, ცოდნა და ამ საწყისიდან ნასაზრდოები შემოქმედება წამებში ვრცელდება, ხშირად იგი არაკეთილსინდისიერი გამოყენების საგანი ხდება. ასეთ შემთხვევაში ადამიანის შემოქმედების დაცვის სადარაჯოზე დგას ინტელექტუალური საკუთრების სამართალი. ასეთ დროს იგი ითავსებს ადამიანის შემოქმედების დაცვის ერთგვარი ფარის ფუნქციას და ამავდროულად, უზრუნველყოფს ინტელექტუალური საკუთრებისგან საერთო საზოგადოებრივი სარგებლის შექმნას. სწორედ ადამიანის შემოქმედების დაცვის მიზანმა განაპირობა სხვადასხვა მართლწესრიგის ფარგლებში ინტელექტუალური საკუთრების სისტემის ჩამოყალიბება. იგი საკუთარ თავში აერთიანებს სამართლებრივი დაცვის სხვადასხვა ინსტრუმენტებს ისეთი შემოქმედებისათვის, როგორიცაა ხელოვნების, მეცნიერების, ლიტერატურის ნაწარმოებები, გამოგონებები, მეცნიერული აღმოჩენები, სამრეწველო ნიმუშები, სასაქონლო ნიშნები და ა.შ.

ინტელექტუალური საკუთრების სამართლის დაცვის ინსტრუმენტებს შორის, საავტორო უფლება უშუალოდ უკავშირდება ადამიანის შემოქმედებით სულს, რომელიც ავტორს ანიჭებს ექსკლუზივს საკუთარ ნამუშევარზე. ამით იგი აღიარებს, რომ ადამიანის ფიზიკურ შრომასთან ერთად გონებრივი შრომაც ფასეული და ღირებულია. ჯერ კიდევ ჯონ ლოკი აღნიშნავდა, რომ ადამიანი საკუთრებას თავისი შრომით გამოიმუშავებს, ბუნებრივ მდგომარეობაში მიწა და რესურსი ყველასია, მაგრამ ადამიანის შრომა და შრომის შედეგი მისია.¹⁸ ინტელექტუალური საკუთრების სამართლის გადმოსახედიდან კი, ლოკისეული ეს განმარტება გამოიყენება როგორც არგუმენტი იმისა, რომ გონებრივი შრომის შედეგიც „შრომის ნაყოფია“ და შესაბამისად, ამ შრომის შემოქმედი დაცვას იმსახურებს.

მიუხედავად ამისა, ინტელექტუალური საკუთრების დაცვა არ არის უსასრულო და უპირობო. მისი მიზანი არათუ ცოდნის ჩაკეტვა, არამედ შემოქმედისა და საზოგადოების ინტერესებს შორის სამართლიანი ბალანსის შენარჩუნებაა. სწორედ აღნიშნული მიზნის

¹⁴ ინდონეზიის ერთ-ერთ მღვიმეში 45 000 წლის წინ აღმოჩენილია ცხოველის მსოფლიოში უძველესი გამოსახულება, ნახატი <https://www.theguardian.com/science/2021/jan/13/worlds-oldest-known-cave-painting-found-in-indonesia> [18.09.2025]

¹⁵ Boden M. A., Creativity and artificial intelligence, School of Cognitive and Computing Science, University of Sussex, England, UK, 1998, 348.

¹⁶ Rachum-Twaig, O., Recreating Copyright: The Cognitive Process of Creation and Copyright Law, Fordham Intellectual Property, Media & Entertainment Law Journal, vol. 27, no. 2, 2017, 321.

¹⁷ იქვე, 291.

¹⁸ Locke J., Two Treatises of Government, London, 1689, § 27.

უზრუნველსაყოფად განიხილება უფლების შეზღუდვა დროითი ჩარჩოთი (მაგ. საავტორო უფლების ვადა 70 წელია ავტორის გარდაცვალებიდან¹⁹) ხოლო, ამ დროის გასვლის შემდეგ შემოქმედება საზოგადოებრივ დომენში გადადის და ახალი შემოქმედების ინსპირაციად იქცევა²⁰, რაც თავისთავად უზრუნველყოფს შემოქმედებითობის უწყვეტობას და ახალი, დამოუკიდებელი ნაწარმოების შექმნას. გარდა ამისა, სხვადასხვა სამართლებრივ სიკეთეებს შორის გონივრული ბალანსის დასაცავად ასევე არსებობს ე.წ. კეთილსინდისიერი გამოყენების კონცეფცია (Fair Use), რომელიც სხვისი საავტორო უფლებების დაცვის პარალელურად უზრუნველყოფს ადამიანის გამოხატვის თავისუფლების დაცვას.²¹

როგორც აღინიშნა, ინტელექტუალური საკუთრების დაცვა გადაჯაჭვულია ადამიანის შემოქმედებასთან. სამართლის ეს სისტემა სწორედ ადამიანის შემოქმედებითი შედეგის დაცვისკენაა მიმართული და მისი ობიექტია ორი უზოგადესი უფლებრივი კატეგორია - სამრეწველო საკუთრებაზე უფლებები და საავტორო უფლებები. საერთაშორისო სამართალი ინტელექტუალური საკუთრების რაიმე ფორმალურ განმარტებას არ იცნობს, თუმცა, ინტელექტუალური საკუთრების მსოფლიო ორგანიზაციის დამფუძნებელი, სტოკჰოლმის კონვენციის თანახმად, ინტელექტუალური საკუთრება მოიცავს ლიტერატურის, მეცნიერებისა და ხელოვნების ნაწარმოებებს, მსახიობ-შემსრულებელთა გამოსვლებს, ფონოგრამებსა და საეთერო მაუწყებლობის პროგრამებს, გამოგონებებს ადამიანის საქმიანობის ყველა სფეროში, მეცნიერულ აღმოჩენებს, სამრეწველო ნიმუშებს, სასაქონლო ნიშნებს, მომსახურების ნიშნებს, საფირმო სახელწოდებებსა და კომერციულ აღნიშვნებს, არაკეთილსინდისიერი კონკურენციის აღკვეთას და ყველა სხვა უფლებას, რომელიც გამომდინარეობს ინტელექტუალური საქმიანობიდან მრეწველობის, მეცნიერების, ლიტერატურის ან ხელოვნების სფეროში.²² მამასადამე, ინტელექტუალური საკუთრების სისტემა მრავალფეროვან სპექტრს მოიცავს ადამიანის შემოქმედების დასაცავად.

ინტელექტუალური საკუთრების შინაარსის უკეთ წარმოსაჩენად, მნიშვნელოვანია ინტელექტუალური საკუთრების სამართლებრივი ცნება გაიმიჯნოს საკუთრების ზოგადი უფლებისაგან.

სამოქალაქო სამართალში, საკუთრების უფლების ობიექტია ქონება, რომელიც არის ყველა სახის ნივთი (მოდრავი და უმრავი) და არამატერიალური ქონებრივი სიკეთე. ინტელექტუალური საკუთრება სწორედ არამატერიალური ქონებრივი სიკეთის კატეგორიაში უნდა იქნეს მოაზრებული, რომელიც ადამიანის შემოქმედებითი შრომის ნაყოფია. სწორედ ინტელექტუალური შრომის შედეგად შექმნილი ქონება იწოდება ინტელექტუალურ საკუთრებად. თუმცა, ზოგიერთ სამართლებრივ სისტემებში, ინტელექტუალური საკუთრების ისეთ სახეებს, როგორიცაა პატენტები და სასაქონლო ნიშნები ხშირად მოიხსენიებენ, როგორც ინდუსტრიულ საკუთრებას.²³

¹⁹ „საავტორო და მომიჯნავე უფლებების დაცვის შესახებ“ საქართველოს კანონის 31-ე მუხლის პირველი პუნქტი.

²⁰ იქვე, 34-ე მუხლი.

²¹ სინრაიქი, ა., ინტელექტუალური საკუთრება პოპულარული გზამკვლევი, რ. ხატიაშვილისა და ნ. მანჩხაშვილის თარგმანი, ქარჩხაძის გამომცემლობა, 2022, 98-100.

²² Convention Establishing the World Intellectual Property Organization, July 14, 1967, Art. 2 (viii).

²³ Bouchoux D. E., Intellectual Property: The Law of Trademarks, Copyrights, Patents, and Trade Secrets, 4th Ed., New York, 2013. 2.

2. საავტორო უფლების განვითარების ეტაპები

2.1. ადრეული განვითარების ეტაპები

ინტელექტუალური საკუთრების სამართლის დაცვა ჯერ კიდევ თანამედროვე საზოგადოებამდე დიდი ხნით ადრე დაიწყო და დროთა განმავლობაში, ადამიანის ინტელექტუალური განვითარებისა და ერების კულტურული ჩამოყალიბების ფეხდაფეხ, სხვადასხვაგვარად ფორმირდებოდა.

საავტორო უფლებათა დაცვა ძველ რომსა და საბერძნეთში იღებს სათავეს. მიუხედავად იმისა რომ არ არსებობდა კონკრეტული სამართლებრივი ჩარჩო, ავტორები მაინც ცდილობდნენ თავიანთი ლიტერატურული ნაწარმოებები დაეცვათ პლაგიატისაგან (Plagium). ეს ტერმინი მოიცავდა მიტაცებას, ქურდობას და განიხილებოდა როგორც ლიტერატურული მეკობრეობა, უპატიოსნო ქმედება.²⁴ ამრიგად, ჯერ კიდევ ანტიკურ ხანაში, იდეოლოგიურად გააზრებული იყო ავტორის მიერ შექმნილი ნაწარმოების დაცვის აუცილებლობა.

საავტორო უფლებათა დაცვის იდეის გამყარებას, გერმანელმა გამომგონებელმა, იოჰანეს გუტენბერგმაც შეუწყო ხელი პირველი საბეჭდი მოწყობილობის შექმნით, რამაც კიდევ უფრო გაზარდა სხვადასხვა ტექსტებისა თუ ილუსტრაციების გავრცელების შესაძლებლობა და ხელისუფლების წარმომადგენლებს ახალი პრობლემა გაუჩინა.²⁵ კერძოდ, თუ როგორ შეეზღუდათ, სახელმწიფოსათვის იდეოლოგიურად მიუღებელი ნაწარმოებების ბეჭდვა და უკანონო ასლების დამზადებისათვის ხელი შეეშალათ²⁶. ევროპაში, მოკლე დროში შეიქმნა შესაბამისი სამართლებრივი ინსტრუმენტები ცენზურის შემოღებისა და ბეჭდვის უფლებაზე პრივილეგიების დაწესების სახით.²⁷ პირველი პრივილეგია 1469 წელს, ვენეციაში გაიცა და აღნიშნულმა სისტემამ მალევე მოიკიდა ფეხი ევროპის უმრავლეს ქვეყნებში, თუმცა პრივილეგიების სისტემა მბეჭდავთა უფლებებს იცავდა და არა ავტორებისას.²⁸

პირველი ქმედითი ნაბიჯი, სამართლებრივი კუთხით, 1710 წელს გადაიდგა, როდესაც ინგლისში საავტორო უფლებების პირველი საკანონმდებლო აქტი მიიღეს და იგი ანას სტატუტითაა ცნობილი.²⁹ აღნიშნული აქტის ძირითადი არსი მის სათაურში იყო გამოხატული: „*განათლების განვითარების ხელშეწყობა და უფლებამოსილ მფლობელთათვის ასლებზე საკუთრების უფლებათა დამაგრება*“.³⁰ ანას სტატუტით, ავტორები გახდნენ ლიტერატურული ნაწარმოების ბეჭდვის უფლების თავდაპირველი მფლობელები. აქტის შესაბამისად სავალდებულო იყო წიგნის სახელწოდების რეგისტრაცია გამომცემელთა რეესტრში, ასევე გათვალისწინებული იყო წიგნების ასლების სავალდებულო დეპონირება უნივერსიტეტებსა და ბიბლიოთეკებში გამოსაყენებლად. აღსანიშნავია 1774 წლის საქმე „დონალდსონი ბეკეტის წინააღმდეგ“, რომელიც მიჩნეულია თანამედროვე საავტორო სამართლის სტანდარტების განმსაზღვრელად, რადგან დადგინდა საავტორო უფლების დროში ფიქსირება.³¹ 1774 წლამდე ავტორებს შეეძლოთ გაესხვისებინათ „კოპირების უფლება“ (copyright) და ვინც მას შეიძენდა, მასზე სამუდამოდ გადადიოდა ეს უფლება.

²⁴ Wenwei G., The Origin of Copyright Expression as Knowing in Being and Vopyright Onto-epistemology, Routhledge Taylor & Francis Group, 2021, 1.

²⁵ კობახიძე ო., მუსიკალური ნაწარმოების ლიცენზირება აუდიოვიზუალურ ნაწარმოებში ჩართვის მიზნით, ჟურ. „ორბელიანი“, ტომ 6, 2023, 48.

²⁶ გაბუნია დ., თაქთაქიშვილი გ., „საერთაშორისო საავტორო სამართალი“, წიგნი I, თბილისი, 2016, 10.

²⁷ იქვე.

²⁸ იქვე.

²⁹ Tantratian A., Copyrights Fixation Requirement: Is It Still Needed?, Maurer Theses and Dissertations, 2020, 7-8.

³⁰ იქვე.

³¹ Donaldson v. Beckett, [1774] 1 Eng. Rep. 837 (H.L.) (UK).

ზემოაღნიშნულ საქმეში, საკითხის განხილვა დაიწყო იმით, რომ 1710 წელს ბრიტანული პარლამენტი შეეცადა გაეუქმებინა მუდმივი საავტორო უფლებების სისტემა და ცდილობდა 14 წლიანი ხანგრძლივობა დაეწესებინა, მაგრამ აღნიშნული რეგულაცია ძალაში ვერ შევიდა და ლონდონის წიგნის გამყიდველთა კონგლომერატებს შეუნარჩუნდათ მონოპოლიური უფლებები, მათ შორის იყო თომას ბეკეტი, რომელმაც დონალდსისგან 1729 წელს შეიძინა აღნიშნული უფლება უვადოდ, ხოლო 1774 წლის გადაწყვეტილებით დადგინდა, რომ ავტორებს უნარჩუნდებოდათ კოპირების (Copyright) უფლება თავიანთ ნაწარმოებებზე მხოლოდ გარკვეული პერიოდის განმავლობაში, იგი აღარ იქნებოდა გამომცემელთა ექსკლუზიური უფლება და ვადის გასვლის შემდგომ ლიტერატურული ნაწარმოებები გადავიდოდა საზოგადოებრივ დომენში.³²

საავტორო სამართლის განვითარებაზე კონტინენტური ევროპის ქვეყნებში, ასევე დიდი გავლენა იქონია საფრანგეთის რევლუციამ. 1789 წლის 26 აგვისტოს მიღებულ იქნა ადამიანისა და მოქალაქის უფლებათა დეკლარაცია, რომლითაც გაუქმდა ნაწარმოებების ბეჭდვის პრივილეგიები.³³ 1791 და 1793 წლებში მიღებულმა დეკრეტებმა კი საფუძველი ჩაუყარა საფრანგეთის კანონმდებლობას საავტორო უფლებების შესახებ და მე-19 საუკუნის მანძილზე ჩამოყალიბდა ავტორის ქონებრივი და პირადი არაქონებრივი უფლებების გამიჯვნა. ამავე პერიოდში საავტორო უფლებების შესახებ კანონებმა თავისი ადგილი დაიმკვიდრა ყველა განვითარებული ქვეყნის კანონმდებლობაში და გამოიკვეთა კონცეპტუალურად განსხვავებული ორი მიდგომა: 1) საერთო სამართლის ქვეყნებში დამკვიდრდა ქოფირაით სისტემა (Copyright)³⁴, რომელშიც განმტკიცებული იყო ანას სტატუტში ჩამოყალიბებული მიდგომები და საავტორო უფლებებს განიხილავდა როგორც საკუთრების ფორმას³⁵ 2) სამოქალაქო სამართლის ქვეყნებში ფრანგული მიდგომა გაიზიარეს და საკუთრების ფორმასთან ერთად დიდი ყურადღება მიექცა ავტორის პირადი არაქონებრივი უფლებების დაცვას.³⁶

2.2. ბერნის კონვენციის ჩამოყალიბება

ლიტერატურის განვითარებამ, მწერალთა შემოქმედებითობის ზრდამ და მკითხველთა წრის გაფართოებამ, საერთაშორისო დონეზე საავტორო უფლებათა დაცვის მოთხოვნილება გააჩინა. სწორედ ამ პროცესის ლოგიკური გავრცელება იყო მე-19 საუკუნის შუა პერიოდში, ვიქტორ ჰიუგოს ინიციატივა, რომლითაც ჩამოყალიბდა ლიტერატურისა და ხელოვნების საერთაშორისო ასოციაცია და მის მიზანს ავტორთა უფლებების საერთაშორისო დონეზე დაცვა წარმოადგენდა.³⁷ აღნიშნული მოტივით დაიწყო დიპლომატიური მოლაპარაკებები ქვეყნებს შორის და 1886 წლის 9 სექტემბერს, ბერნში გამართულ კონფერენციაზე, ევროპის ათმა სახელმწიფომ³⁸ ხელი მოაწერა საერთაშორისო კონვენციას, რომელიც დღეს ბერნის

³² იქვე.

³³ გაბუნია დ., თაქთაქიშვილი გ., „საერთაშორისო საავტორო სამართალი“, წიგნი I, თბილისი, 2016, 13.

³⁴ Goldstein P., Hugenholtz P. B., International Copyright: Principles, Law, and Practice, 2nd ed., Oxford, 2010, 21. (ევროკავშირის ქვეყნებიდან მხოლოდ გაერთიანებულ სამეფოში, ირლანდიასა და კვიპროსში მიჰყვებიან Copyright-ის ტრადიციას.

³⁵ Schorff S., The Purpose of Copyright-Moving Beyond the Theory, Journal of Intellectual Property Law & Practice, Vol. 16, Iss. 11, 2021, 1265-1266.

³⁶ საჯაია ლ., ავტორის პირადი არაქონებრივი უფლებები, სადისერტაციო ნაშრომი, თბილისი, 2014, 35-36.

³⁷ გაბუნია დ., თაქთაქიშვილი გ., „საერთაშორისო საავტორო სამართალი“, წიგნი I, თბილისი, 2016, 15.

³⁸ იქვე, 16, (ბელგია, საფრანგეთი, გერმანია, იტალია, ესპანეთი, შვეიცარია, ტუნისი, დიდი ბრიტანეთი, ჰაიტი, ლიბერია).

კონვენციის სახელითაა ცნობილი და საფუძვლად დაედო 3 ძირითადი პრინციპი: 1) **ეროვნული რეჟიმის პრინციპი**: კავშირის ერთ-ერთ ქვეყანაში წარმოშობილ ნაწარმოებს უნდა ჰქონდეს კავშირის ყველა ქვეყანაში ისეთივე დაცვა, როგორსაც ეს ქვეყნები ანიჭებენ საკუთარ მოქალაქეებს. 2) **ავტომატური დაცვა**: ნაწარმოებებზე დაცვის მინიჭება ხდება ავტომატურად და არ არის დაკავშირებული რაიმე ფორმალურ პირობებსა და პროცედურებზე. 3) **დაცვის დამოუკიდებლობა**: საავტორო უფლების არსებობა არაა დამოკიდებული დაცვის არსებობაზე ნაწარმოების წარმოშობის ქვეყანაში.³⁹

დროთა განმავლობაში ბერნის კონვენცია მრავალჯერ გადაისინჯა, თუმცა მისი ფუნდამენტური პრინციპები, რომელიც თავიდანვე ჩამოყალიბდა, შენარჩუნდა და განისაზღვრა სფეროები, რომელსაც უნდა მიეკუთვნებოდეს საავტორო უფლებით დაცული ნაწარმოებები. კერძოდ, ბერნის კონვენციის მე-2 მუხლი აღიარებს „ლიტერატურისა და ხელოვნების ნაწარმოებებს“ როგორც დაცვის ობიექტს, თუმცა ამ ცნების შინაარსი განზოგადებული და ღია ხასიათისაა. სწორედ ამიტომ, კონკრეტული ნაწარმოების შესაბამისობა აღნიშნულ კატეგორიებთან განისაზღვრება ეროვნული კანონმდებლობისა და სასამართლო პრაქტიკის საფუძველზე, რაც შესაძლებელს ხდის კონვენციის მოქნილ ინტერპრეტაციასა და თანამედროვე კულტურულ რეალობასთან მის ადაპტაციას.⁴⁰

როგორც ზემოთ აღინიშნა, საავტორო უფლებით დაცული ნაწარმოებები გარკვეულ ჯგუფებადაა ჩამოყალიბებული, მაგრამ ეს დაყოფა პირობითია. ბერნის კონვენციის მიხედვით, ლიტერატურულ ნაწარმოებად მიჩნეულია წიგნები, ბროშურები, სხვა წერილობითი ნაწარმოებები, ლექციები, მიმართვები, ქადაგებები და ამავე ხასიათის სხვა ნაწარმოებები. აღნიშნული ჩამონათვალი მინიმალურია და მონაწილე ქვეყნებს შეუძლიათ დაცვის გაფართოვება. ლიტერატურული ნაწარმოების გაგება ტექნოლოგიურ პროგრესთან ერთად იცვლებოდა და ციფრულმა სამყარომ კიდევ უფრო გააფართოვა ეს ტერმინი. თუკი წინა საუკუნეებში ლიტერატურა ასოცირდებოდა ადამიანის მიერ დაწერილ, სიტყვებით გადმოცემულ, წიგნად ან ნებისმიერი საშუალებით დაბეჭდილ ნაწარმოებებთან, თანამედროვე საზოგადოებაში აღნიშნული მიდგომები შეიცვალა. მაგალითად, კომპიუტერული პროგრამა, როგორც ლიტერატურული ნაწარმოები, კონვენციაში არ ფიქსირდება და ლოგიკურიცაა, მე-19 საუკუნეში რთული იქნებოდა ამომწურავი ჩამონათვალის განჭვრეტა და განსაზღვრა.⁴¹ შესაბამისად, თანამედროვე სამყაროში, ლიტერატურული ნაწარმოების თანამედროვე განმარტება გაჩნდა და მაგალითად, კომპიუტერული „წყაროკოდი“ მიიჩნევა ლიტერატურულ ნაწარმოებად, რომელიც სარგებლობს საავტოროსამართლებრივი დაცვის სიკეთეებით.⁴²

2.3. ქართული საავტორო სამართლის სისტემის განვითარება

ქართული საავტორო სამართლის ფორმირება ჯერ კიდევ საბჭოთა კავშირის ეპოქაში იწყება. საქართველოს საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკის სამოქალაქო კოდექსის მე-4 კარში განსაზღვრული იყო საავტორო ურთიერთობების ძირითადი საფუძვლები. მაგალითად,

³⁹ იქვე, 18.

⁴⁰ გამოთქმა „ლიტერატურისა და ხელოვნების ნაწარმოებები“ მოიცავს ყველა ნამუშევარს ლიტერატურის, მეცნიერებისა და ხელოვნების სფეროში, მისი გამოხატვის ხერხისა და ფორმის მიუხედავად, როგორცაა: წიგნები, ბროშურები და სხვა წერილობითი ნაწარმოებები; ლექციები, მიმართვები, ქადაგებები და ამავე ხასიათის სხვა ნაწარმოებები.

⁴¹ დამუშავილი დ., ინტელექტუალურ უფლებათა სამართალი, გამომცემლობა „მერიდიანი“, 2012, 50.

⁴² SAS Inst. Inc. v. World Programming Ltd., [CJEU] C-406/10, 02 May 2012.

489-ე მუხლი ერთმანეთისაგან განასხვავებდა ზეპირ (ლექცია, მოხსენება და სხვ.) და წერილობით (ლიტერატურული, მეცნიერული და სხვა) ფორმებში გამოხატულ ნაწარმოებებს, რითაც აშკარად იკვეთებოდა საბჭოთა სამართლებრივი სისტემის მიდგომა საავტორო უფლებების ობიექტების კლასიფიკაციის მიმართ.⁴³

საბჭოთა საქართველოში საავტორო უფლებები საერთაშორისო სტანდარტებისგან მნიშვნელოვნად განსხვავდებოდა. კერძოდ, ავტორის გარდაცვალებიდან მხოლოდ 15 წლის განმავლობაში არსებობდა დაცვის ვადა, რის შემდეგაც ნაწარმოები სახელმწიფოს საკუთრებაში გადადიოდა.⁴⁴ ეს აჩვენებს, რომ საავტორო უფლების სისტემა ორიენტირებული იყო არა ინდივიდუალური შემოქმედის უფლებების დაცვაზე, არამედ სახელმწიფო ინტერესების პრიორიტეტიზაციაზე.⁴⁵

პოსტ-საბჭოთა გარდამავალ პერიოდში, საქართველოს დამოუკიდებლობის გამოცხადებისა და საბჭოთა სამართლებრივი მემკვიდრეობის დანგრევის შემდეგ, ახალი ეტაპი დაიწყო საავტორო სამართლის განვითარებაში. გადამწყვეტი ნაბიჯი იყო საქართველოს მიერთება ბერნის კონვენციასთან 1995 წლის 26 მაისს, რამაც ქვეყანას საერთაშორისო სტანდარტების დანერგვის შესაძლებლობა მისცა. ეს მოვლენა მნიშვნელოვან წინაპირობად იქცა საავტორო უფლებათა თანამედროვე კონცეფციის ჩამოყალიბებისთვის.⁴⁶ 1997 წელს, საქართველოს მოქმედი სამოქალაქო კოდექსის მიღებასთან ერთად, საავტორო სამართალი უკვე ახალ საკანონმდებლო ჩარჩოში მოექცა. შემდგომ ეტაპზე კი მიღებულ იქნა სპეციალური ნორმატიული აქტი - „საავტორო და მომიჯნავე უფლებების შესახებ“ საქართველოს კანონი შემდგომში - კანონი), რომელიც დღემდე წარმოადგენს ძირითადი სამართლებრივი რეგულირების წყაროს.⁴⁷

განსაკუთრებით აღსანიშნავია, რომ ქართული საავტორო სამართალი თანამედროვე საერთაშორისო ტენდენციების შესაბამისად, იცავს კომპიუტერულ პროგრამებს,⁴⁸ მათ შორის საწყის ტექსტს („Source code“) და ობიექტურ კოდს („Object code“)⁴⁹, როგორც ლიტერატურულ ნაწარმოებებს. ეს მიდგომა განპირობებულია საქართველოს ევროპასთან დაახლოების პოლიტიკით და WTO-ს TRIPS შეთანხმების მოთხოვნებით⁵⁰, ისევე როგორც ევროკავშირის დირექტივით კომპიუტერული პროგრამების სამართლებრივი დაცვის შესახებ.⁵¹

საერთაშორისო პრაქტიკის შესაბამისად, საქართველოს კანონმდებლობა ასევე გამოყოფს იდეებს, მეთოდებსა და პრინციპებს, როგორც საავტორო დაცვის მიღმა არსებულ ელემენტებს.⁵² ამგვარად, მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ პროგრამა ან სხვა ნაწარმოები წარმოადგენს შემოქმედებითი პროცესის შედეგს და გამოხატულია ობიექტური ფორმით, ის შეიძლება გახდეს საავტორო სამართლის დაცვის ობიექტი.⁵³

⁴³ საქართველოს საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკის 1964 წლის 26 დეკემბრის სამოქალაქო სამართლის კოდექსი.

⁴⁴ იქვე, 509-ე და 514-ე მუხლები.

⁴⁵ Meskhi G., From Soviet to European Copyright: The Challenges of Harmonizing the Copyright Legislations of Post-Soviet Non-EU States with the European Copyright Law (Georgian Case), Doctoral Dissertation, Freie Universität Berlin, 2017, 109.

⁴⁶ იქვე, 97.

⁴⁷ იქვე.

⁴⁸ „საავტორო და მომიჯნავე უფლებების დაცვის შესახებ“ საქართველოს კანონის მე-6 მუხლი.

⁴⁹ იქვე, მე-6 მუხლის მე-4 პუნქტი.

⁵⁰ Agreement on Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights, 1994.

⁵¹ Directive 2009/24/EC of the European Parliament and of the Council of 23 April 2009 on the Legal Protection of Computer Programs.

⁵² „საავტორო და მომიჯნავე უფლებების დაცვის შესახებ“ საქართველოს კანონის მე-5 მუხლის მე-3 პუნქტი.

⁵³ Directive 2009/24/EC of the European Parliament and of the Council of 23 April 2009 on the Legal Protection of Computer Programs, Art 1 (2).

ამრიგად, საქართველოს საავტორო სამართლის განვითარება შეიძლება აღიწეროს, როგორც ეტაპობრივი ტრანსფორმაცია: საბჭოთა რეგულაციებიდან - დასავლურ და ევროპულ მოდელებზე გადასვლა, საერთაშორისო სტანდარტების აღიარება და მათი ინტეგრირება ეროვნული კანონმდებლობაში.⁵⁴ დღეს მოქმედი სამართლებრივი ჩარჩო არა მხოლოდ იცავს ავტორების ეკონომიკურ და მორალურ უფლებებს, არამედ ქმნის სტიმულს შემოქმედებითი ინდუსტრიების განვითარებისთვის, რაც ქვეყნის კულტურული და ეკონომიკური წინსვლის მნიშვნელოვანი საფუძველია.

3. საავტორო სამართლის ურთიერთმიმართება ინტელექტუალური საკუთრების სხვა დარგებთან

ინტელექტუალური საკუთრების უფლება საქართველოს კონტიტუციითაა გარანტირებული⁵⁵ და იგი თავისი ბუნებით, სამართლებრივი დაცვის რთულ სისტემას წარმოადგენს, რომელიც შექმნილია ადამიანის შემოქმედებითობისა და ინოვაციების წახალისების მიზნით.

ქართულ იურიდიულ ლიტერატურაში გამოთქმული მოსაზრების თანახმად, სამართლის ამ ინსტიტუტის ცნების დაზუსტებისათვის, უფრო უპრიანი იქნებოდა ამ დარგის სახელწოდება განსაზღვრულიყო, როგორც ინტელექტუალურ უფლებათა სამართალი, რადგან ინტელექტუალური უფლებები ორგვარია ქონებრივი და პირადი არაქონებრივი და მისი კლასიფიკაცია ხდება საავტორო და სამრეწველო საკუთრების სამართლის სისტემებით.⁵⁶ საავტორო სამართალი, თავის მხრივ, აერთიანებს ორ ინსტიტუტს: საავტორო უფლებებთან დაკავშირებულ ნორმებსა და მომიჯნავე უფლებებთან დაკავშირებულ ნორმებს. რაც შეეხება სამრეწველო საკუთრების სამართლის ინსტიტუტურ დაყოფას, პარიზის კონვენცია სამრეწველო საკუთრების ფარგლებში მოიაზრებს: პატენტებს, სასარგებლო მოდელებს, დიზაინებს, სასაქონლო ნიშნებს, მომსახურების ნიშნებს, საფირმო სახელწოდებებს, ადგილწარმოშობის დასახელებებს და წარმოშობის აღნიშვნებს, არაკეთილსინდისიერი კონკურენციის აღკვეთას.⁵⁷

აღსანიშნავია, რომ ინტელექტუალური საკუთრების სამართლის კლასიფიცირება ხდება დაცვის ობიექტების შესაბამისად. მაგალითად, საავტორო უფლება ვრცელდება მეცნიერების, ლიტერატურისა და ხელოვნების ნაწარმოებებზე, რომლებიც წარმოადგენენ ინტელექტუალურ-შემოქმედებითი საქმიანობის შედეგს, განურჩევლად ნაწარმოების დანიშნულებისა, ავკარგიანობისა, ჟანრისა, მოცულობისა, გამოხატვის ფორმისა და საშუალებისა.⁵⁸ საერთაშორისო დონეზე კი, საავტორო უფლებებს იცავს „ლიტერატურისა და ხელოვნების ნაწარმოებების დაცვის ბერნის კონვენცია“⁵⁹ ამრიგად, საავტორო სამართლით დაცული სიკეთე ეხება ისეთ ორიგინალ ნაწარმოებებს, როგორიცაა წიგნები, მუსიკალური კომპოზიციები, ფილმები, პროგრამული უზრუნველყოფა, ქორეოგრაფია, სახვითი ან გამოყენებითი ხელოვნება და ა.შ. სამრეწველო საკუთრების სამართლისაგან განხვავებით,

⁵⁴ მესხი გ., საავტორო სამართლის ტრანსფორმაცია პოსტსაბჭოთა ქვეყნებში: პრობლემური ასპექტები, წიგნში: სერგო ჯორბენაძე 90, ს. ჯორბენაძის რედაქტორობით, თბილისი, 2019, 123.

⁵⁵ საქართველოს კონსტიტუციის მე-20 მუხლი.

⁵⁶ მამუკაშვილი დ., ინტელექტუალურ უფლებათა სამართალი, თბილისი, 2014, 24-25.

⁵⁷ სამრეწველო საკუთრების დაცვის პარიზის კონვენცია, 1883 წლის 20 მარტი, მუხლი 1 (2).

⁵⁸ „სავტორო და მომიჯნავე უფლებების დაცვის შესახებ“ საქართველოს კანონის მე-5 მუხლი.

⁵⁹ ლიტერატურისა და ხელოვნების ნაწარმოებების დაცვის ბერნის კონვენცია, 1886 წლის 9 სექტემბერი, მუხლი. 2.

რომლებიც, როგორც წესი, მოითხოვს რეგისტრაციას (მაგ. სასაქონლო ნიშანი, პატენტი)⁶⁰. საავტოროსამართლებრივი დაცვა ავტომატურ რეჟიმში მოქმედებს ნაწარმოების შექმნის მომენტიდან, იმ პირობით, რომ ნაწარმოები აკმაყოფილებს ეროვნული კანონმდებლობით მოთხოვნილ ორიგინალობის მინიმალურ სტანდარტს და გამოხატულია ობიექტური ფორმით.⁶¹

მიუხედავად ზემოაღნიშნულისა, საზღვრები საავტორო უფლებებსა და სამრეწველო საკუთრებას შორის, ყოველთვის მკაფიო არ არის. ერთ-ერთი ყველაზე ხშირად განხილვადი საკითხი საავტორო უფლებისა და დიზაინის სამართლებრივი ურთიერთმიმართებაა.⁶² რაც, ბუნებრივია ბადებს შეკითხვას, შეიძლება თუ არა ერთი და იგივე ობიექტი სარგებლობდეს სხვადასხვა ინტელექტუალურ სამართლებრივი დაცვით? ევროკავშირის სამართლებრივი ჩარჩოსა და განვითარებული პრაქტიკის შესაბამისად, პასუხი დადებითია. დიზაინის დაცვის შესახებ 2024/2823 დირექტივის⁶³ პრეამბულის მე-12 პარაგრაფის თანახმად: *მნიშვნელოვანია დადგინდეს დაცვის კუმულატიური პრინციპი რეგისტრირებული დიზაინის სპეციალური კანონითა და საავტორო უფლების კანონმდებლობით, რომლის მიხედვითაც, დიზაინის უფლებით დაცული ობიექტი ასევე უნდა იყოს დაცული საავტორო უფლებით, იმ პირობით, რომ დაკმაყოფილებული იქნება საავტორო უფლების კანონმდებლობის მოთხოვნები*. ევროკავშირის მართლმსაჯულების სასამართლომ, აღნიშნული მიდგომა განამტკიცა ერთ-ერთ საქმეში⁶⁴ სადაც განმარტა, რომ სამრეწველო დიზაინი შეიძლება ასევე დაკვალიფიცირდეს როგორც ხელოვნების ნაწარმოები, თუკი იგი აკმაყოფილებს ორიგინალობის მინიმალურ სტანდარტს. ასევე ყველაზე ხშირად განხილვადი მაგალითი საავტოროსამართლებრივი და დიზაინის უფლებით დაცულ ობიექტთა გადაფარვასთან დაკავშირებით, არის დისნეის გამოგონილი პერსონაჟები, რომლებიც ორმაგი სამართლებრივი დაცვით სარგებლობენ (მაგ. დისნეის მიკი მაუსი)⁶⁵. გარდა ამისა, ორმაგად დაცულია ჰარი პოტერის, სუპერმენის, ჯეიმს ბონდის, და სხვა მრავალი წიგნის პერსონაჟები.⁶⁶

გამოგონილი პერსონაჟების საავტორო-სამართლებრივი დაცვის საკითხში ერთ-ერთ კლასიკურ პრეცედენტად ამერიკის შეერთებულ შტატებში მიიჩნევა საქმე Nichols v. Universal Pictures Corp.⁶⁷ ამ საქმეში მოსამართლე ლირნდ ჰენდის მიერ ჩამოყალიბებულმა „აბსტრაქციის ტესტმა“ განსაზღვრა, თუ რომელი ელემენტი წარმოადგენს იდეას და რომელი დაცულ გამოხატულებას. ტესტის არსი მდგომარეობს იმაში, რომ რაც უფრო ზოგადია პერსონაჟის კონცეფცია და ნაკლებად დეტალიზებული მისი გამოხატულება, მით უფრო ნაკლებად ექვემდებარება იგი საავტორო-სამართლებრივ დაცვას. შესაბამისად, მხოლოდ ის პერსონაჟები, რომელთა ინდივიდუალობა და შემოქმედებითი მახასიათებლები კონკრეტული

⁶⁰ „სასაქონლო ნიშნების შესახებ“ საქართველოს კანონი, მუხლი 3.

⁶¹ „საავტორო და მომიჯნავე უფლებების დაცვის შესახებ“ საქართველოს კანონის მე-5 მუხლი.

⁶² Ohly A., The Copyright – Design Interface in German Law: History, Doctrine, Policy, in: The Copyright/Design Interface, Edited by E. Derclaye, Cambridge University Press, Cambridge, 2018, 13.

⁶³ Directive (EU) 2024/2823 of the European Parliament and of the Council of 23 October 2024 on the Legal Protection of Designs.

⁶⁴ Flos SpA v. Semeraro Casa e Famiglia SpA [CJEU] C-168/09, 27 January 2011.

⁶⁵ Litman, J., D. Mickey Mouse Emeritus: Character Protection and the Public Domain, University of Miami Entertainment & Sports Law Review Vol. 11, No. 2, 1994, 429-430; Port K.L., Copyright Protection of Fictional Characters in Japan, Wisconsin International Law Journal, Vol. 7, 1988, 214-215.

⁶⁶ Protecting fictional characters through Trademark and Copyright, <<https://trademarkraft.com/blogs/news/protecting-fictional-characters-through-trademark-and-copyright>> [18.09.2025]

⁶⁷ Nichols v. Universal Pictures Corp., 45 F.2d 119 (2d Cir. 1930).

და გამოკვეთილია, შეიძლება გახდნენ დაცვის ობიექტები.⁶⁸ ამ დოქტრინის პრაქტიკული მნიშვნელობა ასევე გამოიკვეთა საქმეში Warner Bros. Pictures v. Columbia Broadcasting System.⁶⁹ სადაც საქმე ეხებოდა პერსონაჟ სემ სპეიდს, რომელიც პირველად გამოჩნდა დაშვილ ჰამეტის რომანში The Maltese Falcon, მოგვიანებით კი Warner Bros.-ის ეკრანიზაციაში. Columbia Broadcasting System (CBS) კი ცდილობდა სატელევიზიო სერიალის შექმნას სემ სპეიდის პერსონაჟზე დაყრდნობით, თუმცა Warner Bros.-მა ირწმუნა, რომ აღნიშნული პერსონაჟი სრულად დაცული იყო საავტორო უფლებებით და მისი გამოყენება დაუშვებელი იქნებოდა ავტორის ნებართვის გარეშე. სასამართლომ დაადგინა, რომ ზოგადად, პერსონაჟი შესაძლოა დაცვას დაექვემდებაროს, თუ ის საკმარისად უნიკალური და ინდივიდუალურია. თუმცა, სემ სპეიდი კლასიფიცირდა როგორც „stock character“, ანუ ტიპური კერძო დეტექტივი, რომლის მახასიათებლები არ იყო იმდენად ორიგინალური, რომ მისი გამოყენება აკრძალულიყო.⁷⁰

ქართული სასამართლო პრაქტიკა იძლევა ასევე საინტერესო მაგალითს გამოგონილი პერსონაჟების დაცვის საკითხში. თბილისის საქალაქო სასამართლოს 2019 წლის გადაწყვეტილებაში განიხილებოდა დავა, სადაც მომჩივანი მხარე მიუთითებდა საკუთარი საავტორო უფლებების დარღვევაზე. მისი მტკიცებით, მოპასუხემ სარეკლამო აუდიოვიზუალური ნაწარმოები შექმნა, რომელშიც გამოყენებულნი იყვნენ ის მსახიობები, რომლებიც ტელესერიალში ცოლ-ქმრის როლს განასახიერებდნენ, და სარეკლამო ვიდეოშიც იგივე ოჯახური როლი დაეკავებინათ. სასამართლომ კი დაადგინა შემდეგი „გარემოება, რომ სარეკლამო რგოლში მონაწილეობენ იგივე მსახიობები თავისთავად არ გულისხმობს სერიალის პერსონაჟების განსახიერებას. აღნიშნულს არ ადასტურებს არც მხოლოდ ის ფაქტი, რომ სერიალის მსგავსად კონკრეტული მსახიობები სარეკლამო რგოლში ასრულებენ ცოლ-ქმრის როლს. ავტორს უნდა განემარტოს, რომ საავტორო უფლება ვრცელდება მხოლოდ მისი ინტელექტუალური შემოქმედების შედეგად შექმნილ პერსონაჟებზე, რაც არ გულისხმობს კონკრეტული მსახიობების მიერ სხვა აუდიოვიზუალურ ნაწარმოებში თუნდაც ერთობლივად შესრულებულ პერსონაჟებზე საავტორო უფლების გავრცელებას“⁷¹

საავტორო სამართლის სამრეწველო საკუთრებასთან ურთიერთობა, იმაშიც გამოიხატება, რომ გამოგონილი პერსონაჟები, გარდა საავტოროსამართლებრივი დაცვისა, შესაძლოა სარგებლობდნენ სასაქონლო ნიშნების დაცვის უპირატესობითაც, თუკი ისინი საქონლის ან მომსახურების იდენტიფიცირებას ემსახურებიან.⁷² მთავარია, რომ პერსონაჟის დატვირთვა და ფუნქციონირება, იყოს ბრენდის იდენტიფიცირება და მისი განმასხვავებელუნარიანობა ბაზარზე სხვა პროდუქტებისაგან. დღევანდელ დღეს, ჩვეულებრივი მოვლენაა ცნობილი პერსონაჟების გამოჩენა ისეთ ნივთებზე, როგორებიცაა მაისურები, სადილის ყუთები, ჭიქები, კალმები და ა.შ და აღნიშნული ქმედება ემსახურება როგორც ბრენდის ცნობადობის გაზრდას, ასევე დამატებითი შემოსავლების წყაროს გენერირებას. მთავარია, რომ პერსონაჟი აკმაყოფილებდეს სასაქონლო ნიშნების დაცვისათვის განკუთვნილ მოთხოვნის წინაპირობებს და იყოს დაცვითუნარიანი. სასაქონლო ნიშნით დაცული, გამოგონილი ლიტერატურული პერსონაჟების ადრეული მაგალითებია Buster Brown და Mutt & Jeff, რომლებიც გასული

⁶⁸ იხ. ძამუკაშვილი დ., ინტელექტუალურ უფლებათა სამართალი, თბილისი, 2014, 334.

⁶⁹ Warner Bros. Pictures, Inc. v. Columbia Broad. Sys., Inc., 216 F.2d 945 (9th Cir. 1954).

⁷⁰ შეად. Detective Comics, Inc. v. Bruns Publ'ns, Inc., 111 F.2d 432 (2d Cir. 1940).

⁷¹ თბილისის საქალაქო სასამართლოს 2019 წლის 24 აპრილის გადაწყვეტილება, საქმე №330210118002773213, №2/36649-18.

⁷² Rosati E., Branderella: Trade Marks and Fictional Characters, in: Propriété Intellectuelle et Pop Culture, Stockholm University, 2019, 5-6.

საუკუნის დასაწყისში გამოჩნდა პროდუქციაზე და დღეს ეს პრაქტიკა ხშირად გამოიყენება.⁷³ როგორც აღინიშნა, გამოგონილი პერსონაჟები ხშირად ორმაგი სამართლებრივი დაცვით სარგებლობენ და სასამართლოები თანხმდებიან, რომ სასაქონლო ნიშნის გამოყენება ვერ უნდა გახდეს საავტოროსამართლებრივი დაცვის ვადის ხელოვნურად გაგრძელების საშუალება. მაგალითად, საქმეზე Dastar Corp. v. Twentieth Century Fox Film Corp⁷⁴ ამერიკის შეერთებული შტატების უზენაესმა სასამართლომ სწორედ საავტორო უფლებისა და სასაქონლო ნიშნებით დაცული ობიექტის ვადის ხანგრძლივობაზე ისაუბრა და გადაწყვიტა, რომ საავტორო უფლების ვადის გასვლის შემდგომ, ნაწარმოები გადადის საზოგადოებრივ დომენში, რაც იმას ნიშნავს, რომ ნებისმიერს შეუძლია მისი გამოყენება და სასაქონლო ნიშნით დაცვა არ შეიძლება საფუძველი გახდეს იმისა, რომ საავტორო უფლების ვადა ხელოვნურად გახანგრძლივდეს. აღნიშნული გადაწყვეტილება ცხადყოფს პრინციპს, რომ ერთმა სამართლებრივმა ინსტრუმენტმა ვერ უნდა ჩაანაცვლოს სხვა სამართლებრივი ინსტრუმენტის ვადის ამოწურვა. აღსანიშნავია, რომ ამერიკის შეერთებული შტატების მსგავსი მიდგომა განავითარა ევროკავშირის მართლმსაჯულების სასამართლომ საქმეზე Hauck GmbH v. Stokke A/S⁷⁵ სადაც აღნიშნა რომ სასაქონლო ნიშნად რეგისტრაცია არ უნდა გახდეს საავტორო უფლების ან დიზაინის ხელოვნურად გახანგრძლივების იარაღი.

გარდა ზემოაღნიშნულისა, საავტორო უფლება შესაძლოა დაკავშირებული იყოს პატენტთანაც. მიუხედავად იმისა, რომ ამ ორ სამართლებრივ ინსტიტუტს რადიკალურად სხვადასხვა მიდგომები აქვს, არის შემთხვევები, როცა ამ ორი სისტემის გადაფარვა ხდება. თუკი საავტორო უფლება, ავტორის ანიჭებს მონოპოლიას მის მიერვე შექმნილ ნაწარმოებებზე, რომელიც გამოხატულია ობიექტური ფორმით და იდეა ვერ სარგებლობს საავტოროსამართლებრივი დაცვით⁷⁶, პატენტი იცავს ინოვაციურ გამოგონებებსა და სასარგებლო მოდელებს.⁷⁷ ამერიკის შეერთებული შტატების უზენაესმა სასამართლომ, ჯერ კიდევ მე-19 საუკუნეში იმსჯელა წიგნში აღწერილი პროცესების, ფუნქციური მეთოდების დაცვის შესაძლებლობაზე. საქმეში „ბეიკერი შელდენის წინააღმდეგ“⁷⁸ სასამართლომ ნათლად გაავლო ზღვარი ავტორის წიგნის საავტოროსამართლებრივ დაცვასა და მასში აღწერილი ფუნქციური მეთოდების გამოყენების შესაძლებლობას შორის. ავტორის წიგნი, რომელიც აღწერს ბუღალტრული აღრიცხვის სისტემას, შესაძლოა დაცული იყოს ტექსტის სიტყვასიტყვითი კოპირებისაგან, მაგრამ თავად სისტემა, როგორც „გამოყენებითი შემოქმედება“, თუკი ეს შესაძლებელია, მხოლოდ საპატენტო დაცვით თუ ისარგებლებს და მისი ფუნქციური გამოყენება შეუძლია სხვასაც. აღნიშნულ გადაწყვეტილებაში, განხილულია სწორედ ის კონცეფცია, რომ საავტორო უფლება იცავს მხოლოდ იდეის კონკრეტულ გამოხატულებას, მაგრამ არა თავად იდეებს, პროცესებსა და ფუნქციებს.

ზემოაღნიშნულ მიდგომას განამტკიცებს ასევე ევროკავშირის სამართლებრივი ჩარჩო. კერძოდ, კომპიუტერული პროგრამის დაცვის შესახებ 2009/24/EC დირექტივის⁷⁹ პრეამბულის

⁷³ Protecting fictional characters through Trademark and Copyright, <<https://trademarkkraft.com/blogs/news/protecting-fictional-characters-through-trademark-and-copyright>> [18.09.2025]

⁷⁴ Dastar Corp. v. Twentieth Century Fox Film Corp., 539 U.S. 23 (2003).

⁷⁵ Hauck GmbH & Co. KG v. Stokke A/S [CJEU], C-205/13, 18 September 2014.

⁷⁶ Cruz A., What's the Big Idea behind the Idea-Expression Dichotomy? - Modern Ramifications of the Tree of Porphyry in Copyright Law, Florida State University Law Review, Vol. 18, Issue 1, 1990, 222.

⁷⁷ ძამუკაშვილი დ., ინტელექტუალურ უფლებათა სამართალი, გამომცემლობა „მერიდიანი“, 2012, 59.

⁷⁸ Baker v. Selden, 101 U.S. 99 (1879).

⁷⁹ Directive 2009/24/EC of the European Parliament and of the Council of 23 April 2009 on the Legal Protection of Computer Programs, Art. 16.

მე-11 პარაგრაფის თანახმად: „ექვსის გასაფანტად, ნათლად უნდა ითქვას, რომ მხოლოდ კომპიუტერული პროგრამის გამოხატულებაა დაცული და რომ იდეები და პრინციპები, რომლებიც კომპიუტერული პროგრამის ნებისმიერ ელემენტს უდევს საფუძვლად, მათ შორის ინტერფეისების იდეები და პრინციპები, დირექტივის შესაბამისად არ არის დაცული საავტორო უფლებით...“.⁸⁰ აღნიშნულ საკითხთან დაკავშირებით, ევროკავშირის მართლმსაჯულების სასამართლოს შესაძლებლობა მიეცა ემსჯელა საქმეში SAS Institute Inc. v World Programming Ltd⁸¹ სადაც SAS-ის კონკურენტმა კომპანიამ, პროგრამული უზრუნველყოფის ფუნქციონალი გაიმეორა მისი საწყისი კოდის (Source Code) კოპირების გარეშე. მართლმსაჯულების სასამართლომ კი დაადგინა, რომ არც პროგრამის ფუნქციონალი, არც მისი პროგრამირების ენა და არც მონაცემთა ფაილების ფორმატი არ ექვემდებარება საავტორო სამართლებრივ დაცვას და ისინი წარმოადგენენ მხოლოდ იდეებს, რომელიც ხელმისაწვდომია ყველასათვის. მხოლოდ ორიგინალი საწყისი კოდი და პროგრამის სხვა კრეატიული ელემენტები შეიძლება მოექცეს საავტოროსამართლებრივი დაცვის ქვეშ. აღნიშნული გადაწყვეტილება, კი ფაქტობრივად იმეორებს ამერიკის შეერთებული შტატების მიდგომას იდეასა და გამოხატვას შორის დიქტომიის გამოიჯვრის ნაწილში.⁸²

მიუხედავად იმისა, რომ პატენტი და საავტორო სამართალი ორივე განცალკევებული სფეროებია, ერთი და იგივე ობიექტი, შესაძლოა ორივე სამართლის დაცვით სარგებლობდეს. გამოგონებამ შესაძლოა მოიპოვოს პატენტი მისი ფუნქციურობიდან და ინოვაციურობიდან გამომდინარე. მაგალითად, პროგრამული უზრუნველყოფა, ხშირად ორმაგი დაცვით სარგებლობს. საწყისი კოდი დაცულია საავტორო სამართლით, მაშინ, როცა ზოგიერთი ფუნქციური ალგორითმი შესაძლოა იყოს დაპატენტებული, თუკი დააკმაყოფილებს პატენტის დაცვის კრიტერიუმებს. იშვიათად, მაგრამ არსებობს ამ ორ სამართლებრივ დაცვას შორის კვეთა. ზოგიერთი კომპიუტერული პროგრამა შეიძლება იყოს დაცული როგორც პატენტით, ასევე საავტორო სამართლით და პატენტები ავსებენ საავტორო სამართლის დაცვის ფარგლებს იმ ფუნქციური ასპექტების დაცვით, რომლებიც საავტორო უფლებით არ არის დაცული.⁸³ პატენტისა და საავტორო უფლებების მოქმედების ვადების მიმართებასთან დაკავშირებით, საინტერესო პრეცედენტები განავითარა ამერიკის შეერთებული შტატების სასამართლოებმა გადაწყვეტილებებში Bonito Boats⁸⁴ და Sears, Roebuck & Co. v. Stiffel⁸⁵ სადაც გააუქმა შტატების ისეთი კანონები, რომლებიც კრძალავდნენ დაპატენტებული ინდუსტრიული დიზაინის კოპირებას იმ არგუმენტით, რომ პატენტის ვადა ამოწურული იყო ან საერთოდ არ გაცემულა პატენტი. ანალოგიური მიდგომა განავითარა სასამართლომ საქმეში Traffix Devices v. Marketing Displays,⁸⁶ სადაც დაადგინა, რომ საქონლის ფუნქციური მახასიათებლები, რომელიც ოდესღაც დაპატენტებული იყო, არ შეიძლება გამოყენებული იყოს სასაქონლო ნიშნის სახით, იმ მოტივით რომ სხვებს აეკრძალოთ მისი გამოყენება.

ამდენად, საავტორო უფლებებისა და ინტელექტუალური საკუთრების სხვა უფლებებს შორის დიფერენცირება ემსახურება ზოგადად, შემოქმედების დაცვას იმ პრინციპის

⁸⁰ იქვე, par 11. ob. Art 1 (2).

⁸¹ SAS Inst. Inc. v. World Programming Ltd., [CJEU] C-406/10, 02 May 2012.

⁸² Cruz A., What's the Big Idea behind the Idea-Expression Dichotomy? - Modern Ramifications of the Tree of Porphyry in Copyright Law, Florida State University Law Review, Vol. 18, Issue 1, 1990, 222.

⁸³ Yang D., Software Protection: Copyrightability vs. Patentability? Journal of Intellectual Property Rights, Vol. 17, No. 2), 2012, 162.

⁸⁴ Bonito Boats, Inc. v. Thunder Craft Boats, Inc., 489 U.S. 141 (1989).

⁸⁵ Sears, Roebuck & Co. v. Stiffel Co., 376 U.S. 225 (1964).

⁸⁶ Traffix Devices, Inc. v. Marketing Displays, Inc., 532 U.S. 23 (2001).

გათვალისწინებით, რომ დაცული იყოს ბალანსი შემოქმედის უფლებასა და საზოგადოების ინტერესებს შორის. მიუხედავად განსხვავებებისა, ინტელექტუალურ საკუთრებათა უფლებებს შორის ურთიერთმიმართება არა მხოლოდ შესაძლებელი, არამედ ხშირად სასარგებლოცაა. როგორც ამერიკის შეერთებულ შტატებში, ისე ევროკავშირშიც, სასამართლოებმა ხაზგასმით აღნიშნეს, რომ საავტორო უფლება არ შეიძლება გამოყენებული იქნეს იდეების, მეთოდების, ფუნქციური მახასიათებლების მონოპოლიზაციისათვის, რომელიც შეიძლება მიეკუთვნოს პატენტს, ან დარჩეს საზოგადოებრივ დომენში.

III. ინტელექტუალური საკუთრება და ძირითადი უფლებები

1. ინტელექტუალური საკუთრების საკონსტიტუციო გარანტიები

აღსანიშნავია, რომ საქართველოს კონსტიტუცია ცალკე მუხლს უთმობს ინტელექტუალურ საკუთრებას და მას მიჯნავს საკუთრების საერთო ცნებისგან. კერძოდ, საქართველოს კონსტიტუციის მე-19 მუხლით აღიარებულია საკუთრების უფლება. მე-20 მუხლი კი სპეციალურ საკონსტიტუციო დათქმას წარმოადგენს ინტელექტუალური საკუთრების უფლების დაცვის მიმართულებით. შესაბამისად, მნიშვნელოვანია განიმარტოს, თუ რატომ გახდა აუცილებელი საკუთრების უფლების ზოგადი გარანტიების პარალელურად ინტელექტუალური საკუთრებისთვის სპეციალური საკონსტიტუციო გარანტიის ჩამოყალიბება.

უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს ის ფაქტი, რომ საკუთრების უფლების ზოგად შინაარსს იძლევა საქართველოს სამოქალაქო კოდექსი, რომლის თანახმადაც მესაკუთრეს შეუძლია თავისუფლად ფლობდეს, სარგებლობდეს და განკარგავდეს ქონებას (ნივთს)⁸⁷. აღნიშნული დათქმა, თავისი შინაარსით უზრუნველყოფს პირის მიერ კანონიერად მოპოვებული ქონების დაცვას და ამ გაგებით, საკუთრების უფლება არის ელემენტარული ძირითადი უფლება, რომელიც ადამიანის პიროვნულ თავისუფლებასთანაა კავშირში.⁸⁸ საკუთრების ცნების არსი, მის ექსკლუზიურობაში მდგომარეობს. იგი არის ერთგვარი უფლებრივი მექანიზმი, რომლის საშუალებითაც პირს შეუძლია სხვას აუკრძალოს მის საკუთრებაში არსებული ქონებით სარგებლობა ან/და განკარგვა. შესაბამისად, იგი განიხილება როგორც *Dominium Plenum* და წარმოადგენს აბსოლიტურ უფლებას, რომელიც ავალდებულებს სხვას, პატივი სცეს ადამიანის კანონით მინიჭებულ უფლებამოსილებას და არ ხელყოს იგი.⁸⁹ მაშასადამე, სამოქალაქოსამართლებრივი გაგებით, კანონმდებელი, საკუთრების ცნებას უკავშირებს მესაკუთრის უფლებას ფაქტობრივი ბატონობა მოიპოვოს ქონებაზე და აუკრძალოს სხვებს მისი არამართლზომიერი გამოყენება. შესაბამისად, საკუთრების უფლების ობიექტია ქონება.

სამოქალაქო კანონმდებლობის მიხედვით, ქონება არის ყველა ნივთი და არამატერიალური ქონებრივი სიკეთე, რომელთა ფლობაც, სარგებლობა და განკარგვა შეუძლიათ ფიზიკურ და იურიდიულ პირებს და რომელთა შეძენაც შეიძლება შეუზღუდავად, თუკი ეს აკრძალული არ არის კანონით ან არ ეწინააღმდეგება ზნეობრივ ნორმებს.⁹⁰ საქართველოს სამოქალაქო კოდექსი ასევე იძლევა არამატერიალური ქონებრივი სიკეთის ცნებასაც⁹¹ და მას განიხილავს როგორც მოთხოვნებსა და უფლებებს, რომელიც შესაძლოა სხვა პირებს გადაეცეთ ან სიკეთე, რომელიც გამიზნულია საიმისოდ, რომ მათ მფლობელს შეექმნას მატერიალური სარგებელი ანდა მიენიჭოს უფლება მოსთხოვოს სხვა პირებს რაიმე. არამატერიალური ქონებრივი სიკეთე, ნივთისაგან განსხვავდება უპირველეს ყოვლისა ფიზიკური სუბსტანციის არარსებობით.⁹² თუმცა, ქონების, როგორც ერთი სამართლებრივი მოცემულობის დეფინიციის საფუძველად, მისი მატერიალური სარგებლიანობა მოიაზრება, რომელსაც აქვს განსაზღვრული საბაზრო ფასი და არის სამოქალაქო ბრუნვაუნარიანი.⁹³

⁸⁷ საქართველოს სამოქალაქო კოდექსის, 170-ე მუხლის პირველი ნაწილი.

⁸⁸ თოთლაძე ლ., სამოქალაქო კოდექსის კომენტარი, წიგნი II, ჭანტურია (რედ.), 2018, 170-ე მუხლი, ვ. 2-3.

⁸⁹ იქვე, 75.

⁹⁰ საქართველოს სამოქალაქო კოდექსის, 170-ე მუხლი.

⁹¹ იქვე, 152-ე მუხლი.

⁹² თოთლაძე ლ., სამოქალაქო კოდექსის კომენტარი, წიგნი II, ჭანტურია (რედ.), 2018, 147-ე მუხლი, ვ. 4.

⁹³ იქვე.

საქართველოს კონსტიტუციით გარანტირებული საკუთრების უფლების⁹⁴ ქვეშ სწორედ საკუთრების ეს ზოგადი გაგება მოიაზრება. იგი არის გარანტი იმისა, რომ პირმა შეძლოს მის საკუთრებაში არსებული ქონებით სარგებლობა, მისი ფლობა და განკარგვა. შესაბამისად, კონსტიტუციით დაცული სიკეთე საკუთარ თავში აერთიანებს არა მხოლოდ საკუთრების დაცვას, არამედ მის შემენასა და გასხვისებასაც.⁹⁵

საკუთრების კონსტიტუციურ უფლებასთან დაკავშირებით, ნიშანდობლივია საქართველოს საკონსტიტუციო სასამართლოს გადაწყვეტილება 2005 წლის 13 ივლისის საქმეზე,⁹⁶ სადაც აღინიშნა, რომ ნორმით დაცული სიკეთე ვრცელდება მხოლოდ კანონიერი გზით მოპოვებულ საკუთრებაზე და უკანონოდ შეძენილი საკუთრება ვერ ჩაითვლება კონსტიტუციის შესაბამისი ნორმით დაცულ სიკეთედ. შესაბამისად, კანონიერებას, მისი მართლზომიერად შეძენის ფაქტი განსაზღვრავს და არამართლზომიერად მოპოვებულ საკუთრებას ნორმის დაცვის ფარგლებიდან ამორიცხავს.

იურიდიულ ლიტერატურაში, საკუთრების უფლების ორგვარ გაგებას გამოყოფენ, რომელიც კონცეპტუალურად ერთმანეთისაგან განსხვავდება. ლიბერალური კონცეფციით, საკუთრების უფლება სახელმწიფოსაგან დამოუკიდებლად არსებობს და იგი ადამიანის ბუნებითი უფლებაა, რაც პირადი თავისუფლების ერთ-ერთი შემადგენელი ნაწილია. განსხვავებით მეორე, პოზიტიურ-სოციალისტური სახელმწიფოს თეორიისაგან, რომელის თანახმადაც ერთი პირის საკუთრების უფლება ზეგავლენას ახდენს საზოგადოების სხვა წევრზე და ამიტომ, კანონმდებელმა უნდა დაარეგულიროს მისი სამართლებრივი მხარე. გუსტავ რადბრუხი, თავის წიგნში „სამართლის ფილოსოფია“, საკუთრების ინდივიდუალისტური, ბუნებითი სამართლის პარალელურად, მის სოციალურ მიზნებსაც განიხილავს და საკუთრების დაცვას სოციალური სამართლიანობის იდეასთან აკავშირებს.⁹⁷ კერძო საკუთრება, მართალია პიროვნების თავისუფლებისათვის ერთ-ერთი უმთავრესი ფაქტორია, მაგრამ მისი რეალიზება უნდა ემსახურობდეს საზოგადოებრივ ინტერესს და საერთო სიკეთეს. მაშასადამე, საკუთრება არა მხოლოდ სარგებელია პირისათვის, რომელსაც უფლებები აქვს მასზე, არამედ პასუხისმგებლობაც, საზოგადოებრივი კეთილდღეობის წინაშე.⁹⁸

რადბრუხისეულ საკუთრების უფლების სამართლებრივ გაგებას ავითარებს გერმანული Legaltheorie, რომლის მიხედვით, საკუთრების უფლება არ არის მხოლოდ გარანტი იმისა, რომ რაღაცას ფლობდე, არამედ ის ხდება სოციალური ინსტიტუტი და პირის ინდივიდუალურ უფლებასთან ერთად, მისი სოციალური ფუნქციაც მნიშვნელოვანია. გერმანული საკუთრების კონსტიტუციური უფლება, რომელიც ერთობლივ კონტექსტში განიხილავს საკუთრებასა და სოციალურ ვალდებულებას, განსხვავდება ამერიკის შეერთებული შტატების სამართლებრივი მიდგომებისაგან. კერძოდ, გერმანიის კონსტიტუციით განმტკიცებულია, რომ საკუთრება განაპირობებს ვალდებულებებსაც და მისი გამოყენება ასევე უნდა ემსახურობდეს

⁹⁴ საქართველოს კონსტიტუციის მე-19 მუხლი.

⁹⁵ ფირცხალაიშვილი ა., საქართველოს კონსტიტუციის კომენტარი, თავი მეორე, საქართველოს მოქალაქეობა. ადამიანის ძირითადი უფლებანი და თავისუფლებანი, თბილისი, 2013, მუხლი 21, 203.

⁹⁶ საქართველოს საკონსტიტუციო სასამართლოს 2004 წლის 20 დეკემბრის N2/5/309,310,311 გადაწყვეტილება საქმეზე „1) მოქალაქეები: ლილი თელია, არჩილ მეფარიძე და გურამ თოხაძე საქართველოს პარლამენტის წინააღმდეგ; 2) მოქალაქე სერგო გოგიტიძე საქართველოს პარლამენტის წინააღმდეგ; 3) მოქალაქე როსტომ ბოლქვაძე საქართველოს პარლამენტის წინააღმდეგ.“

⁹⁷ რადბრუხი გ., სამართლის ფილოსოფია, გ. ჯიმშელაძის თარგმანი, თბილისი 2022, 175.

⁹⁸ იქვე, 166-176.

საზოგადოებრივ კეთილსდღეობასაც.⁹⁹ ეს კიდევ ერთხელ ადასტურებს, რომ გერმანული სამართლებრივი მიდგომით, საკუთრება, მხოლოდ პირადი უფლება არ არის, მას სოციალური დანიშნულებაც გააჩნია და მესაკუთრემ ისე უნდა გამოიყენოს საკუთრება, რომ საზოგადოებრივ ინტერესებს არ ეწინააღმდეგებოდეს. ნიშანდობლივია, რომ გერმანიის კონსტიტუცია ცალკე ინტელექტუალურ საკუთრებას არ გამოყოფს და მას ზოგადი საკუთრების ცნებაში მოიაზრებს.

განსხვავებულ მიდგომას იზიარებს აშშ-ს კონსტიტუცია, რომლითაც განმტკიცებულია ინდივიდუალური საკუთრების დაცვა და სახელმწიფოს ჩარევის შესაძლებლობათა ზღვარი საკუთრების უფლებაში, უფრო მკაცრადაა ჩაკეტილი.¹⁰⁰ ამერიკის შეერთებული შტატების კონსტიტუციის მე-5 შესწორება მხოლოდ იმ შემთხვევაში ითვალისწინებს კერძო საკუთრებაში ჩარევას საზოგადოებრივი მიზნებისათვის, თუკი პირს სათანადო, სამართლიანი ანაზღაურება მიეცემა.

ამასადამე, ამერიკის კონსტიტუციით კანონმდებლის უფლებაში ჩარევა მხოლოდ მაშინ შეიძლება იყოს გამართლებრივი, როდესაც ინდივიდი თავისი უფლების აღსრულებას დამოუკიდებლად, სახელმწიფოს ჩარევის გარეშე ვერ ანხორციელებს, და სწორედ ეს სტანდარტი განაპირობებს სახელმწიფოს მხრიდან უფლების შეზღუდვის ზღვარს.¹⁰¹ ქართულ სამართლებრივ ლიტერატურაში, საკუთრების უფლების განხილვა მის სოციალურ ფუნქციასთან ბმაში ხდება. შესაბამისად, სოციალური სახელმწიფოს პრინციპიდან გამომდინარე, საკუთრების უფლების დაცვასთან ერთად, საზოგადოებრივი მიზნებისა და ინტერესებიდან გამომდინარე, მისი შეზღუდვაც აუცილებელია.¹⁰²

ამასთან, ამერიკის შეერთებული შტატების კონსტიტუცია განამტკიცებს კონგრესის უფლებას მეცნიერებისა და ხელოვნების პროგრესის ხელშეწყობის მიზნით, ავტორებსა და გამომგონებლებს, შეზღუდული დროით მიაწოდოს ექსკლუზიური უფლება მათ ნაშრომებსა და გამოგონებებზე.¹⁰³ ამ კუთხით საინტერესო განმარტებას აკეთებს ამერიკის შეერთებული შტატების უზენაესი სასამართლო ერთ-ერთ საქმეში¹⁰⁴ სადაც აღნიშნა, რომ პატენტი არის „საზოგადოებრივი უფლება“ (Public Right), რომელიც სახელმწიფომ გადასცა მის მფლობელს და კონგრესს უფლება აქვს დააწესოს წესები მის გადახედვასთან დაკავშირებით. სასამართლოს ძირითადი არგუმენტაცია მდგომარეობდა იმაში, რომ პატენტი მართალია არის საკუთრება, მაგრამ ის ასევე არის „საზოგადოებრივი ფრენჩაიზირების უფლება“ (public franchise right), რომელიც ექვემდებარება სახელმწიფო კონტროლს.¹⁰⁵

როგორც აღინიშნა, საქართველოს კონსტიტუცია, ინტელექტუალური საკუთრების დაცვას შემოქმედების თავისუფლებისა და კულტურული მემკვიდრეობის მუხლში განიხილავს. თუმცა, საკუთრების უფლებისაგან განკერძოებულად, ინტელექტუალური საკუთრების

⁹⁹ Basic Law for the Federal Republic of Germany, Art. 14.

¹⁰⁰ Lubens R., The Social Obligation of Property Ownership: A Comparison of German and U.S. Law, Arizona Journal of International and Comparative Law, Vol. 24, Issue 2, 2007, 393.

¹⁰¹ ფირცხალაიშვილი ა., საქართველოს კონსტიტუციის კომენტარი, თავი მეორე, საქართველოს მოქალაქეობა. ადამიანის ძირითადი უფლებანი და თავისუფლებანი, თბილისი, 2013, მუხლი 21, 207.

¹⁰² იქვე, მუხლი 21, 209.

¹⁰³ U.S. Constitution, art. I, § 8, cl. 8.

¹⁰⁴ Oil States Energy Servs., LLC v. Greene's Energy Grp., LLC, 584 U.S.

¹⁰⁵ იქვე.

უფლების დაცვასთან დაკავშირებით, ქართულ სამართლებრივ ლიტერატურაში დღემდე არაერთგვაროვანი მიდგომებია განვითარებული.¹⁰⁶

საქართველოს კონსტიტუციის კომენტარებში გამოთქმული მოსაზრების თანახმად, ქართველ მეცნიერთა გარკვეულ ნაწილს, კონსტიტუციაში ინტელექტუალური საკუთრების ცალკე გამოყოფა ზედმეტად მიაჩნიათ და ხელოვნების, შემოქმედების თავისუფლების დაცვის შედეგს უკავშირებენ მის დაცვას.¹⁰⁷ აღნიშნულ მოსაზრებას კი შეპირისპირებულია მაგალითი, ცნობილი მხატვრის, პიკასოს ნახატის რეპროდუცირებასთან, გადახატვასთან დაკავშირებით, სადაც რეპროდუცირების აქტი შეფასებულია როგორც ხელოვნების, შემოქმედების თავისუფლება და ამით არათუ დაცულია პიკასოს, როგორც ორიგინალი ნაწარმოების ავტორის უფლება, არამედ დარღვეული.¹⁰⁸ თუმცა, აღნიშნული მაგალითის საპირწონედ შესაძლოა დაისვას შეკითხვა, სხვისი ნახატის კოპირება, არის კი შემოქმედება თავისი არსით? თუ, მექანიკურად, მხოლოდ ასლის შექმნაა, სადაც სხვისი შემოქმედებით სარგებლობა უფრო გამოდის და არა დამოუკიდებელი, ორიგინალი ნაწარმოების შექმნა, სადაც შემქმნელის ინტელექტუალურ-შემოქმედებითი საქმიანობა უნდა ჩანდეს. საქართველოს კონსტიტუციის მე-20 მუხლი სწორედ ადამიანის ინდივიდუალურ შემოქმედებით საქმიანობას და მის თავისუფლებას იცავს, სადაც იგი ქმნის ისეთ ნაწარმოებს, რომელიც ექვემდებარება სამართლებრივ დაცვას.

საქართველოს საკონსტიტუციო სასამართლომ, თავის ერთ-ერთ გადაწყვეტილებაში, „ინტელექტუალური საკუთრების ხელშეუვალობა“¹⁰⁹ და მისი გავრცელების სფერო შემოსაზღვრა შემოქმედებითი საქმიანობის შედეგებზე, ლიტერატურის, ხელოვნების, მეცნიერების, ტექნიკის, კულტურის და საზოგადოებრივი ცხოვრების სხვა სფეროებზე.¹¹⁰ გარდა ამისა, საქართველოს უზენაესმა სასამართლომ თავის ერთ-ერთ გადაწყვეტილებაში, სწორედ ავტორის შემოქმედებით წვლილზე იმსჯელა კოკა-კოლას ქართული ასოებით შესრულებული, ტრანსლიტერირებული ლოგოს შექმნის პროცესში და დაადგინა, რომ ქართული ლოგოტიპი „კოკა-კოლა“ იმეორებს ლათინური ლოგოს შინაარსსა და თვისებებს, იგი წარმოადგენს ორიგინალის გამეორებას და მოკლებულია თვითმყოფადობის, ორიგინალურობის ნიშნებს.¹¹¹ ამრიგად, შესაძლოა გაკეთდეს დასკვნა, რომ ისეთი ქმედებები, რომელიც ინდივიდუალურ შემოქმედებით პროცესთან არ არის კავშირში, მოკლებულია თვითმყოფადობის, ორიგინალურობის ნიშნებს, შესაძლოა გამოხატვის თავისუფლების ფარგლებში მოექცეს. ხოლო, გამოხატვის თავისუფლების შეზღუდვის შესაძლებლობას, საქართველოს კონსტიტუცია კანონით გათვალისწინებულ შემთხვევებს, ასევე სხვათა

¹⁰⁶ ჯორბენაძე ს., საქართველოს კონსტიტუციის კომენტარი, თავი მეორე, საქართველოს მოქალაქეობა. ადამიანის ძირითადი უფლებანი და თავისუფლებანი, თბილისი, 2013, მუხლი 23, 239-240.

¹⁰⁷ იქვე.

¹⁰⁸ იქვე, 235.

¹⁰⁹ 2018 წლამდე მოქმედი რედაქციით, საქართველოს კონსტიტუციის 23-ე მუხლი განამტკიცებდა შემდეგ ჩანაწერს: ინტელექტუალური შემოქმედების თავისუფლება უზრუნველყოფილია. ინტელექტუალური საკუთრების უფლება ხელშეუვალია. მოქმედი რედაქციით, ადამიანის უფლების ხელშეუვალობა მიემართება მხოლოდ აბსოლიტურად დაცულ უფლებას: ადამიანის ღირსებას და მე-9 მუხლი განამტკიცებს ადამიანის ღირსების ხელშეუვალობას.

¹¹⁰ საქართველოს საკონსტიტუციო სასამართლოს 1999 წლის 27 ივლისის №2/77/11 გადაწყვეტილება საქმეზე, „მალხაზ მუმლაძე, ეთერ ჟიჟილაშვილი, ზურაბ სამხარაძე, თეიმურაზ გვერდწითელი, დავით ალხაზიშვილი, გურამ შუღლიაშვილი, ირაკლი კიკაძე, აზა ნადიბაძე, ადელაიდა ჭოჭელი და ზურაბ ანიკაშვილი საქართველოს პრეზიდენტისა და საქართველოს სახელმწიფო ქონების მართვის სამინისტროს წინააღმდეგ.“

¹¹¹ საქართველოს უზენაესი სასამართლოს სამოქალაქო, სამეწარმეო და გაკოტრების საქმეთა პალატის 2003 წლის 25 ნოემბრის გადაწყვეტილება ას-527-1201-01.

უფლებების დაცვას უკავშირებს.¹¹² შესაბამისად, როდესაც პირი, სხვისი ნაწარმოების რეპროდუცირებას ახდენს, მისი ქმედების შეზღუდვის წინაპირობებს სწორედ კანონი ითვალისწინებს, ავტორის ინტერესების დასაცავად და ადგენს შესაბამის სამართლებრივ მექანიზმებსა და ფარგლებს, რა ფარგლებშიც შესაძლებელია მოხდეს ნაწარმოების გამოყენება.

და მაინც, რატომ შეიძლება, ინტელექტუალური საკუთრება, საკუთრების ზოგადი ცნებიდან დამოუკიდებლად იყოს დაცული? იურიდიულ ლიტერატურაში გამოთქმულია მოსაზრება, რომ სწორედ ინტელექტუალური საკუთრების სპეციფიკურობა განაპირობებს მის განცალკევებით მოწესრიგებას, მიუხედავად იმისა, რომ ქართულ მეცნიერთა გარკვეული ნაწილი მას ზოგადი, საკუთრების უფლების ცნების ქვეშ მოიაზრებს.¹¹³ კლასიკური სანივთო საკუთრებითი უფლებისგან განსხვავებით, ინტელექტუალური საკუთრების უფლება დროითა და ტერიტორიითაა შემოსაზღვრული, რაც ერთ-ერთი მიზეზია იმისა, რომ იგი განხილული იყოს არა როგორც ბუნებითი უფლება (როგორც საკუთრების უფლება), არამედ როგორც კანონით შექმნილი, პოზიტიური სამართლიდან წარმოშობილი უფლება. გარდა ამისა, ინტელექტუალური საკუთრების უფლება მხოლოდ ქონებრივ უფლებებთან არ არის კავშირში, იგი არაქონებრივ უფლებასაც მოიცავს. (მაგალითად საავტორო სამართალში, ავტორს გააჩნია როგორც ქონებრივი ასევე არაქონებრივი უფლებები და იგი საერთო ჯამში კლასიფიცირდება როგორც ავტორის ინტელექტუალური საკუთრება).¹¹⁴ მისი სპეციფიკურობა, სწორედ იმაში გამოიხატება, რომ იგი განსხვავდება კლასიკური საკუთრების უფლებისაგან ზემოაღნიშნულ მიზეზთა გამო.

მაშასადამე, დასკვნის სახით შესაძლოა ითქვას, რომ ინტელექტუალური საკუთრების ცალკე მუხლში, საკუთრებისაგან განცალკევებით მოწესრიგება, ქართული სამართლებრივი სისტემისათვის შესაბამისია, რადგან კონსტიტუციით განმტკიცებული საკუთრების უფლება იცავს პირის ქონებრივ უფლებას, ფლობდეს სარგებლობდეს და განკარგავდეს ქონებას, რომელიც შესაძლოა გამოიხატოს როგორც მატერიალური, ასევე არამატერიალური სახით და არ იყოს შემოსაზღვრული დროითი და სივრცითი ჩარჩოთი, ასევე, გახდეს სამოქალაქო ბრუნვის საგანი. ხოლო, ინტელექტუალური საკუთრების სამართალში, უფლებები მხოლოდ ქონებრივ უფლებამდე არ დაიყვანება, იგი მოიცავს პირად არაქონებრივ უფლებასაც, რომელიც სამოქალაქო ბრუნვის საგანი ვერ გახდება და მისი სხვა პირისათვის გადაცემა შეუძლებელია.¹¹⁵

2. გამოხატვის თავისუფლებისა და ინტელექტუალური საკუთრების ურთიერთმიმართება

თანამედროვე სამართლებრივი სივრცე, საერთაშორისო თუ ეროვნული, აუცილებლობად მიიჩნევს დააბალანსოს ორი ფუნდამენტური ღირებულება, ერთი მხრივ, საავტორო უფლება, როგორც ინტელექტუალური საკუთრების დაცვის მექანიზმი, და, მეორე მხრივ, გამოხატვის თავისუფლება, როგორც ადამიანის ფუნდამენტური უფლება.¹¹⁶ ორივე ინსტიტუტი

¹¹² საქართველოს კონსტიტუციის მე-17 მუხლის მე-5 პუნქტი.

¹¹³ ჯორბენაძე ს., საქართველოს კონსტიტუციის კომენტარი, თავი მეორე, საქართველოს მოქალაქეობა. ადამიანის ძირითადი უფლებანი და თავისუფლებანი, თბილისი, 2013, მუხლი 23, 241.

¹¹⁴ საჯაია ლ., ავტორის პირადი არაქონებრივი უფლებები, სადისერტაციო ნაშრომი, თბილისი, 2014, 15.

¹¹⁵ ძამუკაშვილი დ., ინტელექტუალურ უფლებათა სამართალი, გამომცემლობა „მერიდიანი“, 2012, 278.

¹¹⁶ Geiger C., 'Fair Use' through Fundamental Rights: When Freedom of Artistic Expression Allows Creative Appropriations and Opens up Statutory Copyright Limitations, in: The Cambridge Handbook of Copyright Limitations and Exceptions, Edited by P. Torremans, Cambridge University Press, 2021, 26.

აღიარებული და დაცულია. თუმცა მათ შორის, პრაქტიკაში ხშირად ჩნდება ერთგვარი კონფლიქტი, რომლის გადაწყვეტაც შესაბამის სამართლებრივ მიდგომებს საჭიროებს.¹¹⁷ განსახილველ თავში, სწორედ ამ ორ უფლებათა შორის ურთიერთმიმართების ფარგლები იქნება განხილული.

საავტორო უფლებებისა და გამოხატვის თავისუფლების ცნებები ისტორიულად მჭიდროდ უკავშირდება ერთმანეთს. კონტინენტურ ევროპაში „ავტორთა უფლებების“ განვითარება საფრანგეთის რევოლუციის შემდეგ პირადი უფლებების ჩამოყალიბებასთან ერთად დაიწყო, სადაც ავტორთა უფლება აღიქმებოდა როგორც ავტორის შემოქმედებისა და პიროვნების გამოხატვის დაცვა. სწორედ ამიტომ, თავიდანვე ეს ორი კონცეფცია განიხილებოდა ერთიან კონტექსტში.¹¹⁸ თანამედროვე მიდგომითაც, საავტორო უფლებები იცავს მხოლოდ გამოხატვას და არა იდეებს, რაც უზრუნველყოფს ბალანსს ავტორის ინტერესებსა და გამოხატვის თავისუფლებას შორის. მიუხედავად სისტემური განსხვავებებისა, აშშ-ის უზენაესმა სასამართლომ საავტორო უფლება „გამოხატვის თავისუფლების ძრავად“ შეაფასა, რაც ადასტურებს, რომ მათი ისტორიული კავშირი დღემდე მნიშვნელოვანია.¹¹⁹

ერთმანეთისაგან განასხვავებენ ამ ორ უფლებას შორის ურთიერთობის ორი მოდელი: 1) კონფლიქტური მოდელი, რომელიც ძირითად აქცენტს აკეთებს ნეგატიურ გავლენებზე, რომელიც შესაძლოა ინტელექტუალურ საკუთრებას ჰქონდეს ისეთ უფლებებზე, როგორიცაა გამოხატვის თავისუფლება, ჯანმრთელობის დაცვა და სოციალური უსაფრთხოება და 2) თავსებადობის მოდელი, რომელიც აღიარებს რომ ინტელექტუალური საკუთრებისა და ადამიანის უფლებების დაცვა, ორივე, საბოლოო ჯამში ცდილობს ერთსა და იმავეს, მიაღწიონ სამართლებრივ წონასწორობას.¹²⁰

ადამიანის უფლებათა ევროპული სასამართლოს (შემდგომში - ECtHR) მიერ, გადაწყვეტილებაში, „ეშბი დონალდი და სხვები საფრანგეთის წინააღმდეგ“¹²¹ შეფასდა გამოხატვის თავისუფლების ფარგლები საავტორო უფლებებთან მიმართებით. კერძოდ, სამოდელო ბიზნეს ფოტოგრაფები, რომლებიც აკრედიტირებულები იყვნენ ფრანგული სამოდელო გამომცემლების მიერ, მიიწვიეს 2003 წლის ზამთრის კოლექციის ჩვენებაზე სადაც რამოდენიმე ფრანგული მოდის სახლის მიერ წარმოდგენილ იქნა დიზაინერთა შემოქმედება. აღსანიშნავია, რომ მათ ორგანიზატორებთან არ ჰქონიათ რაიმე ექსკლუზიური შეთანხმება. სურათები კი, რაც მოდის ჩვენებაზე გადაიღეს, მალევე უნებართვოდ განთავსდა კერძო კომპანიის ონლაინ პლატფორმაზე, სადაც ისინი იყიდებოდა ან შესაძლებელი იყო მათი ხილვა გარკვეული საფასურის გადახდით. რამდენიმე მოდის სახლმა მათ წინააღმდეგ სარჩელი შეიტანა საავტორო უფლების დარღვევასთან დაკავშირებით და საბოლოოდ ფოტოგრაფებს საკმაოდ სოლიდური ჯარიმა დააკისრეს. ECtHR-მა დაადგინა, რომ ფოტოების გაზიარება და მათი ხელმისაწვდომობა წარმოადგენს გამოხატვის თავისუფლებას კონვენციის მე-10 მუხლის თანახმად, თუმცა, გამოხატვის თავისუფლება არ არის აბსოლუტური და იგი შეიძლება შეიზღუდოს, როდესაც მიზანი არის სხვათა კანონიერი ინტერესების დაცვა და არ დაადგინა კონვენციის მე-10 მუხლის დარღვევის ფაქტი. აღნიშნული გადაწყვეტილება კი განიხილება

¹¹⁷ იქვე, 11.

¹¹⁸ Jorbenadze S., & Meskhi G., Competition Between Copyright and Freedom of Expression While Using the Work Published in the Internet, 3 Pol.-Georgian L. Rev. 2017, 106.

¹¹⁹ იქვე, 107.

¹²⁰ Gervais D., J., Intellectual Property and Human Rights: Learning to Live Together, in: Intellectual Property and Human Rights, edited by P. L. C. Torremans, South Nashville, 2008, 3.

¹²¹ Ashby Donald and Others v. France, [ECtHR] App. No. 36769/08, 10 January, 2013.

როგორც ერთ-ერთი პირველი მაგალითი იმისა, როდესაც ECtHR-მა პირდაპირ განიხილა საავტორო უფლების დარღვევა გამოხატვის თავისუფლების ჭრილში და დაადასტურა, რომ ინტელექტუალური საკუთრება შეიძლება შეიზღუდოს გამართლებული საფუძველით, თუმცა მნიშვნელოვანია რომ ეს შეზღუდვა იყოს პროპორციული.¹²²

გამოხატვის თავისუფლების შეზღუდვის ფარგლებზე ECtHR-მა იმსჯელა კიდევ ერთ გადაწყვეტილებაში საქმეზე „ნეიჯ და სუნდე კოლმოსოპი შვედეთის წინააღმდეგ“, სადაც განმცხადებლები დაადანაშაულეს „The Pirate Bay“-ის მართვაში მონაწილეობის გამო, რომელიც წარმოადგენდა უმსხვილეს ინტერნეტ ვებ.გვერდს, სადაც შესაძლებელი იყო ტორენტ ფაილების გაზიარება (მუსიკები, ფილმები, თამაშები და სხვ.) და ეს ქმედება წარმოადგენდა საავტორო უფლებების დარღვევას. სასამართლომ აღიარა, რომ მსგავსი ფაილების ინტერნეტით გაზიარება ან გაზიარების ხელშეწყობა, თუნდაც უკანონოდ და მოგების მიღების მიზნით, წარმოადგენს კონვენციის მე-10 მუხლით დაცულ სიკეთეს ინფორმაციის გადაცემისა და მიღების უფლების ფარგლებში. თუმცა, სასამართლომ დააბალანსა ორი უფლება, რომელსაც კონვენციით თანაბარი დაცვა ენიჭება, ეს არის გამოხატვის თავისუფლება და ინტელექტუალური საკუთრების უფლება, ამ სფეროში კი, სახელმწიფოს გააჩნია მისი ფართდ შეფასების დისკრეციული უფლებამოსილება. რადგან შვედეთის ხელისუფლებას ჰქონდა ვალდებულება დაეცვა მოსარჩელების საკუთრების უფლებები საავტორო უფლებების შესახებ კანონისა და კონვენციის შესაბამისად, სასამართლომ დაასკვნა, რომ არსებობდა მნიშვნელოვანი სამართლებრივი საფუძველი განმცხადებელთა გამოხატვის თავისუფლების შეზღუდვისთვის.¹²³

მაშასადამე, ევროპის ადამიანის უფლებათა სასამართლომ გამოხატვის თავისუფლებად განიხილა ისეთი აქტოვობაც კი, რომელიც დაკავშირებულია ინტერნეტში ფაილების გაზიარებასთან, ფოტოების ონლაინ განთავსებასთან და დაადგინა, რომ ინტელექტუალური საკუთრების კანონმდებლობის გამოყენება, მე-10 მუხლით დაცული სიკეთის შეზღუდვის მიზნით დასაშვებია, თუკი იგი აკმაყოფილებს ამავე მუხლის მე-2 პუნქტით დადგენილ მკაცრ წინაპირობებს.¹²⁴ კერძოდ: 1) ჩარევა უნდა ემსახურებოდეს ლეგიტიმურ მიზანს, 2) ჩარევა აუცილებელი უნდა იყოს ამ მიზნის მისაღწევად, 3) იყოს პროპორციული და კანონით დადგენილი. აღსანიშნავია, რომ ქართული საკონსტიტუციო სამართლის მიდგომისაგან განსხვავებით, ადამიანის უფლებათა ევროპულმა სასამართლომ, ინტელექტუალური საკუთრების უფლება შეაფასა ადამიანის უფლებათა და ძირითად თავისუფლებათა დაცვის კონვენციის პირველი დამატებითი ოქმის პირველი მუხლის შესაბამისად¹²⁵ რომელიც განამტკიცებს საკუთრების უფლებას. კერძოდ, *ყოველ ფიზიკურ ან იურიდიულ პირს აქვს თავისი საკუთრების შეუფერხებელი სარგებლობის უფლება. მხოლოდ საზოგადოებრივი საჭიროებისათვის შეიძლება ჩამოერთვას ვინმეს თავისი საკუთრება კანონითა და საერთაშორისო სამართლის ზოგადი პრინციპებით გათვალისწინებულ პირობებში. ამასთან, წინარე დებულებები არანაირად არ აკნინებს სახელმწიფოს უფლებას, გამოიყენოს ისეთი კანონები, რომელთაც ის აუცილებლად მიიჩნევს საერთო ინტერესების შესაბამისად საკუთრებით სარგებლობის კონტროლისათვის, ან გადასახდებისა თუ მოსაკრებლების ან*

¹²² European Court of Human Rights, Guide on Article 10 of the European Convention on Human Rights: Freedom of Expression, 2022, 28.

¹²³ იქვე.

¹²⁴ Geiger C., Copyright as an Access Right: Securing Cultural Participation Through the Protection of Creators' Interests, Vanderbilt Journal of Entertainment & Technology Law, Vol. 9, No. 3, 2006, 85-87.

¹²⁵ Protocol to the Convention for the Protection of Human Rights and Fundamental Freedoms art. 1.

ჯარიმების გადახდის უზრუნველსაყოფად. ევროპის ადამიანის უფლებათა სასამართლოს პრაქტიკაში, უკვე 1990-იანი წლების რამდენიმე გადაწყვეტილებაში თანმიმდევრულად იქნა დადგენილი, რომ ინტელექტუალური საკუთრების ობიექტები, მათ შორის პატენტები და საავტორო უფლებები, ექვემდებარება კონვენციის პირველი დამატებითი ოქმის პირველი მუხლის დაცვის სფეროს. თუმცა, აღნიშნული საკითხი სასამართლოს მიერ უშუალოდ არ ყოფილა სისტემურად განხილული 2005 წლამდე. გარდამტეხი მნიშვნელობა იქონია საქმემ *Anheuser-Busch Inc. v. Portugal*¹²⁶, სადაც თავდაპირველად ქვედა პალატამ ინტელექტუალური საკუთრების უფლებები განიხილა საკუთრების დაცვის კონტექსტში. მოგვიანებით, მისი სენსიტიურობისა და კონვენციის მუხლის ინტერპრეტირების მნიშვნელობიდან გამომდინარე, საქმე გადაეცა დიდ პალატას, რომელმაც 2006 წელს 17 მოსამართლის შემადგენლობით ერთხმად დაადასტურა ქვედა პალატის პოზიცია. დიდმა პალატამ აღნიშნა, რომ საკუთრების უფლება ასევე მოიცავს ინტელექტუალური საკუთრების მფლობელთა ფინანსური ინტერესების დაცვას.¹²⁷ აღსანიშნავია, რომ აღნიშნული მიდგომა პირდაპირ აისახა საქართველოს სასამართლო პრაქტიკაშიც. კერძოდ, საქართველოს უზენაესმა სასამართლომ ერთ-ერთ გადაწყვეტილებაში ციტირებად მოიყვანა ადამიანის უფლებათა ევროპული სასამართლოს პოზიცია, სადაც ხაზგასმით ითქვა, რომ კონვენციის პირველი დამატებითი ოქმის პირველი მუხლი (საკუთრების უფლება) ინტელექტუალური საკუთრების უფლებებსაც მოიცავს.¹²⁸

როგორც უკვე აღინიშნა, EctHR პრაქტიკით, საავტორო უფლებებით დაცულ ნაწარმოებებზე საკუთრების უფლება მთლიანად ექცევა დამატებითი ოქმის პირველი მუხლის რეგულირების სფეროში, რაც ავტორს ანიჭებს ექსკლუზიურ უფლებას ნაწარმოებით სარგებლობისა და მისი გაცემის შესახებ გადაწყვეტილების მიღებაზე. თუმცა, კვლავ გაურკვეველია, მოიცავს თუ არა აღნიშნული მუხლის დაცვის არეალი ავტორის მორალურ, არაქონებრივ უფლებებს. მაგალითად, გადაწყვეტილებაში „დიმა რუმინეთის წინააღმდეგ“,¹²⁹ რომელიც ეხებოდა გრაფიკული დიზაინერის მიერ შექმნილი სახელმწიფო სიმბოლიკის (გერბის) დაცვის საკითხს. სასამართლომ დავა განიხილა მხოლოდ ეკონომიკური უფლებების კრილში და არ შეხებია ავტორის მორალურ უფლებებს, რომლებიც მოიცავს ნაწარმოებზე ავტორობის აღიარების კონტროლსა და ავტორისა და მისი ინტელექტუალური შემოქმედების ნაყოფს შორის პირადი კავშირის დაცვის მექანიზმს. იურიდიულ ლიტერატურაში აღნიშნული პრობლემა განსაკუთრებით სადავო საკითხად მიიჩნევა, ვინაიდან ადამიანის უფლებათა ევროპულმა სასამართლომ საკითხი ღიად დატოვა და თავი აარიდა მორალური უფლებების განხილვას დამატებითი ოქმის პირველი მუხლის კონტექსტში. ამგვარ ინტერპრეტაციას ადასტურებს სასამართლოს შემდგომი პრაქტიკაც, სადაც ყურადღება კვლავ მხოლოდ ავტორობის უფლებების ეკონომიკურ ასპექტებზე გაკეთდა, ხოლო პირადი არაქონებრივი უფლებები განხილვის ფარგლებს მიღმა დარჩა.¹³⁰

სასამართლო პრაქტიკის არარსებობიდან გამომდინარე, ლოგიკურია ჩნდება კითხვები, მოიაზრება თუ არა ავტორის მორალური უფლებები დამატებითი ოქმის პირველი მუხლით

¹²⁶ *Anheuser-Busch Inc. v. Portugal*, App. [ECHR] App. no. 73049/01, 11 January 2007.

¹²⁷ Helfer L. R., „The New Innovation Frontier? Intellectual Property and the European Court of Human Rights“, *Harvard International Law Journal*, Vol. 49, 2008, 36-38.

¹²⁸ საქართველოს უზენაესი სასამართლოს სამოქალაქო საქმეთა პალატის 2023 წლის 26 ოქტომბრის გადაწყვეტილება №ას-752 -2021.

¹²⁹ *Dima v. Romania*, [ECtHR] App. No. 58472/00, 26 November 2007.

¹³⁰ *Balan v. Moldova*, [ECtHR] App. No. 19247/03, 29 January 2008; *Safarov v. Azerbaijan*, [ECtHR] App. No. 885/12, 22 December 2011.

დაცულ სფეროში? მთავარი გასათვალისწინებელი ფაქტორი, აღნიშნულ მუხლთან დაკავშირებით და სასამართლო პრაქტიკაც ცხადყოფს ამას, არის ის, რომ მისი მოქმედების სფერო ზოგადად ეკონომიკურია. იგი იცავს საკუთრებას როგორც მის ეკონომიკურ ღირებულებას, ხოლო მორალურ უფლებას, პირდაპირი ეკონომიკური მიზანი არ აქვს, რამაც შეიძლება იგი პირველი მუხლის რეგულირების მიღმა დატოვოს. ევროკავშირის კონტექსტში, გენერალურმა ადვოკატმა ვალმა, აღნიშნა, რომ „მორალური უფლებები არ არის კომერციული (ეკონომიკური) ხასიათის“, რაც იმაზე მიუთითებს, რომ იგი საკუთრების გარანტიების მიღმა ხვდება.¹³¹ მაგალითად, იურისტთა ნაწილი აღნიშნავს, რომ ადამიანის უფლებათა ევროპული კონვენცია, როგორც წესი, იცავს ავტორთა მატერიალურ ინტერესებს დამატებითი ოქმის პირველი მუხლის ფარგლებში, მაშინ, როცა ავტორის არაქონებრივი, მორალური უფლებების დაცვა შესაძლებელია კონვენციის სხვა მუხლის ფარგლებში. მაგალითად მე-8 მუხლი, რომელიც იცავს პირად და ოჯახური ცხოვრების უფლებას. ვინაიდან, ავტორის კავშირი მის შემოქმედებასთან, როგორც მისი პატივი და რეპუტაცია, შეიძლება განიხილებოდეს როგორც პირადი ცხოვრების ასპექტი, რაც მე-8 მუხლით დაცული სფეროა და არა საკუთრების უფლებით. თუმცა აღნიშნული საპირწონედ არსებობს მოსაზრება, რომ ვინაიდან ადამიანის უფლებათა დაცვის საერთაშორისო ინსტრუმენტები, როგორიცაა დეკლარაცია¹³² და პაქტი¹³³, მე-15 თუ 25-ე მუხლის გათვალისწინებით საუბრობენ ავტორის ქონებრივი და არაქონებრივი ინტერესების დაცვაზე და ავტორის უფლება, მოითხოვოს ავტორად აღიარება ან ნაწარმოების ხელშეუხებლობა, შესაძლოა განიხილებოდეს „საკუთრებით სარგებლობის ფარგლებშიც“.¹³⁴

ამრიგად, ინტელექტუალური საკუთრების უფლება, ადამიანის უფლებათა ევროპული კონვენციის მიხედვით, მოიაზრება საკუთრების უფლების ნაწილად, ხოლო, პირთა მიერ მისი გამოყენება, კონვენციით დაცული გამოხატვის თავისუფლებად, რომელიც, პროპორციულობის პრინციპის დაცვით შესაძლოა შეიზღუდოს. კონვენციის დამატებითი ოქმის ჩანაწერი კი მნიშვნელოვან ინსტრუმენტს წარმოადგენს საავტორო უფლებათა დაცვის კონსტიტუციური ჩარჩოს განსაზღვრისათვის. იგი ემსახურება სამართლებრივი საფუძვლის გამყარებას ავტორის ინტელექტუალური შემოქმედების ნაყოფზე, თუმცა ამავდროულად, განამტკიცებს ბალანსს, სხვა ადამიანის ფუნდამენტურ უფლებასთან კორელაციის ფარგლებში.

3. ნაწარმოების მესამე პირის მიერ გამოყენების მართლზომიერების განმსაზღვრელი ელემენტები

როგორც ზემოთ აღინიშნა, გამოხატვის თავისუფლებასა და საავტორო უფლებას შორის კონფლიქტი ხშირია ისეთ შემთხვევაში, როდესაც სხვა პირის მიერ გარკვეული მიზნებით ხდება საავტოროსამართლებრივად დაცული ნაწარმოების გამოყენება. ქართულ საკანონმდებლო სივრცეში, ეს შეიძლება იყოს ციტირება სამეცნიერო მიზნებისათვის, მიმდინარე პოლიტიკურ, ეკონომიკურ, სოციალურ, რელიგიურ საკითხებზე ხელმისაწვდომი სტატიების რეპროდუცირება, საჯაროდ გამოთქმული პოლიტიკური მოხსენებების

¹³¹ Oliver P., Stothers C., Intellectual Property under the Charter: Are the Court's Scales Properly Calibrated? Common Market Law Review, Vol. 54, No. 2, 2017, 54

¹³² Universal Declaration of Human Rights, 1948, art. 27.

¹³³ International Covenant on Economic, Social and Cultural Rights, 1966, art. 15.

¹³⁴ Geiger, C., Reconceptualizing the Constitutional Dimension of Intellectual Property, in: P. Torremans (ed.), Intellectual Property and Human Rights, 4th ed., Austin/ Boston/ Chicago/ New York, The Netherlands, Kluwer Law International, 2020, 111-112.

რეპროდუცირება, ფიზიკურ პირთა მიერ პირადი სარგებლობისათვის და ა.შ.¹³⁵ თუმცა, როგორც უკვე აღინიშნა, საავტორო უფლება, ერთგვარ მონოპოლიას ანიჭებს ავტორს მის შემოქმედებაზე, რომელიც საჭიროებს კონტროლს, რათა გათვალისწინებული იყოს საზოგადოების ინტერესებიც და სხვადასხვა სამართლის სისტემებში, სწორედ ამ მიზნით შექმნილია საკანონმდებლო გარანტიები, რომლებიც ერთგვარად აბალანსებენ გამოხატვის თავისუფლებასა და ინტელექტუალური საკუთრების უფლების მონოპოლიზებას.

TRIPS შეთანხმება¹³⁶ განავითარებს განსაკუთრებული უფლებების შეზღუდვებთან და გამონაკლისებთან დაკავშირებულ საზღვრებს. კერძოდ, წევრი ქვეყნები, განსაკუთრებული უფლების შეზღუდვებსა და გამონაკლისებთან დაკავშირებით იფარგლებიან გარკვეული სპეციალური შემთხვევებით, რომლებიც არ ეწინააღმდეგება ნაწარმოების ჩვეულებრივ გამოყენებას და არ აყენებს ზიანს უფლების მფლობელის კანონიერ ინტერესებს. TRIPS-ის ეს ჩანაწერი, მიჩნეულია როგორც სამ საფეხურიანი ტესტი განსაკუთრებული უფლებების შეზღუდვის წინაპირობად. კერძოდ: უპირველეს ყოვლისა, შეზღუდვა უნდა ეხებოდეს კონკრეტულ და მკაფიოდ განსაზღვრულ შემთხვევებს; მეორე, ასეთი შეზღუდვა არ უნდა ეწინააღმდეგებოდეს ნაწარმოების ჩვეულებრივ და ნორმალურ გამოყენებას; და მესამე, იგი არ უნდა არღვევდეს უფლების მფლობელის კანონიერ ინტერესებს.¹³⁷ აღნიშნული ტესტი საერთაშორისო საავტორო და ინტელექტუალური საკუთრების სამართლის დოქტრინაში აღიქმება როგორც ერთგვარი ბალანსის მექანიზმი, რომელიც ერთდროულად იცავს როგორც ავტორთა ეკონომიკურ უფლებებს, ასევე უზრუნველყოფს საზოგადოებრივი ინტერესების გათვალისწინებას. აღსანიშნავია, რომ სამსაფეხურიანი ტესტის პრინციპი განმტკიცებულია ბერნის კონვენციითაც¹³⁸, რომელიც კავშირის ქვეყნებს უტოვებს უფლებას დაუშვან ნაწარმოების რეპროდუცირება ავტორის ნებართვის გარეშე იმ მიზნით თუკი ასეთი რეპროდუცირება ზიანს არ აყენებს ნაწარმოების ჩვეულებრივ გამოყენებას და უსაფუძვლოდ არ ლახავს ავტორის კანონიერ ინტერესებს. ანალოგიურ, 3 საფეხურიან მოწესრიგებას განამტკიცებს „ინფორმაციულ საზოგადოებაში საავტორო და მომიჯნავე უფლებათა გარკვეული ასპექტების შესახებ“ ევროკავშირის 2001/29/EC დირექტივა და გამონაკლისებისა და შეზღუდვების წინაპირობად ასახელებს მხოლოდ გარკვეულ განსაკუთრებულ შემთხვევებს, რომელიც არ ეწინააღმდეგება ნაწარმოების ან სხვა ობიექტის ნორმალურ გამოყენებას და არ არღვევს უფლებისმფლობელის კანონიერ ინტერესებს.¹³⁹ თუმცა, შემდგომმა სამართლებრივმა განვითარებამ, კერძოდ, ევროპარლამენტისა და საბჭოს 2019/790 (DSM) დირექტივამ, გამონაკლისებისა და შეზღუდვების სისტემა არსებითად განაახლა და ციფრული გარემოს საჭიროებებთან მოარგო. აღნიშნული დირექტივა დამატებით განამტკიცებს სავალდებულო გამონაკლისებს სამეცნიერო საქმიანობის პროცესში ტექსტისა

¹³⁵ „საავტორო და მომიჯნავე უფლებების დაცვის შესახებ“ საქართველოს კანონის 21-ე-30-ე მუხლები.

¹³⁶ Agreement on Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights, Apr. 15, 1994, Marrakesh Agreement Establishing the World Trade Organization, Annex 1C, 1994, Art. 13.

¹³⁷ Geiger Ch., Gervais D.J., Senftleben M., The Three-Step-Test Revisited: How to Use the Test's Flexibility in National Copyright Law, American University International Law Review, Vol. 29, No. 3, 2014, 591.

¹³⁸ ლიტერატურისა და ხელოვნების ნაწარმოებების დაცვის ბერნის კონვენცია, 1886 წლის 9 სექტემბერი, მე-9 მუხლის მე-2 პუნქტი.

¹³⁹ Directive 2001/29/EC of the European Parliament and of the Council of 22 May 2001 on the Harmonisation of Certain Aspects of Copyright and Related Rights in the Information Society, 2001, Art 5(5); იხ. აგრეთვე: Geiger C., Frosio G., Bulayenko O., The Exclusive Right(s) in Copyright Law – A Concept in Need of Re-Structuring, Max Planck Institute for Innovation and Competition Research Paper, No. 16-13, 2016, 7-10.

და მონაცემთა მაინინგისათვის¹⁴⁰, ასევე ციფრულ და სასაზღვრო საგანმანათლებლო საქმიანობაში გამოყენებისათვის¹⁴¹, რაც უზრუნველყოფს ინტერნეტსა და სასწავლო პლატფორმებზე ლეგიტიმური გამოყენების შესაძლებლობას.

ერთ-ერთი საუკეთესო მაგალითი, სამსაფეხურიანი ტესტის გამოყენებისა, საავტორო უფლებასა და ფუნდამენტურ, გამოხატვის თავისუფლებას შორის ბალანსთან დაკავშირებით, არის ევროკავშირის მართლმსაჯულების სასამართლოს გადაწყვეტილება საქმეზე „დეკმინი ვანდერსტინის წინააღმდეგ“¹⁴² სადაც, სასამართლომ აღნიშნა, 3 საფეხურიანი ტესტის გამოყენების აუცილებლობა პაროდიის, როგორც კეთილსინდისიერი გამოყენების შეფასებასთან დაკავშირებით. თუმცა, კონკრეტული პაროდირებული ნაწარმოები არ შეაფასა და ეროვნულ სასამართლოებს დაუტოვა მისი გადაწყვეტის დისკრეციული უფლებამოსილება. ხოლო, ზოგადად პაროდიის დასაშვებობასთან დაკავშირებით აღნიშნა, რომ იგი ნამდვილად მოიაზრება გამონაკლისებში, სადაც რეპროდუცირება არ საჭიროებს ავტორის თანხმობას, თუმცა პაროდიის შეფასების დროსაც მნიშვნელოვანია ბალანსი გამოხატვის თავისუფლებასა და საავტორო უფლებების დაცვას შორის. კერძოდ, მართლმსაჯულების სასამართლომ დაადგინა, რომ პაროდია, ორიგინალისაგან განსხვავებული უნდა იყოს და ხასიათდებოდეს სახუმარო, დაცინვითი შინაარსით, ასევე არ უნდა შეიცავდეს დისკრიმინაციას და სიძულვილის ენას, რაც დაარღვევს სხვათა უფლებებს.¹⁴³ ევროკავშირის მართლმსაჯულების სასამართლომ, 3 საფეხურიანი ტესტის შეფასების სტანდარტი გაიზიარა კიდევ ერთ-ერთ მნიშვნელოვან საქმეში, სადაც შეაფასა 2 წამიანი სემპლის გამოყენების დასაშვებობა. სასამართლომ დაადგინა, რომ სემპლინგი, თუნდაც იგი მცირე ფრაგმენტი იყოს, შეიძლება არღვევდეს უფლების მფლობელის უფლებას თუკი არ არის იმგვარად შეცვლილი, რომ მისი ცნობა შეუძლებელია და ნაწარმოების მცირე ფრაგმენტის კოპირება არ ნიშნავს ავტომატურად მის საგამონაკლისო ჩამონთვალში მოქცევას, თუკი იგი ვერ გაივლის 3 საფეხურიან ტესტს.¹⁴⁴

ამერიკის შეერთებული შტატების სამართლებრივი ჩარჩო იცნობს „მართლზომიერი გამოყენების“ პრინციპს. კერძოდ, განსხვავებით კონტინენტური ევროპის ქვეყნების სამართლებრივი სისტემისაგან, სადაც, ძირითად შემთხვევაში, ნაწარმოების გამოყენება ავტორის ნებართვის გარეშე Numerus Clausus პრინციპითაა ამომწურავად ჩამოთვლილი, ამერიკის საავტორო უფლებების კანონში არსებული ჩანაწერი, პრინციპების დონეზე აყალიბებს მართლზომიერი გამოყენების დასაშვებობის ფარგლებს.¹⁴⁵ კერძოდ, ზოგიერთ შემთხვევაში ადამიანს შეუძლია წვდომა ჰქონდეს, შეცვალოს, ხელახლა გაოიყენოს და/ან გაავრცელოს საავტოროსამართლებრივად დაცული ნაწარმოები და ეს არ ჩაითვალოს დარღვევად. ამერიკელი კანონმდებელი, გამოყენების შეფასებისას ეყრდნობა 4 ძირითად ფაქტორს: 1) გამოყენების მიზანი და ხასიათი, მათ შორის ის, არის თუ არა ასეთი გამოყენება კომერციული ხასიათის, ან წარმოადგენს არაკომერციულ საგანმანათლებლო მიზნებს; 2) საავტორო უფლებით დაცული ნაწარმოების ბუნება; 3) გამოყენებული ნაწილის რაოდენობა და არსებითი მნიშვნელობა მთლიანად საავტორო უფლებით დაცულ ნაწარმოებთან

¹⁴⁰ Directive (EU) 2019/790 of the European Parliament and of the Council of 17 April 2019 on copyright and related rights in the Digital Single Market and amending Directives 96/9/EC and 2001/29/EC, 17.05.2019, Art. 3.

¹⁴¹ იქვე, Art. 5.

¹⁴² Johan Deckmyn and Vrijheidsfonds VZW v. Helena Vandersteen et al Case C-201/13, [CJEU], 3 September 2014.

¹⁴³ კობახიძე ო., საავტორო უფლებით დაცული ნაწარმოების გამოყენება პაროდიის შექმნის მიზნით, ბატონიშვილის სამართალი წიგნი I, 2022, 18.

¹⁴⁴ Pelham GmbH v. Hütter and Schneider-Esleben, Case C-476/17, [CJEU], 29 July 2019.

¹⁴⁵ Copyright Act, US, 1976. Art 107.

მიმართებით; 4) გამოყენების გავლენა ბაზარზე საავტორო უფლებით დაცული ნაწარმოების შესაძლო ღირებულებაზე.¹⁴⁶

შედარებისათვის, 3 საფეხურიან ტესტსა და ამერიკულ „მართლზომიერი გამოყენების“ სახელმძღვანელო პრინციპებს მიზანი ერთი აქვს. ორივე შემთხვევაში, საავტორო უფლებების შეზღუდვა დასაშვებია, რათა დაცული იყოს ბალანსი გამოხატვის თავისუფლებასა და საავტოროსამართლებრივ დაცვას შორის. თუმცა, ამ ორ ინსტიტუტს შორის, განსხვავებაც არსებობს. ამერიკული სტანდარტი, უფრო ღია და მოქნილია, ბალანსზე ორიენტირებული და უფრო მეტ თავისუფლებას აძლევს საზოგადოებას, ავტორის ნებართვის გარეშე გამოიყენონ დაცული ნაწარმოები. არ არსებობს მკაცრად განსაზღვრული შემთხვევების სია და კეთილსინდისიერი გამოყენება ფასდება ყოველი კონკრეტული შემხვევის ანალიზისას.

3 საფეხურიანი ტესტის დოქტრინა კი შედარებით უფრო მკაცრ სტანდარტს აწესებს და მეტწილად აკრძალავს ორიენტირებული, რომლის მიზანიცაა დასაბუთდეს პოზიტიური სამართლით გათვალისწინებული გამონაკლისები და შეზღუდვები. ამასთან, ამერიკული სამართლებრივი მიდგომა ეფუძნება საავტოროსამართლებრივად დაცული ნაწარმოების გამოყენების კეთილსინდისიერების დასაბუთებას და კონტინენტური ევროპის სამართლებრივი სისტემის მსგავსად არ არის დამოკიდებული Numerus Clausus პრინციპით განსაზღვრულ გამონაკლისებსა და შეზღუდვებზე.¹⁴⁷

ქართული სამართლებრივი ჩარჩო, კონტინენტური ევროპის საავტოროსამართლებრივ ტრადიციას მიყვება და ამომწურავად ჩამოთვლის თუ რა შემთხვევაში არის შესაძლებელი ნაწარმოების გამოყენება უფლებისმფლობელის ნებართვის გარეშე.¹⁴⁸ მიუხედავად იმისა, რომ კანონი ექსპლიციტურად არ მიუთითებს 3 საფეხურიანი ტესტის შეფასების სტანდარტს, საქართველოს კომუნიკაციების ეროვნული კომისიის გადაწყვეტილება ცხადყოფს, რომ დავის გადაწყვეტის პროცესში, მას პრაქტიკული დანიშნულება აქვს. უფრო მეტიც, კანონი¹⁴⁹ პირდაპირ ადგენს, რომ საერთაშორისო ხელშეკრულებების ნორმებს, რომელთა მონაწილეც არის საქართველო, პრიორიტეტი ენიჭება ეროვნული სამართლის ნორმებთან მიმართებით,¹⁵⁰ ამ კონტექსტში განსაკუთრებით აღსანიშნავია საქართველოს მიერ ევროკავშირთან ასოცირების შესახებ შეთანხმებით აღებული ვალდებულება, რომლის თანახმადაც, მხარეებს უფლება აქვთ დააწესონ საავტორო უფლებებზე შეზღუდვები ან გამონაკლისები მხოლოდ განსაკუთრებულ შემთხვევებში, იმ პირობით, რომ ეს შეზღუდვები: 1) არ ეწინააღმდეგება ნაწარმოების ნორმალურ გამოყენებას და 2) უსაფუძვლოდ არ ლახავს უფლებისმფლობელთა კანონიერ ინტერესებს.¹⁵¹

მაშასადამე, „კეთილსინდისიერი გამოყენება“ (Fair Use) და საავტორო უფლების გამონაკლისები და შეზღუდვები (Exceptions and Limitations) წარმოადგენენ საავტორო სამართლის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს მექანიზმს, რომელიც ხელს უწყობს ბალანსის დაცვას შემოქმედის ინტერესებსა და საზოგადოებრივ კეთილდღეობას შორის. შესაბამისად, ამ მექანიზმების არსებობა განაპირობებს იმას, რომ საავტორო სამართალი არ იქცეს მხოლოდ

¹⁴⁶ 17 U.S.C. § 107 (2018).

¹⁴⁷ Acevedo N. P., Protection of Choreographic Works: A Comparative Approach, en Revista La Propiedad Inmaterial n.º 39, Universidad Externado de Colombia, enero-junio 2025, 72.

¹⁴⁸ “სავტორო და მომიჯნავე უფლებების დაცვის შესახებ” საქართველოს კანონის 21-ე-30-ე მუხლები.

¹⁴⁹ იქვე, მე-2 მუხლი.

¹⁵⁰ კობახიძე ო., საავტორო უფლებით დაცული ნაწარმოების გამოყენება პაროდის შექმნის მიზნით, ბატონიშვილის სამართალი წიგნი I, 2022, 26-27.

¹⁵¹ Association Agreement between the European Union and the European Atomic Energy Community and their Member States, of the one part, and Georgia, of the other part, 30.08.2014, art. 154-159.

ინტელექტუალური საკუთრების დაცვის იარაღად, არამედ, მან უნდა უზრუნველყოს, დემოკრატიული საზოგადოებისთვის საჭირო, ხელმისაწვდომი ცოდნის, განათლებისა და კულტურის გავრცელების მხარდაჭერა.

IV. საავტორო უფლებით დაცული ობიექტები

1. ზოგადი მიმოხილვა

როგორც აღინიშნა, საავტორო უფლება ვრცელდება მეცნიერების, ლიტერატურისა და ხელოვნების ნაწარმოებებზე.¹⁵² საავტორო სამართლებრივად დაცული ობიექტები კი მოიცავს ადამიანის ისეთ ინტელექტუალურ-შემოქმედებითი საქმიანობის შედეგებს, რომელთაც გააჩნიათ ინდივიდუალური ხასიათი და გამოხატულია ობიექტური ფორმით.¹⁵³

საავტორო უფლების ობიექტების განსაზღვრა მნიშვნელოვანია იმდენად, რამდენადაც თანამედროვე ციფრულ, კულტურულ, ეკონომიკურ გარემოში, ყოველდღიურად იქმნება და ზიარდება ადამიანის ინტელექტუალური შემოქმედების ნაყოფი, რომლის ობიექტად იდენტიფიცირებაც უზრუნველყოფს მის საავტორო სამართლებრივ დაცვას. მაშასადამე, ქართული კანონმდებლობის მიხედვით, „საავტორო უფლების ობიექტების“ მიღმა, მოიაზრება არა ყველა ნაწარმოები, არამედ ქმნილება, რომელიც კუმულატიურად უნდა აკმაყოფილებდეს კანონით განსაზღვრულ წინაპირობებს. კერძოდ: უნდა იყოს ინტელექტუალურ-შემოქმედებითი საქმიანობის შედეგი და არსებობდეს ობიექტური ფორმით.

საავტორო უფლებების დაცვის მიზნებისათვის, ბერნის კონვენციაში გამოყენებული ტერმინი „ლიტერატურისა და ხელოვნების ნაწარმოები“, მოიცავს ავტორის ორიგინალურ შემოქმედებას მისი ლიტერატურული ან მხატვრული ღირებულების მიუხედავად. და ეს არ გულისმობს ნაწარმოებში არსებული იდეების ორიგინალობას, არამედ მისი გამოხატვის ფორმა უნდა იყოს ავტორის ორიგინალი ქმნილება.¹⁵⁴ ამრიგად საავტორო უფლებების დაცვის კონცეფცია, იცავს მხოლოდ იდეების გამოხატვის ფორმას და არა თავად იდეებს და გამოხატვის საშუალებად იყენებს სიტყვებს, მუსიკალურ ნოტებს, ფერებს, ფორმებს, სხეულის მოძრაობებს და ა.შ. რომლებიც საბოლოო ჯამში კლასიფიცირდება როგორც მეცნიერების, ლიტერატურისა და ხელოვნების ნაწარმოები და რომელთა შესახებაც ქვემოთ დეტალურად იქნება საუბარი.

2. ლიტერატურის ნაწარმოები

ბერნის კონვენცია, დაცვის ობიექტად მოაიზრებს „ლიტერატურისა და ხელოვნების“ ნაწარმოებს, რომელიც მოიცავს ლიტერატურის, ხელოვნებისა და მეცნიერების ნაწარმოებს,¹⁵⁵ და აღნიშნული კლასიფიკაცია იქცა საერთაშორისოდ აღიარებულ სტანდარტად და სწორედ აღნიშნული სფეროების მიკუთვნებით იდენტიფიცირდება ადამიანის ინტელექტუალური შრომის შედეგი. ნაწარმოების მხატვრული ღირებულება და დონე კი, მისი სუბიექტურობიდან გამომდინარე, დაცვითუნარიანობის შეფასებისას, მხედველობაში არ მიიღება.¹⁵⁶

ბერნის კონვენცია, მაგალითების სახით ჩამოთვლის თუ რა სახის ნაწარმოებები შეიძლება მოიაზრებოდეს ზემოაღნიშნულ სფეროებში და არ ითვალისწინებს ჩაკეტილ სიას, რაც შეზღუდავდა ნაწარმოების მიკუთვნებას რომელიმე სფეროსადმი.¹⁵⁷ მსგავსად ბერნის კონვენციისა, ქართული კანონმდებლობაც არ კეტავს ნაწარმოების განსაზღვრებას და ღიად

¹⁵² „საავტორო და მომიჯნავე უფლებების დაცვის შესახებ“ საქართველოს კანონის მე-5 მუხლის პირველი პუნქტი.

¹⁵³ იქვე. მე-5 მუხლის მე-2 პუნქტი.

¹⁵⁴ Understanding Copyright and Related Rights, WIPO, 2016, 7.

¹⁵⁵ ლიტერატურისა და ხელოვნების ნაწარმოებების დაცვის ბერნის კონვენცია, 1886 წლის 9 სექტემბერი. მე-2 მუხლის პირველი პუნქტი.

¹⁵⁶ გაბუნია დ., თაქთაქიშვილი გ., „საერთაშორისო საავტორო სამართალი“, წიგნი I, თბილისი, 2016, 21.

¹⁵⁷ Goldstein P., Hugenholtz P. B., International Copyright: Principles, Law, and Practice, 2nd ed., Oxford, 2010, 196.

ტოვებს შესაძლებლობას, საზოგადოების კულტურული განვითარების კვალდაკვალ, სხვა რომელიმე ქმნილებაც მიკუთვნებულ იქნეს ზემოაღნიშნულ კლასიფიკაციას.¹⁵⁸

ამასთან, ქართული კანონმდებლობა, ლიტერატურულ ნაწარმოებად მიიჩნევს წიგნს, ბროშურას, სტატიას, კომპიუტერულ პროგრამას და სხვას.¹⁵⁹ თავად ტერმინი *littera* ლათინურია და ნიშნავს „ანბანის ასოს“¹⁶⁰, ლიტერატურა კი გამოსახვის საშუალებად იყენებს სიტყვას, მეტყველებას, ენას და ლიტერატურული ნაწარმოების დეფინიციაში მოექცევა ყველა ის ინტელექტუალური შრომა, რომელიც გამოხატვის საშუალებად იყენებს სიტყვას.¹⁶¹ ქვეყნებს შეუძლიათ გააფართოვონ დაცვას დაქვემდებარებული ნაწარმოებების ნუსხა თავიანთ საკანონმდებლო სივრცეში, როდესაც ადამიანის მიერ ტექნოლოგიური პროგრესის გათვალისწინებით, აქამდე არარსებულის შექმნა ხდება. ამის ნათელი მაგალითია ის, რომ საზოგადოების განვითარებამ ინტელექტუალური საკუთრების დაცვის კუთხით ახალი გამოწვევები გააჩინა, განსაკუთრებით მაშინ, როცა ტექნოლოგიურმა პროგრესმა სხვა სამართლებრივი ურთიერთობებიც ჩამოაყალიბა ციფრულ სივრცეში. ლიტერატურის ცნება გასცდა თავის კლასიკურ გაგებას და დაცვის ფარგლებიც გააფართოვა. მაგალითად, ევროკავშირის მართლმსაჯულების სასამართლომ, თავის ერთ-ერთ გადაწყვეტილებაში იმსჯელა კომპიუტერული პროგრამის, პროგრამირების ენის ლიტერატურულ ნაწარმოებად იდენტიფიცირებაზე და საწყისი კოდი მიიჩნია, როგორც ლიტერატურული ნაწარმოები.¹⁶² ხოლო, კომპიუტერული პროგრამების დაცვის შესახებ ევროდირექტივაში, განმტკიცებულია წევრი სახელმწიფოების ვალდებულება, რომ თავიანთ ეროვნულ საკანონმდებლო სივრცეში უზრუნველყონ კომპიუტერული პროგრამების საავტოროსამართლებრივი დაცვა.¹⁶³ პროგრამული უზრუნველყოფის (software) საავტოროსამართლებრივ დაცვას იზიარებს აგრეთვე ამერიკის შეერთებული შტატების სამართლებრივი სისტემა. კერძოდ, ერთ-ერთ პრეცედენტულ გადაწყვეტილებაში, სადაც მხარე ასაჩივრებდა ობიექტური კოდის (object code) საავტოროსამართლებრივი დაცვის შესაძლებლობას, სასამართლომ აღიარა, რომ კომპიუტერული პროგრამების საწყისი ტექსტი (Source Code) და ობიექტური კოდი (object Code), შესაძლოა ჩაითვალოს როგორც ლიტერატურული ნაწარმოები. ხოლო სასამართლომ არ გაიზიარა მხარის არგუმენტაცია იმასთან დაკავშირებით, რომ ობიექტური კოდი არ არის ადამიანის მიერ წაკითხვადი ტექსტი, და ამ მიზეზით იგი დაცვასაა მოკლებული.¹⁶⁴

ლიტერატურული ნაწარმოების კლასიფიცირებათან დაკავშირებით, ასევე მნიშვნელოვანია გაერთიანებული სამეფოს უმაღლესი მართლმსაჯულების სასამართლოს გადაწყვეტილება ერთ-ერთ საქმეზე,¹⁶⁵ სადაც სასამართლომ იმსჯელა საგამოცდო ბილეთების, როგორც ლიტერატურული ნაწარმოების დაცვისუნარიანობაზე. კერძოდ, მოპასუხე მხარე აპელირებდა იმ ფაქტთან დაკავშირებით, რომ საგამოცდო ბილეთები არ წარმოადგენდა ლიტერატურულ ნაწარმოებებს და შესაბამისად, არ ექვემდებარებოდა საავტოროსამართლებრივ დაცვას.

¹⁵⁸ „საავტორო და მომიჯნავე უფლებების დაცვის შესახებ“ საქართველოს კანონის მე-6 მუხლის პირველი პუნქტის „ნ“ ქვეპუნქტი.

¹⁵⁹ იქვე, მე-6 მუხლის პირველი პუნქტის „ა“ ქვეპუნქტი.

¹⁶⁰ *Littera* definition, <<https://www.encyclo.co.uk/meaning-of-Littera> > [18.09.2025]

¹⁶¹ Bouchoux D. E., *Intellectual Property: The Law of Trademarks, Copyrights, Patents, and Trade Secrets*, 4th Ed., New York, 2013, 195.

¹⁶² *SAS Inst. Inc. v. World Programming Ltd.*, [CJEU] C-406/10, 02 May 2012.

¹⁶³ Directive 2009/24/EC of the European Parliament and of the Council of 23 April 2009 on the Legal Protection of Computer Programs.

¹⁶⁴ *Apple Computer, Inc. v. Franklin Computer Corp.*, 714 F.2d 1240 (3d Cir. 1983).

¹⁶⁵ *University of London Press Ltd v. University Tutorial Press Ltd* [1916] 2 Ch 601 (UK).

სასამართლომ ზემოაღნიშნულ საქმეში განმარტა, რომ „ნებისმიერი ნაწარმოები, რომელიც დაწერილი ან დაბეჭდილია და გადმოსცემს ინფორმაციას ან ცოდნას, შეიძლება ჩაითვალოს ლიტერატურულ ნაწარმოებად, თუკი იგი არის ორიგინალური და ავტორის ინტელექტუალური შრომის შედეგი“.

როგორც აღინიშნა, ლიტერატურული ნაწარმოები გამოხატულია ტექსტით, ავტორი იყენებს სიტყვებს მისი შემოქმედების გადმოსაცემად და ეს შემოქმედება შესაძლოა იდენტიფიცირდებოდეს როგორც რომანი, მოთხრობა, პოეზია, სცენარი, ესე, თარგმანი და სხვა ნაწარმოებები, რომლის გამოხატვაც შესაძლებელია სიტყვიერი ფორმით. ლიტერატურა კი, არა მხოლოდ კულტურულ და საგანმანათლებლო ფუნქციას ასრულებს, არამედ ქმნის ავტორის პიროვნული თვითგამოხატვის ფორმას, შესაბამისად, აუცილებელია მათი სამართლებრივი დაცვა, რაც საბოლოო ჯამში უზრუნველყოფს როგორც ავტორის უფლებების დაცვას, ასევე საზოგადოების წვდომას კულტურულ ფასეულობებზე და განვითარებას.

3. მეცნიერების ნაწარმოები

ლიტერატურის ნაწარმოებთან ერთად, საავტორო უფლებით დაცულ არანაკლებ მნიშვნელოვან ობიექტად არის მიჩნეული სამეცნიერო ნაწარმოები, რომელიც ასევე წარმოადგენს მრავალმხრივი ინტელექტუალური ძალისხმევის შედეგს. ასეთი ძალისხმევა, როგორც წესი, გულისხმობს ახალი ცოდნის შექმნას, არსებული ცოდნის შემდგომ სრულყოფას, განვითარებას და სხვა.¹⁶⁶

სამეცნიერო ნაწარმოები არის სისტემატიური დაკვირვების, კომპლექსური გამოკვლევებისა და მრავალმხრივი ფიქრის შედეგად შექმნილ პროდუქტი. ასეთი პროდუქტის საავტორო სამართლის საშუალებით დაცვა ემსახურება მკვლევარის არა მხოლოდ ინტელექტუალური შემოქმედებისა და ძალისხმევის დაფასებას ან აღიარებას, არამედ აკადემიური კონტრიბუციის მიკვლევადობისა და მისი ინდივიდუალურობის დაცვის უზრუნველყოფას.

იურიდიულ ლიტერატურასა და საერთაშორისო პრაქტიკაში სამეცნიერო ნაწარმოებზე საავტორო სამართლის დაცვის მექანიზმების გავრცელების აუცილებლობა არ წარმოადგენს სიახლეს. აღსანიშნავია, რომ ბერნის კონვენციის მეორე მუხლში მოცემული საავტორო სამართლით დაცული ობიექტების ნუსხაში ერთ-ერთ საპატიო ადგილს სწორედ სამეცნიერო ნაწარმოები იკავებს.¹⁶⁷ ბერნის კონვენციის მიერ დამკვიდრებულ აღნიშნულ მიდგომას ასევე იზიარებს მსოფლიოს არაერთ ქვეყნის მართლწესრიგი. აღნიშნულის გათვალისწინებით, შეიძლება ითქვას, რომ საავტორო სამართლით დაცულია ისეთ სამეცნიერო ნაწარმოებები როგორიცაა, პუბლიკაციები, დისერტაციები, აკადემიური ნაშრომები, საკონფერენციო მოხსენებები და სამეცნიერო კვლევის შედეგად შექმნილი ორიგინალური სხვა პროდუქტები, რომლებსაც გააჩნიათ უნარი იყვნენ საავტორო სამართლით დაცვის ობიექტები.

მიუხედავად ამისა, შეიძლება ითქვას, რომ საავტორო სამართალი სამეცნიერო ცოდნას *per se* არ იცავს. ამ შემთხვევაში დაცვაუნარიანობის მთავარი წყალგამყოფი ხაზი გადის იდეასა და მის გამოხატულებას შორის.¹⁶⁸ უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს, რომ სამეცნიერო

¹⁶⁶ შეად. Snow N., Science, Creativity, and the Copyright Clause, UC Law Journal, Vol. 74, Iss. 4, 2023, 1129.

¹⁶⁷ ლიტერატურისა და ხელოვნების ნაწარმოებების დაცვის ბერნის კონვენცია, 1886 წლის 9 სექტემბერი, მე-2 მუხლის პირველი პუნქტი.

¹⁶⁸ იხ. საქმე Ho v. Taflove (648 F.3d 489, 7th Cir. 2011) - სასამართლომ ხაზგასმით აღნიშნა, რომ საავტორო უფლება იდეებზე, თეორიებსა და მათემატიკურ ფორმულებზე არ ვრცელდება.

ფაქტები, თეორიები, მონაცემები, ალგორითმები, ფორმულები, მეთოდები და სხვა მსგავსი კატეგორიები მეცნიერების შემდგომი თავისუფალი განვითარების უზრუნველყოფის მიზნით მიჩნეულია საზოგადოებრივ დომენად. აღნიშნულის საწინააღმდეგოდ სპეციფიური ლინგვისტური და სტრუქტურული ფორმულირება, რომელშიც ეს ელემენტები არის ორიგინალურად ჩამოყალიბებული სარგებლობს საავტოროსამართლებრივი დაცვის შესაძლებლობით. გაბატონებული მოსაზრების მიხედვით, იმისათვის, რომ სამეცნიერო ნაწარმოები მოექცეს საავტორო სამართლით განსაზღვრულ დაცულ სფეროში იგი ერთდროულად უნდა აკმაყოფილებდეს რამდენიმე წინაპირობას.

კერძოდ, აღნიშნულ სავალდებულო წინაპირობათაგან უმთავრესი და უპირველესია ნაწარმოების ორიგინალურობა. სამეცნიერო პროდუქტი უნდა იყოს ავტორის პირადი ინტელექტუალური შემოქმედების ნაყოფი. სამეცნიერო ნაწარმოების შემთხვევაში მსგავსი ორიგინალურობა შეიძლება გამოხატული იყოს ცალკეული არგუმენტების ფორმულირებაში, კვლევის შედეგად მიღებული შედეგების ინტერპრეტირებაში, არსებული სხვადასხვა სახის ცოდნის ორიგინალურად შერწყმაში და ამ გზით სრულიად ახალი პროდუქტის შექმნაში და სხვა.¹⁶⁹

გარდა ამისა, ასევე აუცილებელია რომ სამეცნიერო პროდუქტი იყოს გამოხატული ისეთი ხელშესახები ფორმით, რომელიც იძლევა მისი რეპროდუცირების და შემდგომი გავრცელების შესაძლებლობას. არაერთი ქვეყნის მართლწესრიგის პირობებში აღნიშნული, როგორც წესი, მოიცავს წერილობით დოკუმენტებს (დაბეჭდილს ან ციფრულს), აუდიოვიზუალური ფორმით ჩამოყალიბებულ ხელშესახებ პროდუქტს და სხვა.

უნდა აღინიშნოს ის ფაქტი, რომ სამეცნიერო ნაწარმოების დაცვის აუცილებლობა სხვადასხვა საფუძვლითა თუ მოტივით არის განპირობებული. უპირველეს ყოვლისა, სამეცნიერო ნაწარმოების ავტორისათვის ექსკლუზიური უფლების გარანტირებით იქმნება სამეცნიერო კვლევების განხორციელების დამატებითი მოტივაცია, სტიმული და იმპულსი.¹⁷⁰ ასეთი ექსკლუზიური უფლებები მოიცავს რეპროდუცირების, თარგმანის და სხვა მსგავს უფლებებს.

საბოლოო ჯამში შეიძლება ითქვას, რომ სამეცნიერო ნაწარმოები წარმოადგენს ინტელექტუალური საკუთრების სამართლით დაცულ ერთ-ერთ ძირითად პროდუქტს რომელთან მიმართებითაც კანონმდებლობა ცდილობს დაიცვას ბალანსი სამეცნიერო ნაწარმოების ავტორის ინტერესებსა და ამ ნაწარმოების მიმართ არსებულ საჯარო და საზოგადოებრივ ინტერესებს შორის.

4. ხელოვნების ნაწარმოები

ლიტერატურულ და სამეცნიერო ნაწარმოებთან ერთად, საავტორო უფლებებით დაცულ არანაკლებ მნიშვნელოვან ობიექტად მიიჩნევა სახელოვნებო ნაწარმოები, რომელიც წარმოადგენს ავტორის ესთეტიკური ხედვის, ინდივიდუალური სტილისა და შემოქმედებითი უნარების მატერიალურად გამოხატულ შედეგს.¹⁷¹ სახელოვნებო ნაწარმოები,

¹⁶⁹ Esteve A., Copyright and Open Access to Scientific Publishing, International Review of Intellectual Property and Competition Law (IIC), Vol. 55, No. 6. 2024, 907-910.

¹⁷⁰ შეად. Cruz A., What's the Big Idea behind the Idea-Expression Dichotomy? - Modern Ramifications of the Tree of Porphyry in Copyright Law, Florida State University Law Review, Vol. 18, Issue 1, 1990, 250; Snow N., Science, Creativity, and the Copyright Clause, UC Law Journal, Vol. 74, Iss. 4, 2023, 1121; Ned Snow, The Regressing Progress Clause: Rethinking Constitutional Indifference to Harmful Content in Copyright, U.C. DAVIS Law Review, Vol. 47, No. 1, 2013, 8-11.

¹⁷¹ Elcott N., Adler A. M., Editors' Introduction: Art Beyond Copyright, Grey Room, no. 94, 2024, 9.

როგორც წესი, ემსახურება მხატვრული იდეების ვიზუალურ გადმოცემას და ემოციური ზემოქმედების შექმნას, რაც განასხვავებს მას სხვა ტიპის ინტელექტუალური პროდუქტებისგან.

სახელოვნებო ნაწარმოებად შეიძლება ჩაითვალოს ფერწერა, გრაფიკა, ქანდაკება, არქიტექტურული ნამუშევრები, გამოყენებითი ხელოვნების ნიმუშები და სხვა მსგავსი ქმნილებები, რომლებიც აკმაყოფილებენ კანონმდებლობით გათვალისწინებულ შესაბამის მოთხოვნებს.¹⁷² მაგალითად, საქართველოს უზენაესმა სასამართლომ, თავის ერთ-ერთ გადაწყვეტილებაში¹⁷³ იმსჯელა არქიტექტურული ნაწარმოების, როგორც ხელოვნების ნაწარმოებისა და მისი ფასადის დაცვის სამართლებრივ საკითხებზე. ამავე კატეგორიაში მოიაზრება სცენური ხელოვნების ნიმუშებიც, მათ შორის ქორეოგრაფიული ნაწარმოებები, რომლებიც მოძრაობისა და სცენური კომპოზიციის საშუალებით გადმოსცემს ავტორის მხატვრულ ჩანაფიქრს.¹⁷⁴ ქორეოგრაფია, როგორც სივრცეში ორგანიზებული მოძრაობათა სისტემა, მოითხოვს არა მხოლოდ პროფესიულ ტექნიკას, არამედ შემოქმედებით ინტერპრეტაციას, რაც უზრუნველყოფს მის დაცვას საავტორო სამართლის ფარგლებში.

ბერნის კონვენციაში სახელოვნებო ნაწარმოებები, მათ შორის ქორეოგრაფია, პირდაპირ არის მითითებული საავტორო უფლებით დაცვის ობიექტთა ნუსხაში, რასაც იზიარებს მსოფლიოს არაერთი ქვეყნის კანონმდებლობა.¹⁷⁵ ამ კონვენციური მიდგომის შესაბამისად, სახელოვნებო ნაწარმოებების დაცვა უზრუნველყოფს ავტორის ინტელექტუალური შრომისა და შემოქმედებითი ძალისხმევის აღიარებას, ასევე იძლევა იურიდიულ მექანიზმებს ნაწარმოების რეპროდუცირების, საჯაროდ ჩვენებისა და გავრცელების კონტროლისთვის.

განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს, რომ საავტორო უფლება არ ვრცელდება სახელოვნებო იდეებზე, არამედ ვრცელდება მხოლოდ მათ ორიგინალურ, ხელშესახებ გამოხატულებაზე.¹⁷⁶ მაგალითად, ქორეოგრაფიული დადგმის ზოგადი კონცეფცია, მოძრაობის ტიპის აბსტრაქტული აღწერა ან ილეთების საერთო თანმიმდევრობა არ არის დაცვაუნარიანი, მაგრამ კონკრეტულ მოძრაობათა კომბინაციის, სცენური დადგმის და ვიზუალური ელემენტების უნიკალური სინთეზი უკვე შეიძლება იქცეს საავტორო სამართლით დაცვად ობიექტად.

¹⁷² Goldstein P., Hugenholtz P. B., International Copyright: Principles, Law, and Practice, 2nd ed., Oxford, 2010, 199.

¹⁷³ საქმე №ას-924-874-2015 11 მარტი, 2016 წელი, თბილისი.

¹⁷⁴ “საავტორო და მომიჯნავე უფლებების დაცვის შესახებ” საქართველოს კანონის მე-6 მუხლი.

¹⁷⁵ ლიტერატურისა და ხელოვნების ნაწარმოებების დაცვის ბერნის კონვენცია, 1886 წლის 9 სექტემბერი, მე-2 მუხლი.

¹⁷⁶ Goldstein P., Hugenholtz P. B., International Copyright: Principles, Law, and Practice, 2nd ed., Oxford, 2010, 216.

V. ქორეოგრაფიული ნაწარმოები, როგორც საავტორო უფლებით დაცვის ობიექტი

1. ქორეოგრაფიული ნაწარმოების განმარტება

საავტორო და მომიჯნავე უფლებების შესახებ საქართველოს კანონმდებლობა ქორეოგრაფიული ნაწარმოების ცალკეულ საკანონმდებლო დეფინიციას არ შეიცავს. შესაბამისად, ქორეოგრაფიის ცნების განმარტება წარმოდგენილია ზოგადენობრივი და ლექსიკოგრაფიული წყაროებით. კერძოდ, ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონის მიხედვით, ქორეოგრაფია (ბერძნ. choreia – ცეკვა და graphō – ვწერ) განიმარტება როგორც: 1) ცეკვისა და საცეკვაო სპექტაკლების შექმნის ხელოვნება, რომლის ყველა კომპონენტი – მუსიკა, ლიბრეტო და ქორეოგრაფია – თანაბრად უნდა ემსახუროდეს ნაწარმოების ძირითად იდეას; და 2) ცეკვის ჩაწერა სპეციალური პირობითი ნიშნების გამოყენებით.¹⁷⁷

ცეკვა, ადამიანის კულტურულ-სოციალური განვითარების ერთ-ერთ მნიშვნელოვან გამოვლინებას წარმოადგენს. თავდაპირველად იგი აღიქმებოდა როგორც სპონტანური მოძრაობებით ემოციების გადმოცემის ინსტრუმენტი, თუმცა საზოგადოების განვითარების პარალელურად ცეკვა ეტაპობრივად ჩამოყალიბდა ორგანიზებულ საცეკვაო ფორმებად, როგორიცაა რიტუალური და ფოლკლორული ცეკვები. შემდგომში, განსაკუთრებით თანამედროვე ეპოქაში, ცეკვა დამკვიდრდა როგორც ხელოვნების დამოუკიდებელი ფორმა, რომელიც საყოველთაოდ ცნობილია „ქორეოგრაფიის“ სახელწოდებით და რომელიც მოიცავს სხეულის სპეციფიკურ და თანმიმდევრულ მოძრაობათა სისტემას.¹⁷⁸

თეატრალური წარმოდგენისთვის შექმნილი ქორეოგრაფიული ნაწარმოები ხშირად გაიგივებულია პიესასთან ან მუსიკალურ კომპოზიციასთან, ვინაიდან თითოეული მათგანი ხელოვნების ფორმას წარმოადგენს, რომლის ძირითადი დანიშნულებაცაა აზრის, გრძნობისა და ემოციის მაყურებელამდე მიტანა.¹⁷⁹ ცეკვა შეიძლება იყოს როგორც დრამატული წარმოდგენის შემადგენელი კომპონენტი, ასევე დამოუკიდებელი შემოქმედება, რომელიც იყენებს სხვადასხვა ელემენტებს: მუსიკას, დეკორაციას, კოსტიუმს, ხმოვან ეფექტებსა და განათებას.¹⁸⁰ აღნიშნული თავისებურებები არსებითად განასხვავებს მარტივ ცეკვებსა (simple dances) და პროფესიონალურ ქორეოგრაფიულ შემოქმედებას ერთმანეთისაგან.¹⁸¹ თუ პირველი, მაგალითად სოციალური ცეკვები, ძირითადად ხასიათდება თავად მონაწილეთა სიამოვნებისათვის შესრულებული სპონტანური მოძრაობებით,¹⁸² ხალხური ცეკვის ესთეტიკური თავისებურებაც ამაში მდგომარეობს, შემქმნელ-შემსრულებელიც და შემფასებელიც ერთი და იგივე პიროვნებაა,¹⁸³ მეორე, როგორიცაა მაგალითად ბალეტი, წარმოადგენს მაღალი პროფესიონალიზმითა და კომპლექსური შემოქმედებითი პროცესით შექმნილ ნაწარმოებს, რომლის მიზანიც არის მაყურებლის ესთეტიკური დაკმაყოფილება და ემოციური გამოცდილების გაღრმავება.¹⁸⁴

¹⁷⁷ ენის მოდელირების ასოციაცია < <http://www.ena.ge/explanatory-online> > [18.09.2025]

¹⁷⁸ Bouchoux D. E., Intellectual Property: The Law of Trademarks, Copyrights, Patents, and Trade Secrets, 4th Ed., New York, 2013, 196.

¹⁷⁹ Ordway D. G., Choreography and Copyright, Copyright Law Symposium ASCAP, Vol. 15, 1965, 172.

¹⁸⁰ Ordway D. G., Choreography and Copyright, Bulletin of the Copyright Society of the USA., Vol. 13, Iss. 4, 1966, 225.

¹⁸¹ სოციალური ცეკვა ეს არის ცეკვა, რომელსაც აქვს სოციალური ფუნქცია და კონტექსტი. იგი გამიზნულია საზოგადოების აქტივობის, გართობისა და სიამოვნებისათვის. სოციალური ცეკვები, როგორც წესი, სრულდება ჯგუფურად და ძირითადად ადამიანთა სოციალიზაციის მიზანი აქვს. < https://www.jettence.com/blog/social-dance-definition-and-examples/?utm_source=chatgpt.com > [18.09.2025]

¹⁸² Compendium of U.S. Copyright Office Practices, Washington, D.C., 2021, 72.

¹⁸³ სამსონაძე ა., ქორეოლოგიის საფუძვლები, სახელმძღვანელო, გამომცემლობა „კენტავრი“, თბილისი 2020, 63.

¹⁸⁴ Ordway D. G., Choreography and Copyright, Copyright Law Symposium (ASCAP), Vol. 15, 1965, 173.

მსგავსად ქართული კანონმდებლობისა, ამერიკის შეერთებული შტატების საავტორო უფლებათა აქტში ქორეოგრაფიული ნაწარმოების განმარტება მოცემული არ არის, თუმცა იგი მიჩნეულია საავტორო უფლებით დაცვად ობიექტად¹⁸⁵ და აშშ-ის საავტორო უფლებათა ოფისის განმარტებით, ქორეოგრაფია წარმოადგენს ცეკვის მოძრაობებისა და ნიმუშების კომპოზიციას და ორგანიზებას, რომელიც ქმნის ერთიან, დაკავშირებულ სისტემას. ამასთან, ქორეოგრაფიული ნაწარმოებები ხასიათდება საერთო ელემენტებით, რომლებიც შეიძლება ერთდროულად არ იყოს წარმოდგენილი, თუმცა მათ ერთობლიობას გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება ნაწარმოების „ქორეოგრაფიულად“ იდენტიფიცირებისათვის. ასეთ ელემენტებად განისაზღვრება: 1) მოცეკვავის სხეულის რიტმული მოძრაობები განსაზღვრული თანმიმდევრობით და სივრცით გარემოში (მაგალითად, სცენაზე); 2) ცეკვის მოძრაობებისა და პატერნების ინტეგრირებულ კომპოზიციად ორგანიზება; 3) სიუჟეტის, თემის ან აბსტრაქტული იდეის გადმოცემა მოძრაობის მეშვეობით; 4) აუდიტორიის წინაშე შესრულება; 5) შესრულება პროფესიონალი მოცეკვავეების მიერ და 6) მუსიკალური ან ტექსტუალური აკომპანიმენტი.¹⁸⁶

მაგალითად, პერუს საავტორო უფლებათა ოფისმა ქორეოგრაფიის უფრო ფართო განმარტება ჩამოაყალიბა, რომლის მიხედვითაც ქორეოგრაფია არის „*მოძრაობების ორგანიზებული სტრუქტურის შექმნისა და წარმოდგენის ხელოვნება, რომელიც მიზნად ისახავს წინასწარ კონცეპტუალიზებული შინაარსის გადმოცემას*“.¹⁸⁷

ამრიგად, ზოგადი განმარტებით, შეიძლება ითქვას, რომ ქორეოგრაფია, ეს არის საცეკვაო მოძრაობების კომპოზიცია და ორგანიზებული განლაგება, რომელიც გამოხატავს წინასწარ კონცეპტუალიზებულ კონცეფციას. ხოლო ცეკვა, ეს არის სხეულის მოძრაობის სტატიკური და კინეტიკური თანმიმდევრობა გარკვეულ რიტმულ და სივრცულ ურთიერთობებში¹⁸⁸. ქორეოგრაფია არ შეიძლება გაგებულ იქნას როგორც ცეკვის სინონიმი, არამედ იგი წარმოადგენს ცეკვის ე.წ. ქვეკატეგორიას, რადგან ნაწარმოები არ შეიძლება აღიქმებოდეს ქორეოგრაფიად, თუკი იგი არ შედგება საცეკვაო ელემენტებისაგან¹⁸⁹. მაშასადამე, ქორეოგრაფიული ნაწარმოების იდენტიფიცირებისთვის გადამწყვეტი ფაქტორი შეიძლება იყოს შემდეგი ელემენტები:

სივრცეში რიტმული მოძრაობა - რომელიც მოიცავს მოცეკვავეთა სხეულის თანმიმდევრულ და რიტმულად ორგანიზებულ მოძრაობას განსაზღვრულ სივრცეში (მაგალითად, სცენაზე);¹⁹⁰

კომპოზიციური მოწყობა-რომელიც გულისხმობს საცეკვაო მოძრაობებისა და ნაბიჯების შესაბამის თანმიმდევრულობას, ორგანიზებულია და გადმოცემულია კომპოზიციურ მთლიანობაში. არაექპრესიული ფიზიკური მოძრაობები, როგორიცაა ადამიანის ჩვეულებრივი ფიზიკური აქტივობები, მოტორიკული მოძრაობები, კონკრეტული მანევრები, არ აღიქმება ქორეოგრაფიად, მათ შორის ცეკვის მარტივი ნაბიჯებიც¹⁹¹.

მუსიკალური ან ტექსტობრივი აკომპანიმენტი- ქორეოგრაფიულ ნაწარმოებს, როგორც წესი, ახლავს კონკრეტული მუსიკალური კომპოზიცია. თუმცა, ზოგ შემთხვევებში იგი შესაძლოა შესრულდეს ლიტერატურული ნაწარმოების, პოემის თანხლებით, ან საერთოდ სიჩუმეში.

¹⁸⁵ 17 U.S.C. § 102(a)(4).

¹⁸⁶ Pérez A. N., Protection of Choreographic Works: A Comparative Approach, Revista La Propiedad Inmaterial, № 39, Universidad Externado de Colombia, enero-junio 2025, 62.

¹⁸⁷ იქვე, 62-63.

¹⁸⁸ Horgan v. Macmillan, Inc., 789 F. 2d 157 - Court of Appeals, 2nd Circuit 1986.

¹⁸⁹ Compendium of U.S. Copyright Office Practices, Washington, D.C., 2021, 66.

¹⁹⁰ Varmer B., Copyright in Choreographic Works, WIPO, Geneva, 1959.

¹⁹¹ Compendium of U.S. Copyright Office Practices, Washington, D.C., 2021, 67.

აკომპანიმენტი, როგორც წესი განსაზღვრავს რიტმს, თემას. ქორეოგრაფია, ჩვეულებრივ შექმნილია მუსიკასთან ერთად შესასრულებლად; ცეკვა შეიძლება გამიზნული იყოს მუსიკის მიერ შემოთავაზებული თემის, ნარატივის გამოსახატავად, ან, მუსიკა შეიძლება გამიზნული იყოს ცეკვის დრამატული ეფექტის გასაძლიერებლად¹⁹².

დრამატული შინაარსი- ქორეოგრაფიულმა ნაწარმოებმა შეიძლება გადმოსცეს ამბავი, ან შეიძლება იყოს აბსტრაქტული კომპოზიცია. „აბსტრაქტული“ ცეკვა, როგორც ავტორის ორიგინალური შემოქმედება, შეიძლება დაცული იყოს ისევე, როგორც ტრადიციული ბალეტი¹⁹³, რომელსაც გააჩნია სიუჟეტური განვითარება და ნარატივი. ქორეოგრაფიულმა ნაწარმოებმა შესაძლოა გადმოსცეს დრამატული მოქმედება კონკრეტული საცეკვაო მოძრაობებითა და ფიზიკური მოქმედებით მაშინაც კი, თუკი იგი არ მოგვითხრობს კონკრეტულ ამბავს და სტრუქტურულად არ მიჰყვება ნარატივს¹⁹⁴.

აუდიტორია- ქორეოგრაფიული ნაწარმოებები, როგორც წესი, შესრულებულია აუდიტორიის წინაშე. ამის საპირისპიროდ, სოციალური ცეკვები არ არის გამიზნული აუდიტორიისთვის შესასრულებლად¹⁹⁵; ისინი, როგორც წესი, მოცეკვავეების პირად სიამოვნებას ემსახურება. სწორედ ეს არის ერთ-ერთი განსხვავება ქორეოგრაფიას (რომელიც საავტორო უფლებების დაცვას ექვემდებარება) და სოციალურ ცეკვებს (რომლებიც არ წარმოადგენენ საავტორო უფლებებით დაცულ ობიექტებს) შორის¹⁹⁶.

შესრულება- ქორეოგრაფიულ ნაწარმოებს, როგორც წესი, ასრულებენ გამოცდილი მოცეკვავეები. ეს არის კიდევ ერთი განსხვავება ქორეოგრაფიას (რომელიც საავტორო უფლებებით დაცვას ექვემდებარება) და სოციალურ ცეკვებს (რომლებიც არ წარმოადგენენ საავტორო უფლებებით დაცვად ობიექტებს) შორის. როგორც წესი, სოციალური ცეკვები არ იქმნება პროფესიონალი მოცეკვავეებისთვის, ისინი განკუთვნილია ფართო საზოგადოების მიერ შესასრულებლად.¹⁹⁷

ამგვარად, ქორეოგრაფიული ნაწარმოები არის უფრო მაღალი ხარისხის შემოქმედებითი ქმნილება, რომლის არსს განაპირობებს არა მხოლოდ ფიზიკური მოძრაობა, არამედ მისი ორგანიზება, კონცეპტუალიზაცია და ინტელექტუალურ-შემოქმედებითი დატვირთვა.

2. ქორეოგრაფიული ნაწარმოების საავტორო უფლებით დაცვის ობიექტად კვალიფიკაცია

2.1. ზოგადი მიმოხილვა

ლიტერატურისა და ხელოვნების ნაწარმოებების დაცვის ბერნის კონვენციის მიხედვით, საავტორო უფლებით დაცვადია ლიტერატურისა და ხელოვნების ნაწარმოებები და ეს ტერმინი მოიცავს ლიტერატურის, მეცნიერებისა და ხელოვნების ნაწარმოებებს, მათი გამოხატვის ფორმის მიუხედავად. აღნიშნული განმარტება ზოგადია ვინაიდან საზოგადოების კულტურული თუ სოციალური განვითარების კვალდაკვალ, შესაძლოა აღნიშნულმა დეფინიციამ სხვადასხვაგვარი გამოხატულება შეიძინოს¹⁹⁸. მაგალითად, ბერნის კონვენციის შექმნის დროს არ რსებობდა ის ტექნოლოგიები, რომლის საშუალებითაც 21-ე საუკუნეში შესაძლებელია შეიქმნას ისეთი ნაწარმოებები, რომლებიც დაექვემდებარება ბერნის

¹⁹² იქვე, 68.

¹⁹³ U.S. copyright office, report of the register of copyrights on the general revision of the U.S. copyright law 17, 1961.

¹⁹⁴ Fuller v. Bemis, Circuit Court, S. D. New York. June 18, 1892.

¹⁹⁵ Compendium of U.S. Copyright Office Practices, Washington, D.C., 2021, 67.

¹⁹⁶ Varmer B., Copyright in Choreographic Works, WIPO, Geneva, 1959, 102.

¹⁹⁷ Compendium of U.S. Copyright Office Practices, Washington, D.C., 2021, 68.

¹⁹⁸ ძამუკაშვილი დ., ინტელექტუალური საკუთრების სამართალი, მეორე გამოცემა, 2002, 35.

კონვენციით განმტკიცებული საავტოროსამართლებრივი დაცვის სტანდარტებს. 1908 წელს, ბერნის კონვენციის ბერლინში გადასინჯვის შემდგომ, დაცვად ნაწარმოებთა ჩამონათვალს დაემატა ქორეოგრაფიული ნაწარმოები¹⁹⁹, ხოლო 1967 წელს სტოკჰოლმში გადასინჯული აქტით დადგინდა რომ ქორეოგრაფიული ნაწარმოები დაცვას დაექვემდებარა საინფორმაციო მატარებელზე დატანის გარეშე, მაგრამ სავალდებულო იყო მისი გამოხატვა მატერიალური ფორმით²⁰⁰.

ბერნის კონვენციის მსგავსად, კანონი, ქორეოგრაფიულ ნაწარმოებს საავტორო სამართლით დაცვად ობიექტად მიიჩნევს²⁰¹, რაც გულისხმობს იმას, რომ იგი ისეთივე დაცვის სტანდარტით სარგებლობას, როგორც მაგალითად მუსიკალური ნაწარმოები, ლიტერატურული ნაწარმოები, კინემატოგრაფიული ნაწარმოები და ა.შ. ქართველი კანონმდებელი არ განმარტავს კონკრეტულად რა არის „ქორეოგრაფიული ნაწარმოები“, მაგრამ ადგენს ზოგად სტანდარტებს, რა შემთხვევაშიც, ზოგადად ნაწარმოები დაექვემდებარება საავტოროსამართლებრივ დაცვას.²⁰² აღნიშნული გულისხმობს იმას, რომ ნებისმიერი ნაწარმოები უნდა წარმოადგენდეს ადამიანის ინტელექტუალური-შემოქმედებითი საქმიანობის შედეგს და იყოს ობიექტური ფორმით გამოხატული.

ამერიკის შეერთებულ შტატებში, როდესაც საავტორო სამართლის კანონი გაჩნდა, იგი მხოლოდ წიგნებსა და რუკებს მოიცავდა²⁰³, დღეს კი საავტორო უფლებით დაცვად ნაწარმოებთა ჩამონათვალი გაცილებით უფრო მრავალრიცხოვანია და მოიცავს ქორეოგრაფიულ ნაწარმოებსაც,²⁰⁴ თუმცა, მსგავსად ქართული კანონმდებლობისა, არც ამერიკის შეერთებული შტატების საკანონმდებლო ჩანაწერშია ქორეოგრაფიული ნაწარმოების სამართლებრივი დეფინიცია და ეს ბუნებრივიცაა, რადგან აქაც მოქმედებს ზოგადი სტანდარტი, კერძოდ, მნიშვნელოვანია იდეის კონკრეტული გამოხატულება ნაწარმოების სახით და არა აბსტრაქტულად არსებობა, ნაწარმოების ორიგინალურობა და მისი მატერიალური სახით დაფიქსირება.²⁰⁵

ევროპის მართლმსაჯულების სასამართლოს დიდი პალატის, 2018 წლის 13 ნოემბრის წინასწარ გადაწყვეტილებაში²⁰⁶, რომელიც ეხებოდა 2001/29/EC დირექტივს მე-2 მუხლში²⁰⁷, სიტყვის „ნაწარმოები“ (works) განმატებას, აღნიშნულია, რომ მასში იგულისხმება მეცნიერების ხელოვნებისა და ლიტერატურის ნაწარმოებები, რომელთა შორისაა ქორეოგრაფიული ნაწარმოებებიც.

შედარების მიზნით, შეიძლება ითქვას, რომ ქორეოგრაფიული ნაწარმოები, იმდენად სტაბილურად, მტკიცედ არ გამოიყურება, როგორც ფერწერული ან ლიტერატურული ნაწარმოებები, რადგან იგი მოძრავია დროსა და სივრცეში, დამოკიდებულია საშემრულებლო

¹⁹⁹ ლიტერატურისა და ხელოვნების ნაწარმოებების დაცვის ბერნის კონვენცია, 1886 წლის 9 სექტემბერი, მე-2 მუხლის პირველი პუნქტი.

²⁰⁰ ძამუკაშვილი დ., ინტელექტუალური საკუთრების სამართალი, მეორე გამოცემა, 2022, 404.

²⁰¹ „საავტორო და მომიჯნავე უფლებების დაცვის შესახებ“ საქართველოს კანონის მე-6 მუხლი.

²⁰² იქვე, მე-5 მუხლი.

²⁰³ სინრაიკი, ა., ინტელექტუალური საკუთრება პოპულარული გზამკვლევი, რ. ხატიაშვილისა და ნ. მანჩხაშვილის თარგმანი, ქარჩხაძის გამომცემლობა, 2022, 23.

²⁰⁴ Title 17 of the United States Code, Subject matter of copyright: In general, 102(4); Cruz A., What's the Big Idea behind the Idea-Expression Dichotomy? - Modern Ramifications of the Tree of Porphyry in Copyright Law, Florida State University Law Review, Vol. 18, Issue 1, 1990, 222.

²⁰⁵ სინრაიკი, ა., ინტელექტუალური საკუთრება პოპულარული გზამკვლევი, რ. ხატიაშვილისა და ნ. მანჩხაშვილის თარგმანი, ქარჩხაძის გამომცემლობა, 2022, 24.

²⁰⁶ Levola Hengelo BV v. Smilde Foods BV [CJEU], C-310/17, 13 November, 2018.

²⁰⁷ Directive 2001/29/EC of the European Parliament and of the Council of 22 May 2001 on the harmonisation of certain aspects of copyright and related rights in the information society.

ხელოვნებაზე.²⁰⁸ შესაბამისად ტერმინი „ქორეოგრაფიული ნაწარმოები“ შეიძლება ფართოდ განმარტების საშუალებასაც იძლეოდეს, რომელიც ყოველი კონკრეტული შემთხვევის ანალიზისას უნდა დადგინდეს.

2.2. ინტელექტუალურ-შემოქმედებითი საქმიანობის შედეგი

ნაწარმოების შექმნა იმთავითვე ავტომატურად არ გულისხმობს, რომ იგი აუცილებლად საავტორო სამართლით დაცვადაც იქნება შეიძლება იყოს, იგი აუცილებელია პასუხობდეს გარკვეულ კრიტერიუმებს რაც მისი დაცვის უზრუნველსაყოფადაა საჭირო. სამრეწველო სამათლისაგან განსხვავებით,²⁰⁹ საავტორო სამართალი აღნიშნულ კრიტერიუმებს დეტალურად არ განმარტავს, თუმცა ადგენს ზოგად სტანდარტს. საქართველოს საავტორო სამართალი, რომელიც კონტინენტური ეროპის სამართლის ოჯახს მიეკუთვნება და ავტორის შემოქმედებითობას დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს, აღნიშნულ მიდგომას კანონმდებლობაშიც განამტკიცებს, ვინაიდან კანონის თანახმად, „საავტორო უფლება ვრცელდება მეცნიერების, ლიტერატურისა და ხელოვნების ნაწარმოებებზე, რომლებიც წარმოადგენს ინტელექტუალურ-შემოქმედებითი საქმიანობის შედეგს“²¹⁰

კანონმდებელი არაფერს ამბობს თუ რა კრიტერიუმებით უნდა შეფასდეს ან გაიზომოს ინტელექტუალურ-შემოქმედებითი საქმიანობა, თუმცა აღნიშნულიდან იკვეთება სწორედ ის სისტემური მიდგომა, რაც თითოეული ნაწარმოების შექმნისას მისი ავტორის ინტელექტუალურ წვასა და შემოქმედებითობას მოითხოვს. აღნიშნული ნორმიდან შეიძლება იმ დასკვნის გაკეთება, რომ ნაწარმოების შექმნა დაკავშირებულია ინდივიდის ინტელექტის, გონების ჩართულობასთან, ხოლო შემოქმედებითობის დონისა და ხარისხის განსაზღვრა ყოველ კონკრეტულ შემთხვევაში, სასამართლოს კომპეტენციისათვისაა მინდობილი.²¹¹

გამომდინარე იქედან, რომ საავტორო სამართალი ვრცელდება ხელოვნების, ლიტერატურის, მეცნიერების ნაწარმოებებზე და ბუნებრივია სხვადასხვა სახის ნაწარმოებისათვის ერთი ინტელექტუალურ-შემოქმედებით დონის განსაზღვრის უნივერსალური ფორმულირება ვერ შეიქმნება, მრავალი საერთაშორისო პრაქტიკული გამოცდილებიდან გამომდინარე, ნაწარმოების ინტელექტუალურსამართლებრივი დაცვისათვის დადგენილია გარკვეული კრიტერიუმები, რომელიც ქვემოთ დეტალურად იქნება განხილული.

2.3. ორიგინალურობის მინიმალური სტანდარტი

საავტორო სამართალში „ორიგინალურობის“ სტანდარტის განსაზღვრა ყველა სამართლებრივი რეჟიმისათვის არის Sine Qua Non. სწორედ ორიგინალურობის არსებობა და ხარისხი განაპირობებს საავტოროსამართლებრივ დაცვას და მიუხედავად მისი ფუნდამენტური მნიშვნელობისა, ორიგინალურობის ცნება ბუნდოვანია და გარკვეულ

²⁰⁸ Pouillaude F., *Unworking Choreography: The Notion of the Work in Dance*, Translated by Anna Pakes, Oxford University Press, 2017.

²⁰⁹ მაგ. „საქართველოს საპატენტო კანონის“ მე-12 მუხლის შესაბამისად განსაზღვრულია გამოგონების პატენტუნარიანობის კრიტერიუმები.

²¹⁰ „საავტორო და მომიჯნავე უფლებების დაცვის შესახებ“ საქართველოს კანონის მე-5 მუხლის 1-ლი პუნქტი.

²¹¹ მამუკაშვილი დ., ინტელექტუალური საკუთრების სამართალი, მეორე გამოცემა, 2002, 40.

ინტერპრეტაციებს ექვემდებარება.²¹² შეიძლება ითქვას, რომ გლობალურ დონეზე არსებობს ერთგვარი კონსესუსი ორიგინალურობის აუცილებლობასთან დაკავშირებით, რათა ნაწარმოები დაექვემდებაროს საავროტოსამართლებრივ დაცვას, თუმცა, მისი შეფასების სტანდარტები მნიშვნელოვნად განსხვავდება სხვადასხვა იურისდიქციების მიხედვით.²¹³ საერთო სამართლის ქვეყნებში ფართოდ გამოიყენებოდა ე.წ. **“sweat of the brow”** – **„ოფლის ღვრის“** დოქტრინა²¹⁴, რომლის მიხედვითაც საავტორო დაცვა განპირობებულია ავტორის მიერ გაწეული შრომითა და ძალისხმევით და არა კრეატიულობის მაღალი ხარისხით. კლასიკურ ინგლისურ სასამართლო პრაქტიკაში²¹⁵ სასამართლო ხაზს უსვამდა იმას, რომ ნაწარმოები უნდა იყოს ავტორის შრომის შედეგი და არა ნასესხები სხვა წყაროდან. მსგავსადვე, საქმეებში *Walter v. Lane* და *Ladbroke (Football) Ltd. v. William Hill (Football) Ltd.*,²¹⁶ დაცვა მიენიჭა ნაწარმოებებს არა მათი „ხარისხის“, არამედ შრომის და რესურსების ხარჯვის გამო.²¹⁷ ამ მიდგომამ ავტორის ძალისხმევას მიანიჭა გადაწყვეტი მნიშვნელობა და გარკვეულწილად გააფართოვა დაცვის ფარგლები ნაწარმოებებზე, რომლებიც ორიგინალურობას ლიტერატურულ-სამართლებრივი გაგებით ვერ ასახავდნენ.²¹⁸

აღსანიშნავია, რომ აშშ-ის უზენაესი სასამართლოს გადაწყვეტილებამ საქმეში *Feist Publications, Inc. v. Rural Telephone Service Co.*²¹⁹, არსებითად შეცვალა ზემოაღნიშნული „ოფლის ღვრის“ დოქტრინა და ჩამოაყალიბა „modicum of creativity“-ის სტანდარტი, რომლის თანახმადაც ნაწარმოები უნდა წარმოადგენდეს ავტორის დამოუკიდებელ ქმნილებას და შეიცავდეს კრეატიულობის მინიმალურ დონეს. ამ გზით ამერიკულმა სამართლებრივმა სისტემამ უარი თქვა „ოფლის ღვრის“ დოქტრინაზე და ორიგინალურობა შემოქმედებით ელემენტთან დააკავშირა²²⁰.

კონტინენტური ევროპის ქვეყნების სამართლებრივ სისტემებში, აქცენტი გაკეთებულია ავტორზე, როგორც შემოქმედ პიროვნებაზე.²²¹ ფრანგულ *droit d’auteur*-სა²²² და გერმანულ *Urheberrecht*-ში დაცვა განპირობებულია არა უბრალო ძალისხმევით, არამედ ინტელექტუალური შემოქმედებით წვლილით, რის შედეგადაც მყარდება მჭიდრო კავშირი ავტორსა და ნაწარმოებს შორის. სწორედ ეს მიდგომა აისახა ევროკავშირის სამართლებრივ სისტემაში, სადაც „ორიგინალურობა“ განისაზღვრება „ავტორის საკუთარი ინტელექტუალური შემოქმედების“ კრიტერიუმით, რომელიც ჩამოყალიბდა *Infopaq*-ის პრეცედენტში²²³ და შემდგომ დაინერგა როგორც ერთიანი სტანდარტი სხვადასხვა დირექტივებში. აღნიშნული ზღვარი გულისხმობს, რომ ნაწარმოები უნდა ასახავდეს ავტორის შემოქმედებით არჩევანსა და პიროვნული ხელწერას. ეს სტანდარტი შემდგომში განმტკიცდა

²¹² Scassa T., *Originality and Utilitarian Works: The Uneasy Relationship between Copyright Law and Unfair Competition*, *University of Ottawa Law & Technology Journal*, Vol. 1, 2003–2004, 63–64.

²¹³ Chapman E. J. H., *Own the Dance: Analyzing Issues of Joint Authorship and Choreographic Works*, *Scripps College*, 2017, 16–17.

²¹⁴ საჯაია ლ., ავტორის პირადი არაქონებრივი უფლებები, სადისერტაციო ნაშრომი, თბილისი, 2014, 30.

²¹⁵ *University of London Press Ltd. v. University Tutorial Press Ltd.*, 2 Ch. 601, 1916.

²¹⁶ *Walter v Lane* [1900] AC 539.

²¹⁷ *Adbroke (Football) Ltd v William Hill (Football) Ltd* [1964].

²¹⁸ Saksena H., *Doctrine of Sweat of the Brow*, *Hidayatullah National Law University, Raipur*, 2009, 12.

²¹⁹ *Feist Publications, Inc., v. Rural Telephone Service Co.*, 499 U.S. 340 (1991).

²²⁰ Noonian M., Gandhi R., Kharagpur I., *Doctrine of Originality in Copyright*, *Indian Institute of Technology, Kharagpur*, 2019, 1.

²²¹ Drassinower A., *Sweat of the Brow, Creativity, and Authorship: On Originality in Canadian Copyright Law*, *University of Ottawa Law & Technology Journal*, 2004, 108.

²²² *Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle, Comprendre le droit d’auteur et les droits connexes*, 2016, 3.

²²³ *Infopaq Int’l A/S v. Danske Dagblades Forening*, [CJEU], Case C-5/08, 16 July 2009.

Eva-Maria Painer-ის საქმეში,²²⁴ სადაც სასამართლომ ხაზი გაუსვა „პიროვნული ხელწერის“ მნიშვნელობას: თუნდაც ფოტო პორტრეტის გადაღება შეიძლება ჩაითვალოს ორიგინალურად, თუ იგი ასახავს ავტორის ინდივიდუალურ არჩევანსა და შემოქმედებით თავისუფლებას. ამრიგად, Infopaq-ის გადაწყვეტილებაში ჩამოყალიბებულ „საკუთარი ინტელექტუალური შემოქმედების“ სტანდარტს, Eva-Maria Painer-ის საქმე განამტკიცებს „პიროვნული ხელწერის“ კონცეფციით.²²⁵

ამ სტანდარტის შემდგომი განვითარება მოხდა Levola Hengelo-ს საქმით,²²⁶ სადაც ევროკავშირის მართლმსაჯულების სასამართლომ „ნაწარმოების“ ცნება დააკავშირა ორიგინალურობასთან და დაადგინა, რომ საავტორო სამართლით დაცული ობიექტი უნდა იყოს იდენტიფიცირებადი საკმარისი სიზუსტითა და ობიექტურობით. შედეგად, „ნაწარმოების“ ცნება, პრაქტიკულად გადაეჯაჭვა ორიგინალურობის მოთხოვნას, რადგან მხოლოდ ის შეიძლება მოიაზრებოდეს ნაწარმოების ცნების ქვეშ, რაც არის ავტორის ინტელექტუალური შემოქმედების გამოხატულება.²²⁷ მართლმსაჯულების სასამართლომ ხაზი გაუსვა, რომ „სავტორო უფლებით დაცული ნაწარმოები გამოხატული უნდა იყოს ისეთი ფორმით, რომელიც იძლევა მისი იდენტიფიცირების შესაძლებლობას საკმარისი სიზუსტითა და ობიექტურობით, თუნდაც იგი არ იყოს ფიქსირებული ხანდაზმულ მატარებელზე“²²⁸ აღნიშნულ მიდგომას გამომხატურება მოჰყვა ეროვნულ სასამართლოებშიც, მათ შორის ესპანეთის უზენაესი სასამართლოს მიერ მიღებულ გადაწყვეტილებაში,²²⁹ სადაც განიხილებოდა ტრადიციული „ფაენას“ (Faena) კორიდას საავტოროსამართლებრივი დაცვის საკითხი. სასამართლომ დაადგინა, რომ შესაძლებელია კორიდა ორიგინალური იყოს, მაგრამ ვერ აკმაყოფილებს „სიზუსტითა და ობიექტურად იდენტიფიცირების“ კრიტერიუმს. მატადორი, თავისი შემოქმედებითი გამოხატვის უნარით კი ქმნის კორიდას, მაგრამ რთულია ობიექტურად დაიდენტიფიცირდეს ორიგინალური შემოქმედებითი ელემენტები. შესაბამისად, მიუხედავად იმისა, რომ მატადორის ქმედება შეიძლება იყოს ორიგინალური, იგი ვერ დაიდენტიფიცირდება როგორც „ნაწარმოები“ ზემოაღნიშნულ მიზეზთა გამო.²³⁰ კრიტიკული მოსაზრებები, რომელიც მიმართული იყო „ორიგინალურობის“ ერთიანი კრიტერიუმის შექმნის წინააღმდეგ ევროკავშირის მასშტაბით, წამოვიდა დიდი ბრიტანეთიდან, რომელიც ტრადიციულად იცავდა ორიგინალურობის შეფასების ტესტს. კერძოდ „skill, labour and judgement“ ნაწარმოები უნდა იყოს ავტორის საკუთარი უნარების, შრომის, განსჯისა და ძალისხმევის შედეგი.²³¹ გენერალური ადვოკატის მოსაზრებამ საქმეში Football Dataco Ltd and Others v Yahoo! UK Ltd and Others²³² დაადასტურა, რომ „უნარის, შრომის, განსჯისა და ძალისხმევის“ კრიტერიუმი გაცილებით უფრო დაბალ, ადვილად დასაკმაყოფილებელ ბარიერს წარმოადგენდა, ვიდრე „ავტორის საკუთარი

²²⁴ Eva-Maria Painer v. Standard VerlagsGmbH, [CJEU], Case C-145/10, 1 December 2011.

²²⁵ Acevedo P. N., Protection of Choreographic Works: A Comparative Approach, Revista La Propiedad Inmaterial, № 39, Universidad Externado de Colombia, enero-junio 2025, 53.

²²⁶ Levola Hengelo BV v. Smilde Foods BV [CJEU], C-310/17, 13 November, 2018.

²²⁷ Bird & Bird IP Team, Round-up of National Copyright Decisions 2021, 249.

²²⁸ Levola Hengelo BV v. Smilde Foods BV [CJEU], C-310/17, 13 November, 2018, Par. 40-42.

²²⁹ Miguel Ángel Perer Díaz v Registrador Territorial de la Propiedad Intelectual de Extremadura, Judgment of the Spanish Supreme Court of 16 February 2021, no. 82/2021.

²³⁰ Pérez Acevedo N., Protection of Choreographic Works: A Comparative Approach, Revista La Propiedad Inmaterial, № 39, Universidad Externado de Colombia, enero-junio 2025, 54.

²³¹ CDPA 1988, Secs. 3 and 4. Here the originality requirement of skill, labour and judgment applies.

²³² Football Dataco Ltd and Others v Yahoo! UK Ltd and Others [CJEU] C-604/10, 1 March 2012.

ინტელექტუალური შემოქმედების“ კრიტერიუმები.²³³ ამრიგად, ევროკავშირის სამართლი საავტორო უფლებათა სამოქალაქოსამართლებრივ კონცეფციას განამტკიცებს, სადაც ავტორის პერსონა და მისი ნტელექტუალური შემოქმედებითობა მნიშვნელოვანია და შესაბამისად უფრო მკაცრ კრიტერიუმებს აწესებს „ორიგინალურობის“ სტანდარტთან მიმართებით.

ორიგინალურობის ელემენტი ქორეოგრაფიაში მეტად მნიშვნელოვანია. ის ცეკვები, რომელიც შედის განსაზღვრებაში „ქორეოგრაფიული ნაწარმოები“, უნდა იყოს ამავედროულად ორიგინალური. მარტივი ან სტერეოტიპული მოძრაობები, ბალეტის პოზიციები, ვალსის ზაბაზისო ნაბიჯები²³⁴ თუ ქართული ცეკვების „სამდაკვრითი“ ან „ორდაკვრითი“ სვლები, რომელშიც არ ჩანს ავტორის კრეატიულობა, არ აკმაყოფილებს ორიგინალურობის სტანდარტს.²³⁵

აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ მაშინაც კი, თუკი ქორეოგრაფიული ნაწარმოები სხვა ქორეოგრაფიული ნაწარმოების გავლენითაა შექმნილი, არ გამორიცხავს მის ორიგინალურობას. უპირველეს ყოვლისა, უნდა გამოირიცხოს ის ელემენტები, რომელიც დაცვადი არ არის. მაგლთად მარტივი ნაბიჯები, *modus operandi*, იდეები²³⁶ და სხვა. ქორეოგრაფიული ნაწარმოების საავტორო სამართლის პერსპექტივიდან შეფასების თვალსაჩინო მაგალითად შეიძლება მივიჩნიოთ ტელესერიალ *The Fresh Prince of Bel-Air*-ში ალფონსო რიბეიროს მიერ შესრულებული „კარლტონის ცეკვის“ (*Carlton Dance*) შემთხვევა.²³⁷ აშშ-ის საავტორო უფლებათა ოფისმა უარი თქვა აღნიშნული ცეკვის რეგისტრაციაზე იმ არგუმენტით, რომ იგი შედგებოდა მხოლოდ სამი განსხვავებული და მარტივი მოძრაობის კომბინაციისგან. ოფისის განმარტებით, მსგავსი საბაზისო საცეკვაო ნაბიჯები არ წარმოადგენენ საკმარის შემოქმედებით და ორიგინალურ ელემენტს, რათა ქორეოგრაფიული ნაწარმოები დაექვემდებაროს საავტორო სამართლებრივ დაცვას. აღნიშნული პრეცედენტი კიდევ ერთხელ ადასტურებს, რომ საავტორო სამართლებრივი დაცვა ვრცელდება მხოლოდ იმ ქორეოგრაფიულ კომპოზიციებზე, რომლებიც გადმოსცემენ უნიკალურ შემოქმედებით ხედვას და სცილდებიან ტექნიკური ან სტანდარტიზებული მოძრაობების უბრალო თანმიმდევრობას.

ქორეოგრაფიული ნაწარმოების ორიგინალურობის შეფასებისას, მნიშვნელოვანია სასამართლომ განიხილოს ქორეოგრაფის მიერ რიტმის გამოყენება, მოძრაობებისა და სივრცის ურთიერთმიმართება ნაწარმოებში და ქორეოგრაფის ინდივიდუალური ნიშა და სტილი, რომლის მატარებელიცაა კონკრეტული ცეკვა.²³⁸

ამრიგად, სხვადასხვა სამართლებრივი სისტემის გამოცდილება ნათლად აჩვენებს ორიგინალურობის ცნების დიფერენცირებულ ხედვას. მაგალითად, „ოფლის ღვრის“ ტრადიციულმა დოქტრინამ ავტორის შრომა, მისი ძალისხმევა მიიჩნია მთავარ განმსაზღვრელ ფაქტორად, ევროკავშირის მართლმსაჯულების სასამართლომ, ავტორის ინტელექტუალურ

²³³ Research Handbook on Intellectual Property and Digital Technologies, ed. Tanya Aplin, 2020, 6.

²³⁴ Sadtler S., Preservation and Protection in Dance Licensing: How Choreographers Use Contract to Fill in the Gaps of Copyright and Custom., Columbia Journal of Law, & The Arts., 2012, 262.

²³⁵ Copyright Law Revision, *supra*note 63, at 10 (stating the general copyright requirement that "any work, in order to be copyrightable, must be fixed in some tangible form and must represent the product of original creative authorship")

²³⁶ Cruz A., What's the Big Idea behind the Idea-Expression Dichotomy? - Modern Ramifications of the Tree of Porphyry in Copyright Law, Florida State University Law Review, Vol. 18, Issue 1, 1990, 221.

²³⁷ Fresh Prince of Bel Air, < <https://www.youtube.com/watch?v=WfIKlxvwmYY> >[18.09.2025]

²³⁸ Singer B. A., In Search of Adequate Protection for Choreographic Works: Legislative and Judicial Alternatives vs. the Custom of the Dance Community, University of Miami Law Review, Vol. 38, Iss. 2, 1984, 301.

შემოქმედებასა და პიროვნულ ხელწერას მიანიჭა გადამწყვეტი მნიშვნელობა. აშშ-ის სამართალი კი ამ მოთხოვნას კრეატიულობის მინიმალურ ზღვარს უკავშირებს.²³⁹

მაშასადამე, ვინაიდან ევროკავშირის სამართლებრივი ჩარჩოს თანახმად, ორიგინალურობის შეფასება უნდა ეფუძნებოდეს არა მხოლოდ ავტორის შემოქმედებით წვლილს, არამედ იმ კრიტერიუმებსაც, რომლებიც უზრუნველყოფს ნაწარმოების ობიექტურ იდენტიფიცირებას, სწორედ ეს მიდგომა უნდა იქნეს გაზიარებული ქართულ სამართლებრივ სივრცეშიც, რათა ქორეოგრაფიული ნაწარმოების დაცვის სტანდარტი დაემთხვეს ევროკავშირის სამართლებრივ მიდგომებს და გაზიარებულ იქნას ევროკავშირის მართლმსაჯულების სასამართლოს საუკეთესო პრაქტიკა.

2.4. მოძრაობები, რომელიც არ ექვემდებარება საავტორო სამართლებრივ დაცვას როგორც ქორეოგრაფიული ნაწარმოები

ქორეოგრაფიული ნაწარმოების, როგორც საავტორო სამართლის დაცვის ობიექტად განსაზღვრის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან საკთხად რჩება იმის დადგენა, თუ რომელი სახის საცეკვაო მოძრაობები არ ექვემდებარება დაცვას. საერთაშორისო სასამართლო პრაქტიკა აჩვენებს, რომ მიუხედავად ცეკვის შემოქმედებითი ხასიათისა, ყველა ტიპის მოძრაობა ვერ იქნება მიჩნეული როგორც ორიგინალური ნაწარმოები, რათა ისარგებლოს საავტოროსამართლებრივი დაცვით. მაგალითად, ცალკეული ნაბიჯები, მარტივი პოზიციები, როგორც წესი, დაცვას არ ექვემდებარება. აშშ-ს საავტორო უფლებების ოფისის „Circular 52“-ის მიხედვით, მხოლოდ რამდენიმე ნაბიჯისგან შემდგარი მოკლე რუტინული მოძრაობები, სადაც არ იკვეთება მნიშვნელოვანი სივრცითი ან ხაზობრივი ვარიაციები, რეგისტრირებად ობიექტად არ მიიჩნევა.²⁴⁰

აღსანიშნავია, რომ ცეკვას, ისტორიულად თან სდევდა სოციალური ფუნქცია, რომელიც დაკავშირებული იყო საზოგადოებრივი თავშეყრის, რიტუალებისა თუ კოლექტიური იდენტობის გამოხატვასთან. თანამედროვე სამართლებრივი ანალიზი კი განასხვავებს ასეთ სოციალურ ცეკვებს პროფესიონალურად დადგმული ქორეოგრაფიული ნაწარმოებებისაგან. მაგალითად, ამერიკის შეერთებულ შტატებში ჩამოყალიბებულმა პრაქტიკამ, ხაზი გაუსვა შემსრულებლის იდენტობის მნიშვნელობას, სადაც ქორეოგრაფიული ნაწარმოებები განიხილება პროფესიონალი მოცეკვავეების მიერ სცენაზე წარმოდგენილ, შემოქმედებითად დამუშავებულ ნაწარმოებად. მაშინ, როცა სოციალური ცეკვები, რომლებიც ფართო საზოგადოებისთვისაა განკუთვნილი და ხშირად ასეთი ცეკვები იმეორებს მარტივ მოძრაობებსა და ნაბიჯებს (მაგალითად, რიგებად/მწკრივებად განლაგებული მონაწილეების სინქრონული ნაბიჯები), საავტორო სამართლებრივი დაცვით ვერ სარგებლობენ. ამის საილუსტრაციო მაგალითია „Electric Slide“ ცეკვა. მიუხედავად იმისა, რომ ეს ცეკვა შექმნილი იყო პროფესიონალი ქორეოგრაფის მიერ, ამერიკის შეერთებული შტატების საავტორო უფლებების მარეგისტრირებელმა ოფისმა, იგი შეაფასა როგორც სოციალური ცეკვა, რომელიც ვერ ისარგებლებს საავტოროსამართლებრივი დაცვით.²⁴¹

²³⁹ Adams J., Originality in Copyright: A Solution to the Database Problem?, in: Copyright Law: A Handbook of Contemporary Research, edited by P. Torremans, Edward Elgar Publishing, 2007, 17-20.

²⁴⁰ U.S. Copyright Office, Circular 52: Copyright Registration of Choreography and Pantomime, rev. 2022, 3.

²⁴¹ Pérez A., N., Protection of Choreographic Works: A Comparative Approach, Revista La Propiedad Inmaterial, № 39, Universidad Externado de Colombia, enero-junio, 2025, 64-65.

განსაკუთრებულად სადავო გახდა სპორტული და სავარჯიშო მოძრაობების დაცვის საკითხიც. აშშ-ის სასამართლო პრაქტიკაში, ამ მიმართულებით ცნობილია საქმე *Bikram's Yoga College v. Evolution Yoga*,²⁴² სადაც სასამართლომ უარყო იოგას 26 პოზიციისა და სუნთქვითი სავარჯიშოების დაცვა იმ არგუმენტით, რომ ისინი წარმოადგენენ ჯანმრთელობის გასაუმჯობესებელ სავარჯიშოებს და არა ორიგინალურ ქორეოგრაფიულ ნაწარმოებს. ევროპაში კი, გერმანიის კიოლნის ზედა საოლქო სასამართლომ განავითარა განსხვავებული პოზიცია, რომლის მიხედვითაც აკრობატული საცეკვაო წარმოდგენა შესაძლოა დაექვემდებაროს საავტორო სამართლებრივ დაცვას მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუკი იგი სცილდება უბრალო ფიზიკურ მოძრაობათა კომპილაციას და მოიცავს ისეთ ორიგინალურ მხატვრულ ელემენტებს, რომლებიც ქმნის „ავტორის ინტელექტუალურ შემოქმედებას“. განსხვავებული მიდგომა შეინიშნება გაერთიანებულ სამეფოსა და ინდოეთის სამართლებრივ სისტემებში, სადაც მოქმედებს ერთგვარი „დახურული სია“ საავტორო სამართლის ობიექტთა შესახებ. ამ ჩამონათვალში სპორტული ან სავარჯიშო რუტინები, მათ შორის იოგას პოზები, არ შედის. მაგალითად, ერთ-ერთ საქმეში²⁴³, დელის უზენაესმა სასამართლომ უარყო იოგას მოძრაობების დაცვა იმ საფუძველით, რომ ისინი საზოგადოებრივ დომენში არსებულ ყოველდღიურ სავარჯიშოებად მიიჩნეოდა და არა ავტორის უნიკალურ ინტელექტუალურ ქმნილებად.

ქართული ქორეოგრაფიის შემთხვევაში, განსაკუთრებულად მნიშვნელოვანია „სოციალური“ და „საესტრადო“ ცეკვების გამიჯვნა. ტრადიციული სარიტუალო მოძრაობები (მაგალითად, ქორწილის დროს სპონტანურად შესრულებული ცეკვები) თუ მარტივიპოზიციები, ვერ იქნება დაცული, რადგან ისინი წარმოადგენს საერთო საცეკვაო ლექსიკის ელემენტებს და არა ინდივიდუალური ავტორის მიერ შექმნილ ინტელექტუალურ პროდუქტს. საავტორო სამართლებრივი დაცვის ობიექტად შეიძლება მხოლოდ ის ქორეოგრაფიული კომპოზიცია იქცეს, რომელიც ამ ელემენტებს ახლებურად აერთიანებს და ქმნის ორიგინალურ, სცენაზე წარმოდგენილ მხატვრულ მთლიანობას (მაგალითად, კონკრეტული დადგმა „ხორუმის“, „აჭარულის“, „რაჭულის“ და ა.შ.).

ამრიგად, შეიძლება ითქვას, რომ ინდივიდუალური ნაბიჯები, სოციალური ცეკვები და ფუნქციური მოძრაობები, არ უნდა იქნეს მიჩნეული ქორეოგრაფიულ ნაწარმოებად. საავტორო სამართლებრივი დაცვა შესაძლებელი უნდა იყოს მხოლოდ მაშინ, როდესაც მოძრაობათა ერთობლიობა სცილდება ყოველდღიურ ან რიტუალურ ფუნქციას და გარდაიქმნება ორიგინალურ მხატვრულ ფორმად, რომელიც შეიძლება შეფასდეს როგორც ავტორის ინტელექტუალური შემოქმედება.

2.5. ნაწარმოების ობიექტური ფორმით გამოხატვა

ნაწარმოების ობიექტური ფორმით გამოხატვა ერთ-ერთი კრიტერიუმია საიმისოდ, რომ ეს ნაწარმოები საავტოროსამართლებრივ დაცვას დაექვემდებაროს. ქართული კანონმდებლობის მიხედვით, საავტორო უფლება ვრცელდება ნაწარმოებზე, რომელიც არსებობს ობიექტური ფორმით, მიუხედავად იმისა მოხდა თუ არა მისი გამოცემა ან საჯარო გაცნობა²⁴⁴.

²⁴² *Bikram's Yoga Coll. of India, L.P. v. Evolution Yoga, LLC*, 803 F.3d 1032 (9th Cir. 2015).

²⁴³ *Institute for Inner Studies v. Charlotte Anderson*, Delhi High Court (India 2014).

²⁴⁴ „საავტორო და მომიჯნავე უფლებების დაცვის შესახებ“ საქართველოს კანონის მე-5 მუხლის მე-2 პუნქტი.

განსხვავებით ქართული კანონმდებლობისა, ამერიკის შეერთებული შტატების საავტორო უფლებათა აქტი აწესებს „ფიქსაციის“ მოთხოვნას. კერძოდ, საავტორო უფლება ვრცელდება ისეთ ნაწარმოებზე რომელიც დაფიქსირებულია გამოხატვის ნებისმიერი ხელშესახები ფორმით (“fixed in any tangible medium of expression.”) ანუ იძლევა მისი კოპირების (ასლის გაკეთების) საშუალებას²⁴⁵.

ბერნის კონვენციის მე-2 მუხლი კავშირის ქეცნების კანონმდებლობას უტოვებს უფლებას დააწესოს რომ ნაწარმოები არ დაექვემდებარება დაცვას თუ იგი დაფიქსირებული არ არის რაიმე მატერიალური ფორმით²⁴⁶.

მნიშვნელოვანია ერთმანეთისაგან გაიმიჯნოს 2 სამართლებრივი მოთხოვნა ნაწარმოების გამოხატვასთან დაკავშირებით, რათა იგი დაექვემდებაროს საავტორო სამართლებრივ დაცვას. როგორც აღინიშნა, საავტორო სამართალში, ნაწარმოების დსამართლებრივი დაცვის წინაპირობა არის მისი გარდაქმნა იდეიდან გამოხატვამდე, ხოლო ამ ზღვარის განსაზღვრისას, გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს ორ ძირითად მიდგომას, გამოხატვის ობიექტურ ფორმას და ფიქსაციას.²⁴⁷ მიუხედავად იმისა, რომ ეს ორი სამართლებრივი ცნება ერთმანეთთან მჭიდრო კავშირშია, ისინი ერთმანეთის სინონიმებად არ განიხილებიან. მათი ფარგლები, ფუნქციები და სამართლებრივი შედეგები ერთმანეთისაგან განსხვავდებიან.²⁴⁸ შესაბამისად, მათი ერთმანეთისაგან გამიჯვნა დოქტრინალური მნიშვნელობისაა საქართველოს, ევროკავშირისა და ამერიკის შეერთებული შტატების სამართლებრივი სისტემის მაგალითზე.

ობიექტური ფორმით გამოხატვის ცნება ეხება პროცესს, რომლის მეშვეობითაც ადამიანის ინტელექტუალური შემოქმედებითი იდეა, გარეგნულად გამოიხატება ისე, რომ სხვებისათვის აღქმადი ხდება. აღნიშნული მიდგომა მოითხოვს, რომ ნაწარმოები უნდა იყოს ხელშესახები, აღქმადი. მაგალითად შემსულებელი, რომელიც ასრულებს ქორეოგრაფიულ ნაწარმოებს ან მხატვარი, რომელმაც დახატა ესკიზი, ორივე აკმაყოფილებს ობიექტური ფორმით გამოხატვის წინაპირობას, რადგან იგი აღქმადია აუდიტორიისათვის. ობიექტური ფორმით გამოხატვისათვის არ არის აუცილებელი მისი მუდმივობა, ფიქსაცია, ხანდაზმულ მატარებელზე არსებობა და შესაძლოა ისეთი ეფემერული გამოხატულებაც ჩაითვალოს ობიექტური ფორმით გამოხატვად, როგორიცაა ცეკვა. ნაწარმოების ობიექტური ფორმით გამოხატვის მთავარი იდეა არის ის, რომ იგი უნდა სცილდებოდეს ადამიანის შინაგან იდეას, უნდა იყოს გარეგნულად გამოტანილი და არა მხოლოდ ავტორის წარმოდგენებში არსებული.²⁴⁹

როგორც აღინიშნა, ქართული საავტორო სამართალი, ნაწარმოების დაცვის წინაპირობად განსაზღვრავს მისი ობიექტური ფორმით გამოხატვას რომელიც შესაძლოა გადმოცემული იყოს ზეპირსიტყვიერად, მუსიკით ან სხეულის მოძრაობებით და ავითარებს ევროკავშირის ანალოგიურ მიდგომას, სადაც ნაწარმოების დაცვისათვის აუცილებელი არ არის მისი ფიქსაცია. ევროკავშირის მართლმსაჯულების სასამართლომ, ერთ-ერთ პრეცედენტულ საქმეზე,²⁵⁰ სწორედ ნაწარმოების ობიექტური ფორმით გამოხატვასთან დაკავშირებით

²⁴⁵ Bouchoux D. E., Intellectual Property: The Law of Trademarks, Copyrights, Patents, and Trade Secrets, 4th Ed., New York, 2013, 193.

²⁴⁶ ლიტერატურისა და ხელოვნების ნაწარმოებების დაცვის ბერნის კონვენცია, 1886 წლის 9 სექტემბერი, მე-2 მუხლის მე-2 პუნქტი.

²⁴⁷ Goldstein P., Hugenholtz P. B., International Copyright: Principles, Law, and Practice, 2nd ed., Oxford, 229.

²⁴⁸ იქვე, 230.

²⁴⁹ Pérez A., N., Protection of Choreographic Works: A Comparative Approach, Revista La Propiedad Inmaterial, № 39, Universidad Externado de Colombia, enero-junio, 2025, 58-59.

²⁵⁰ Infopaq Int'l A/S v. Danske Dagblades Forening, [CJEU], Case C-5/08, 16 July 2009.

იმსჯელა და დაადგინა, რომ საავტორო უფლება წარმოიშობა კონკრეტული ფორმით გამოხატულ ნაწარმოებებზე, მიუხედავად იმისა, არის თუ არა იგი ჩაწერილი.

განსხვავებით ობიექტური ფორმით გამოხატვისაგან, ფიქსაციის პროცესი გულისხმობს მატერიალური ფორმით ჩაწერის ან შენახვის პროცესს, რაც საშუალებას იძლევა მის აღქმას, რეპროდუცირებას ან სხვაგვარად გადაცემას დროთა განმავლობაში.²⁵¹ აშშ-ის სამართლებრივ სისტემაში, მნიშვნელოვანია, რომ ნაწარმოები იძლეოდეს კოპირების საშუალებას და ფიქსაციის ეს მოთხოვნა განმტკიცებულია აშშ-ის საავტორო უფლებების შესახებ კანონში, სადაც „სავტორო უფლების დაცვა არსებობს ავტორის ორიგინალ ნაწარმოებზე რომელიც ფიქსირებულია გამოხატვის ნებისმიერი ხელშესახები ფორმით...“.²⁵² ფიქსაციის მოთხოვნასთან დაკავშირებით, საინტერესოა ამერიკის შეერთებული შტატების საპელაციო სასამართლოს გადაწყვეტილება *Garcia v. Google Inc*²⁵³ სადაც მოსარჩელე, თავის 5 წამიან სამსახიობო შესრულებაზე (რომელიც ინტეგრირებული იყო აუდიოვიზუალურ ნაწარმოებში - ფილმში) ითხოვდა საავტორო უფლების გავრცელებას თავის ნაწილში, თუმცა სასამართლომ აღნიშნა, რომ ცალკე საავტორო უფლება ამაზე არ არსებობდა და მოსარჩელის შესრულება არ იყო დამოუკიდებელი ნაწარმოები. გარდა ამისა, არსებობდა ფიქსაციის ნაკლებობა, რადგან მოსარჩელეს თავისი შესრულება დამოუკიდებლად არ დაუფიქსირებია და მისი ჩაწერა და რედაქტირება მოხდა რეჟისორის მიერ და სწორედ ფიქსაციის მოთხოვნებთან დაკავშირებით, სასამართლომ დაადგინა სტანდარტი, რომ ფიქსაცია უნდა მოხდეს ავტორის მითითებით და არა სხვის მიერ.

ამდენად, ამერიკის შეერთებულ შტატებში, ქორეოგრაფიული ნაწარმოებები, იმისათვის რომ ისინი სარგებლობდნენ საავტორო სამართლებრივი დაცვით, უნდა იყოს ფიქსირებული სანოტო სისტემაში ან ვოდეოზე ჩაწერილი. ჩანაწერის გარეშე კი ცოხალი შესრულება ვერ დააკმაყოფილებს აშშ-ს საავტორო სამართლებრივი დაცვის წინაპირობებს.

ფიქსაციის საკანონმდებლო დონეზე მოთხოვნა მნიშვნელოვანია იმიტომ, რომ იგი ნაწარმოების დაცვის შესაძლებლობას ამარტივებს.²⁵⁴ ქორეოგრაფიული ნაწარმოების შემთხვევაში, გამომდინარე იქედან რომ ცეკვა ეფემერული ხელოვნებაა, ობიექტური ფორმით მის გამოხატვასთან ერთად, ფიქსირებაც მნიშვნელოვანია²⁵⁵. ცეკვის ფიქსაცია და ჩაწერა თავდაპირველად რთული იყო, ამიტომაც მისი დაცვა მე-20 საუკუნიდან დაიწყო, როდესაც შესაძლებელი გახდა ლაბანოტაციის სისტემით მისი ჩაწერა²⁵⁶.

ქორეოგრაფიული ნაწარმოების ფიქსირებულმა ვერსიამ, არა მხოლოდ ზუსტად უნდა გადმოსცეს კონკრეტული ნამუშევარი, არამედ დარღვევის შემთხვევაში გაცილებით უფრო მარტივი გახადოს ორიგინალისა და კოპირებული ვერსიების შედარება.

როგორც აღინიშნა, ქორეოგრაფიის სფეროში არ არის დადგენილი ორიგინალურობის სამართლებრივი სტანდარტი, ამიტომ ქორეოგრაფი მოტივირებულია მაქსიმალურად დეტალურად დააფიქსიროს თავისი ნამუშევარი, ვინაიდან ნაწარმოების დეტალური ფიქსაცია მას ეხმარება თავისი უფლების მარტივად აღსრულებაში.²⁵⁷

²⁵¹ Gorman, R., A., Ginsburg J. C., Copyright: Cases and Materials, 9th Ed., Foundation Press, 2007, 111.

²⁵² U.S. Copyright Act of 1976, 17 U.S.C. § 102 (a).

²⁵³ *Garcia v. Google, Inc.*, 786 F.3d 733, 9th Cir. 2015, en banc.

²⁵⁴ Gompel S., *Formalities in Copyright Law: An Analysis of Their History, Rationales and Possible Future*, Kluwer Law International, Information Law Series, Vol. 27, 2011, 24.

²⁵⁵ Pouillaude F., *Unworking Choreography: The Notion of the Work in Dance*, Translated by Anna Pakes, Oxford University Press, 2017, 119.

²⁵⁶ Mirell L. I., *Legal Protection for Choreography*, New York University Law Review, Vol. 27, 1952, 793.

²⁵⁷ Weinhardt A., *Copyright Infringement of Choreography: The Legal Aspects of Fixation*, 13 J. CORP. L. 1988, 846.

ქორეოგრაფიული ნაწარმოების ფიქსაციის ერთ-ერთი ყველაზე ზუსტი მეთოდია საცეკვაო ნოტაცია, რომელიც წარმოადგენს ქაღალდზე საცეკვაო მოძრაობების დეტალურ ჩაწერას. როგორც აღინიშნა საცეკვაო მოძრაობების ჩაწერის ყველაზე ადრეული და ხშირად გამოყენებადი სისტემა არის ლაბანოტაცია²⁵⁸, რომელიც შექმნა გამოჩენილმა ქორეოგრაფმა, ხელოვანმა და ცეკვის თეორეტიკოსმა რუდოლფ ლაბანმა 1920 წელს.²⁵⁹ მას შემდეგ არაერთი სისტემა შეიქმნა, რომელიც ცეკვის ჩაწერის საშუალებას იძლეოდა. მათ შორის არის დავით ჯავრიშვილის მიერ შექმნილი ქართული ცეკვის ჩასაწერი პირობითი ნიშნები, რომლის დახმარებითაც არაერთი ქართული ქორეოგრაფიული ნაწარმოები ჩაიწერა, თუმცა, ქორეოგრაფიული მძრაობების ჩასაწერი ერთიანი სისტემის უქონლობის გამო, სრულად გაქრა და დაიკარგა მრავალი ღირშესანიშნავი ქორეოგრაფიული დადგმა, მათ შორის ქართული ხალხური ქორეოგრაფიული შემოქმედების უამრავი მასალა.²⁶⁰

მიუხედავად იმისა, რომ ტექნოლოგიურმა განვითარებამ შესაძლებელი გახადა ქორეოგრაფიული ნაწარმოების აუდიოვიზუალური ფორმით ფიქსაცია, სანოტო სისტემით ჩანაწერის მსგავსად იგი ვერ უზრუნველყოფს თითოეული მოძრაობის, ინდივიდუალური გადაადგილების, სამგანზომილებიანი, დეტალური აღწერის შესაძლებლობას მაქსიმალური სიზუსტით.²⁶¹ თუმცა, ზოგიერთ შემთხვევაში ვიდეო შესაძლებელია უზრუნველყოს ქორეოგრაფიული ნაწარმოების ფიქსაცია, იმდენად, რომ დარღვევის შემთხვევაში მარტივი იყოს საავტორო უფლების აღსრულება. მაგალითად, სასამართლო გადაწყვეტილებაში *Horgan v. Macmillan, Inc.*²⁶² ბალანჩინმა თავისი ქორეოგრაფიული დადგმის („მაკნატუნა“) მხოლოდ რეპეტიციის ვიდეო გადაიღო და ის დაარეგისტრირა ამერიკის შეერთებული შტატების საავტორო უფლებათა რეესტრში, რაც საკმარისი აღმოჩნდა იმისათვის რომ დარღვევა დადგენილიყო. კერძოდ ის, რომ მოპასუხის მიერ გამოცემული წიგნი, ფოტო ალბომი, სადაც აღნიშნული ქორეოგრაფიული დადგმის დასურთებული ვერსიები იყო წარმოდგენილი და მკითხველს საკმარის ინფორმაციას აწვდიდა ბალანჩინის მიერ დადგმული „მაკნატუნას“ შესახებ, წარმოადგენდა საავტორო უფლების დარღვევას. ბალანჩინმა იცოდა, რომ მის მიერ რეგისტრირებულ ვიდეოში არ იყო დაფიქსირებული ყველა ის ელემენტი, რაც მის ქორეოგრაფიული დადგმაში მისივე ინტელექტუალური შემოქმედების ნაყოფი იყო, თუმცა აღნიშნული ჩანაწერი საკმარისი აღმოჩნდა საიმისოდ, რომ „სუბსტანციური მსგავსების ტესტი“ გაეგვლო.²⁶³

ქორეოგრაფიული ნაწარმოების სანოტო სისტემით ჩაწერის უპირატესობა ის არის, რომ იგი ქორეოგრაფიული ნაწარმოების შესრულებისას ინდივიდუალური სტილის გამოვლენის საშუალებას იძლევა. მაგალითად, თუკი ცეკვა აუდიოვიზუალური ფორმითაა დაფიქსირებული, იგი შეიცავს მოცეკვავის სტილს, გამოხატვის ფორმას, ემოციებს და მოძრაობათა თავისებურ ინტერპრეტაციებს, მაშინ როცა მოძრაობათა ნოტაცია, გავს მუსიკალურ სანოტო ჩანაწერს, როდესაც მუსიკოსები/შემსრულებლები მას კითხულობენ და თავისუფლად შეუძლიათ ნაწარმოების ინერპრეტირება ისე, რომ თავიანთი სტილი და ინდივიდუალიზმი იგრძნობოდეს შესრულებისას.²⁶⁴

²⁵⁸ Barbacci S., *Labanotation: A Universal Movement Notation Language*, New York, 2002, 3.

²⁵⁹ Laban R., also known as Rudolf Laban (15 December 1879 – 1 July 1958), was an Austro-Hungarian, German and British dance artist, choreographer and dance theorist. He is considered a "founding father of expressionist dance".

²⁶⁰ ჯავრიშვილი დ., ქართული ხალხური ცეკვა, თბილისი, 2018, 64.

²⁶¹ Weinhardt A., *Copyright Infringement of Choreography: The Legal Aspects of Fixation*, 13 J. CORP. L. 1988, 848.

²⁶² *Horgan v. Macmillan, Inc.*, 789 F. 2d 157 - Court of Appeals, 2nd Circuit 1986.

²⁶³ Weinhardt A., *Copyright Infringement of Choreography: The Legal Aspects of Fixation*, 13 J. CORP. L. 1988, 854.

²⁶⁴ იქვე, 849.

ქორეოგრაფიული ნაწარმოების ფიქსაცია ემსახურება ორ მიზანს: 1) ავტორმა გააფრთხილოს სხვები, რომ კონკრეტული ნაწარმოები ექვემდებარება საავტორო უფლებით დაცვას, იმ იმედით, რომ პოტენციური დამრღვევები თავს შეიკავებენ ნაწარმოების უნებართვო კოპირებისაგან და 2) ავტორს ჰქონდეს თავისი შემოქმედების ნაყოფი რეგისტრირებული საავტორო უფლებების დასაცავად, რადგან დარღვევის შემთხვევაში საავტორო უფლების მფლობელმა შეძლოს თავისი უფლების სათანადო წესით აღსრულება.²⁶⁵ ასეთ დროს ქორეოგრაფზეა დამოკიდებული თუ რომელ მეთოდს გამოიყენებს ფიქსაციისათვის, რადგან მან აუცილებლად უნდა გაითვალისწინოს, რომ მისი საავტორო უფლების დარღვევის შემთხვევაში, სასამართლოსათვის მეტი სიცხადისა და მტკიცებისათვის, დეტალური და ზუსტი ჩანაწერი უფრო რელევანტური და მარტივად აღქმადი იქნება.

ისმის კითხვა, ქორეოგრაფიული ნაწარმოები მხოლოდ ისაა რაც სანოტო სისტემითაა ჩაწერილი თუ მას ემატება მოძრაობათა მიერ დროსა და სივრცეში გადმოცემული ემოცია და გრძნობა? ამ შემთხვევაში ქორეოგრაფიული ნაწარმოების მნიშვნელობა სცილდება მის ბერძნულ განმარტებას choreia-ს, რაც ნიშნავს "ცეკვას" და graphikos, რაც ნიშნავს "წერას." თანამედროვე შემოქმედებითი და აკადემიური დისკურსი თანხმდება იმ აზრს, რომ ქორეოგრაფიული ნაწარმოების ნამდვილობა და მთლიანობა ვერ შემოიფარგლება მხოლოდ მისი ტექნიკური ჩანაწერით. ფიქსაციის იდეალური ფორმა უნდა ასახავდეს ნაწარმოების სრულყოფილ არსს, მათ შორის მის მხატვრულ, ემოციურ და კულტურულ განზომილებებს²⁶⁶.

ქართული სამართლებრივი სისტემიდან გამომდინარე, ვინაიდან ნაწარმოების ობიექტური ფორმით გამოხატვა საკმარისია საავტორო სამართლებრივი დაცვის მოსაპოვებლად, ქორეოგრაფიულ ნაწარმოებს, მისი შესრულების მომენტიდან დაცვას უქვემდებარებს, მაგრამ ქორეოგრაფის საავტორო უფლების დარღვევის შემთხვევაში, რთული ხდება იმის მტკიცება თუ ვის ეკუთვნის საავტორო უფლება კონკრეტულ ნაწარმოებზე და დავის შემთხვევაში, მტკიცების ტვირთის დაძლევას შეუძლებელს თუ არა რთულად გადასალახს ქმნის. ფოლკლორული ცეკვა კი ძირითად შემთხვევაში, ზეპირად, შესრულებით გადაეცემა თაობიდან თაობას და სწორედ ეს არამატერიალური და ცვალებადი ბუნება ქმნის ერთგვარ სამართლებრივ დილემას. მიუხედავად იმისა, რომ საავტორო უფლებები იცავს ორიგინალ გამოხატულებებს, დაცვის მიღმა რჩება იდეა, სტილი, შესაბამისად შესაძლებელია თუ არა ფოლკლორული ცეკვის დაცვა, დამოკიდებულია იმაზე, თუ როგორ და როდის მოხდა მისი გამოხატვა აღქმადი ფორმით. როგორც აღინიშნა, ევროკავშირისა და საქართველოში, საავტოროსამართლებრივი დაცვა წარმოიშობა ნაწარმოების ობიექტური, აღქმადი ფორმით გამოხატვის მომენტიდან და ეს სტანდარტი ერთი მხრივ უპირატესობაა ფოლკლორული ცეკვისათვის და მეორე მხრივ პრაქტიკული აღსრულებისათვის პრობლემას წარმოადგენდეს, რადგან ავტორობის მტკიცება რთულდება.

ამრიგად, დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას, რომ ფიქსაციის მოთხოვნა რამოდენიმე უპირატესობას სთავაზობს ქორეოგრაფს/ავტორს: იგი ხელს უწყობს სისტემატურ დოკუმენტაციას, რაც მნიშვნელოვანია არამატერიალური მემკვიდრეობის შესანარჩუნებლად. უზრუნველყოფს სამართლებრივ სიცხადესა და აღსრულებას, რაც უფლებისმფლობელს საშუალებას აძლევს, დავის შემთხვევაში, სასამართლოში მარტივად დასდლოს მტკიცების

²⁶⁵ Pérez A., N., "Protection of Choreographic Works: A Comparative Approach", Revista La Propiedad Inmaterial, № 39, Universidad Externado de Colombia, enero-junio 2025, 59-60.

²⁶⁶ Weinhardt A., Copyright Infringement of Choreography: The Legal Aspects of Fixation, 13 J. CORP. L. 1988, 850.

ტვირთი. ასევე უზრუნველყოფს, რომ ისეთი ეფემერული ხელოვნება, როგორიცაა ცეკვა, არ დაიკარგოს დროში და გახდეს კულტურული არქივის ნაწილი. შესაბამისად, ფიქსაციასა და ობიექტური ფორმით გამოხატვას შორის სხვაობა სცდება მხოლოდ აკადემიური განხილვის საგანს და მას პრაქტიკული მნიშვნელობა აქვს, იგი განსაზღვრავს ქორეოგრაფიული ნაწარმოების დაცვის სიცოცხლისუნარიანობას. მიუხედავად იმისა, რომ ევროკავშირისა და საქართველოს საავტოროსამართლებრივი მიდგომა ამ ნაწილში ინკლუზიურია, იგი აღსრულების ნაწილს ართულებს. ფოლკლორული ცეკვის ფიქსაციით კი შესაძლებელი იქნება ამ ხარვეზის აღმოფხვრა და კულტურული უწყვეტობის უზრუნველყოფა.

2.5.1. დრამატული და ქორეოგრაფიული ნაწარმოების განსხვავება

ბერნის კონვენცია²⁶⁷, ისევე როგორც კანონი²⁶⁸, მეცნიერების, ხელოვნებისა და ლიტერატურის ნაწარმოებებში მოიაზრებს დრამატულ და მუსიკალურ-დრამატულ ნაწარმოებებსაც. ანალოგიური მიდგომაა ანგლო-ამერიკული სამართლის სისტემის ქვეყნებშიც.²⁶⁹

ამერიკის შეერთებული შტატების, უზენაესი საამართლოს გადაწყვეტილებაში საქმეზე *Daly v. Palmer*,²⁷⁰ სასამართლომ დრამატულ ნაწარმოებად ჩათვალია სცენა, რომელიც არ შეიცავდა დიალოგებს, მაგრამ გააჩნდა გარკვეული სიუჟეტი და ნარატივი. მსგავსად ამისა, ქორეოგრაფიული დადგმა, რომელსაც გააჩნია სიუჟეტი და მაყურებელს უყვება გარკვეულ ამბავს, შეიძლება მოიაზრებოდეს დრამატულ ნაწარმოებშიც, თუმცა ეს არ გამორიცხავს ქორეოგრაფიის, როგორც დამოუკიდებელი ნაწარმოების ცალკე დაცვას. თუმცა, ისმის კითხვა, თუკი ქორეოგრაფიული ნაწარმოები ამავდროულად გარკვეულ ნარატივს გადმოსცემს და აქვს სიუჟეტური განვითარება, იგი მიეკუთვნება დრამატულ თუ ქორეოგრაფიულ ნაწარმოებს?

ზოგადი მიდგომის თანახმად, თუკი ნაწარმოებს არ აქვს ნარატივი, იგი ვერ იქნება დრამატული ნაწარმოები, რომელიც ასევე შეიცავს ძალიან მნიშვნელოვან, შემსრულებლის უფლებებსაც. განსხვავება ნარატიულ, არანარატიულ თუ აბსტრაქტულ ცეკვებს შორის არის „დრამა“, „დრამატული“, „დრამატიზება“ ტერმინების ინტერპრეტაცია. მარტივად რომ ითქვას, ნაწარმოები რომ მიჩნეულ იქნას დრამატულ ნაწარმოებად, იგი მაყურებელს აუცილებლად უნდა მოუთხოვოდეს რაიმე ამბავს, რაც ქორეოგრაფიული ნაწარმოების შემთხვევაში აუცილებელი არ არის, მას არ ჭირდება სიუჟეტის მოყოლა საიმისოდ რომ საავტორო უფლებით იყოს დაცული.²⁷¹

ქართული ხალხური ცეკვებისათვის დამახასიათებელია შინაარსის მოყოლა, გარკვეული ნარატივი²⁷², რაც დროთა განმავლობაში ყალიბდებოდა და ქართველ ხალხთა კულტურა, ტრადიციები, სწორედ ამ ნარატივში ერთიანდებოდა და კონკრეტული ცეკვით გადმოიცემოდა. მაგალითად, „შავლეგო“ ქართლ-კახური საფერხულო ცეკვა,²⁷³ რომელიც მაყურებელს უყვება თუ როგორ დაატყვევა მტერმა შავლეგო და შემდგომ ქართველებმა როგორ დაიხსნეს იგი

²⁶⁷ ლიტერატურისა და ხელოვნების ნაწარმოებების დაცვის ბერნის კონვენცია, 1886 წლის 9 სექტემბერი, მე-2 მუხლის პირველი პუნქტი.

²⁶⁸ „საავტორო და მომიჯნავე უფლებების დაცვის შესახებ“ საქართველოს კანონის მე-6 მუხლის „ბ“ ქვეპუნქტი.

²⁶⁹ 17 U.S. Code § 102 - Subject matter of copyright: In general.

²⁷⁰ *Daly v. Palmer*, 36 How. Pr. 206 (1868).

²⁷¹ Mirell L. I., Legal Protection for Choreography, New York University Law Review, Vol. 27, 1952, 804.

²⁷² ჯავრიშვილი დ., ქართული ხალხური ცეკვა, თბილისი, 2018, 24.

²⁷³ ცეკვა კახურის განახლებული პროგრამა, < <https://saukune.ge/kakhuri/?utm> > [18.09.2025]

მტრისაგან. ანდაც ფერხულები, რომლებიც გლეხობის აჯანყებას მოუთხოვრებენ მაყურებელს სოციალური ჩაგვრის წინააღმდეგ.²⁷⁴

ამრიგად, დრამატული ნაწარმოები, თავისი შინაარსით შეიძლება მოიცავდეს ქორეოგრაფიულ კომპოზიციასაც, რის შედეგადაც საავტორო უფლების მოთხოვნა შესაძლებელია როგორც უშუალოდ ქორეოგრაფიულ დადგმაზე, ისე სცენარით განსაზღვრულ მთელ კონცეფციაზე. ამ თვალსაზრისით, ხალხური ცეკვის სარიტუალო თუ სასცენო წარმოდგენა შეიძლება აღიარებულ იქნას დრამატულ ნაწარმოებად, რადგან იგი აერთიანებს სიუჟეტურ ხაზს, ქორეოგრაფიას და სასცენო გამოხატულებასაც.²⁷⁵

ამასთან, მნიშვნელოვანია ხაზგასმა იმისა, რომ მსგავსი ტიპის ნაწარმოებზე საავტორო უფლებები შესაძლოა ერთდროულად რამდენიმე სუბიექტს ეკუთვნოდეს. კერძოდ, დამოუკიდებელი დაცვის საგანს წარმოადგენს როგორც ქორეოგრაფიული კომპოზიცია, ისე მასთან მჭიდროდ დაკავშირებული შემოქმედებითი ელემენტები როგორიცაა: კოსტუმების დიზაინი, სცენური გაფორმება, სასცენო ეფექტები და ა.შ. ამგვარად, დრამატული ნაწარმოები, მათ შორის ხალხური ქორეოგრაფიის სცენური ფორმა, მრავალშრიანი ინტელექტუალური ქმნილებაა, რომლის თითოეული შემადგენელი ნაწილი ავტორთა დამოუკიდებელ შემოქმედებით კონტრიბუციას ასახავს და შესაბამისად, ავტონომიურ საავტორო-სამართლებრივი დაცვის საგანს წარმოადგენს.²⁷⁶

2.5.2. ნაწარმოების რეგისტრაცია

იმისათვის, რომ ნაწარმოები საავტორო უფლებით დაცვას დაექვემდებაროს მისი რომელიმე უფლებამოსილ ორგანოში რეგისტრაცია სავალდებულო არ არის. საავტორო უფლების წარმოშობის წინაპირობად ქართველი კანონმდებელი მისი შექმნის მომენტს ასახელებს, როდესაც იგი გამოხატულია რაიმე ობიექტური ფორმით, რაც მისი აღქმისა და რეპროდუცირების საშუალებას იძლევა.²⁷⁷

დაცვით სარგებლობს ნაწარმოები იმ შემთხვევაშიც კი, როდესაც იგი გამოქვეყნებული არ არის²⁷⁸. თუმცა, აღნიშნული კანონი ითვალისწინებს დეპონირების ინსტიტუტს²⁷⁹, რომელიც სავალდებულო არ არის, მაგრამ საავტორო უფლების დარღვევის შემთხვევაში, მისი უკეთ აღსრულების შესაძლებლობას იძლევა, რადგან დეპონირების დამადასტურებელ მოწმობაში მითითებულია ნაწარმოების დეპონირების თარიღი და პირი, რომელიც მიიჩნევა ავტორად/საავტორო უფლების მფლობელად.²⁸⁰

როგორც საქართველოს მოქმედი კანონმდებლობის მსგავსად, ამერიკის შეერთებული შტატების საავტორო სამართლის წესებიც არ ითვალისწინებს ნაწარმოების რეგისტრაციის სავალდებულო მოთხოვნას. საავტორო უფლება წარმოშობს ავტომატურ დაცვას ნაწარმოების შექმნისა და მისი ფიქსაციის მომენტიდან, როდესაც იგი მიიღებს ობიექტურ ფორმას. რეგისტრაცია, მიუხედავად იმისა, რომ არ წარმოადგენს უფლებამოსილების წარმოშობის

²⁷⁴ იქვე.

²⁷⁵ Dramatic Works, <<https://copyright.uslegal.com/enumerated-categories-of-copyrightable-works/dramatic-works/>> [18.09.2025]

²⁷⁶ მამუკაშვილი დ., ინტელექტუალური საკუთრების სამართალი, მეორე გამოცემა, 2022, 37.

²⁷⁷ “საავტორო და მომიჯნავე უფლებების დაცვის შესახებ” საქართველოს კანონის მე-9 მუხლის პირველი პუნქტი.

²⁷⁸ მამუკაშვილი დ., ინტელექტუალური საკუთრების სამართალი, მეორე გამოცემა, 2022, 381.

²⁷⁹ “საავტორო და მომიჯნავე უფლებების დაცვის შესახებ” საქართველოს კანონის 9¹ მუხლის პირველი პუნქტი.

²⁸⁰ ინტელექტუალური საკუთრების ეროვნული ცენტრის „საქპატენტის“ პუბლიკაცია „საავტორო და მომიჯნავე უფლებები“, გვ. 6.

წინაპირობას, მაინც მნიშვნელოვანი იურიდიული ფორმალობაა, რადგან უზრუნველყოფს საჯარო ჩანაწერს, რომელიც დავის არსებობისას შეიძლება გამოყენებულ იქნეს მტკიცებულებად. შესაბამისად, რეგისტრაცია ავტორს ან უფლებისმფლობელს ანიჭებს მნიშვნელოვან პროცედურულ უპირატესობას უფლებათა დარღვევის შემთხვევაში, განსაკუთრებით სასამართლო პროცესში.²⁸¹

მნიშვნელოვანია ის ფაქტი, რომ სასამართლოში დავის დაწყებამდე, ამერიკის შეერთებულ შტატებში შექმნილი ნაწარმოებებისათვის რეგისტრაცია აუცილებელია. თუკი რეგისტრაცია მოხდება ნაწარმოების გამოქვეყნებამდე ან გამოქვეყნებიდან 5 წლის განმავლობაში, იგი ადგენს Prima Facie მტკიცებულებას²⁸² სასამართლოში საავტორო უფლებისა და სარეგისტრაციო სერთიფიკატში მითითებული ინფორმაციის ნამდვილობასთან დაკავშირებით. თუკი რეგისტრაცია განხორციელდება ნაწარმოების გამოქვეყნებიდან 3 თვის განმავლობაში, ან ნაწარმოების საავტორო უფლების დარღვევამდე, საავტორო უფლებისმფლობელს შეუძლია კანონით გათვალისწინებული ზიანისა და ადვოკატის ხარჯების მოთხოვნა, წინააღმდეგ შემთხვევაში მას შეუძლია მოითხოვოს მხოლოდ ფაქტოვრივად მიყენებული ზიანის ანაზღაურება. რეგისტრაცია ასევე საშუალებას იძლევა აღნიშნული ინფორმაცია დაფიქსირდეს აშშ-ს სამსახურში კონტრაფაქციული ასლების იმპორტისაგან დაცვის მიზნით.²⁸³

ამრიგად, მიუხედავად იმისა, რომ ქართველი კანონმდებელი დეპონირების/რეგისტრაციის ვალდებულებას არ აკისრებს ქორეოგრაფიული თუ საავტორო სამართლით დაცული სხვა ნაწარმოების ავტორებს, მას აქვს მნიშვნელოვნად პრაგმატული და ინფორმაციული ფუნქცია დარღვევის შემთხვევაში, კონკრეტულ ნაწარმოებზე საავტორო უფლების ფლობის მტკიცებასთან დაკავშირებით.

2.5.3. „აუდიტორიის“ და „მოვლენათა თანმიმდევრულობის“ ტესტი

„აუდიტორიის“ და „მოვლენათა თანმიმდევრულობის“ ტესტი ანგლო-ამერიკულ საავტორო უფლებების სამართალში დამკვიდრდა ჯერ კიდევ ადრეულ წლებში, როდესაც კინემატოგრაფია და გამომსახველობითი ხელოვნება განვითარების ეტაპზე იყო და გამოიყენებოდა იმ შემთხვევის დასადგენად, წარმოადგენდა თუ არა კონკრეტული ნაწარმოები პლაგიატს.

საკვანძო პრეცედენტად მიიჩნევა ამერიკის შეერთებული შტატების სააპელაციო სასამართლოს გადაწყვეტილება *Daly v. Palmer*²⁸⁴ სადაც დავის საგანს წარმოადგენდა დრამატული სცენის („რკინიგზის სცენა“) გამოყენება. აღნიშნულ სცენაში მთავარი გმირი ბოროტმოქმედების მიერ რკინიგზის ლიანდაგზე იყო მიბმული და მატარებლის მოახლოებამდე ერთი წამით ადრე იხსნებოდა, რაც კინემატოგრაფიის განვითარების საწყის ეტაპზე მაყურებელში განსაკუთრებულ ემოციურ ეფექტს ქმნიდა. სასამართლომ კი აღნიშნა: „მიუხედავად იმისა რომ იდეები დაცული არა არის საავტორო უფლებით, დაცულია ამ იდეათა გამოხატვის მოვლენათა თანმიმდევრულობა. მაყურებლის გონებაში, აღნიშნულმა

²⁸¹ U.S. Copyright Office, Copyright Basics (Circular 1), Washington D.C., 2021, 5.

²⁸² *Reed Elsevier, Inc. v. Muchnick*, 559 U.S. 154 (2010).

²⁸³ U.S. Copyright Office, Copyright Basics, 2012, 7.

²⁸⁴ *Palmer D.*, 161 F. 2d 960 - Circuit Court of Appeals, 2nd Circuit 1947.

ნაწარმოებმა უნდა გამოიწვიოს არსებითად იგივე შთაბეჭდილებები, ემოციები, ერთი და იგივე თანმიმდევრობით²⁸⁵.

აღნიშნული სასამართლო შემთხვევა ინოვაციური იყო რამდენიმე თვალსაზრისით. უპირველეს ყოვლისა, მოსამართლემ მნიშვნელოვნად გააფართოვა საავტორო უფლებების დაცვის არეალი და იგი გაავრცელა წარმოდგენებსა და სპექტაკლებზე, სადაც განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება მაყურებელზე შექმნილ არამატერიალურ შთაბეჭდილებებს. სასამართლოსთვის არსებითი გახდა ის გარემოება, რომ ნაწარმოების შემოქმედებითი ღირებულება შეიძლება განისაზღვროს არა მხოლოდ მისი სიტყვიერი ან წერილობითი ფორმით, არამედ იმ ემოციური და ესთეტიკური ეფექტითაც, რომელსაც იგი აუდიტორიაზე ახდენს.²⁸⁶ მეორე მხრივ, საქმე განსაკუთრებულად საყურადღებო აღმოჩნდა რადგან სასამართლომ საავტორო უფლების დარღვევა დაადგინა მაშინაც კი, როდესაც ნაწარმოებებს შორის არ არსებობდა იდენტურობა, და დარღვევის დასადგენად მიმართა მოვლენათა თანმიმდევრულობის შედარებას. ამგვარად, დადგინდა, რომ პლაგიატის იდენტიფიცირებისათვის საკმარისია არა ზუსტი კოპირება, არამედ ისიც, იწვევს თუ არა ორი ნაწარმოები მაყურებელში არსებითად მსგავს ემოციურ ეფექტს და შთაბეჭდილებას.²⁸⁷

თუმცა, აღნიშნული ცალმხრივი მიდგომა მეოცე საუკუნეში გაუჩინარდა ამერიკული სასამართლო პრაქტიკიდან, რაც გამოწვეული იყო დრამის, როგორც ჟანრის განვითარებითა და მრავალფეროვნებით, ასევე სასამართლოები გადავიდნენ მტკიცებულებითი მსგავსებისა და „ჩვეულებრივი დამკვირვებლის“ ტესტის გამოყენებაზე. მაგალითად, საქმეში ჰორგანი მაკმილანის წინააღმდეგ დადგინდა გარკვეული ტესტი, მსგავსების დასაგენად, კერძოდ, შეუძლა თუ არა ჩვეულებრივ (ადამიანი რომელსაც ცეკვასთან შეხება არ აქვს) დამკვირვებელს აღიქვას ნაწარმოებების მსგავსება და მათი ესთეტიური მიმზიდველობა განიხილოს როგორც ერთი და იგივე?²⁸⁸

დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას, რომ „მოვლენათა თანმიმდევრულობის“ და „აუდიტორიის“ ტესტის ისტორიული განვითარება მნიშვნელოვან გავლენას ახდენს ქორეოგრაფიული ნაწარმოებების საავტორო სამართლებრივი დაცვის შეფასებაზე. ქორეოგრაფია, როგორც ვიზუალური და სასცენო ხელოვნება, არსებითად მიმართულია მაყურებლის ემოციურ რეაქციაზე, ამიტომ მისი დაცვაც ხშირად ეფუძნება არა მხოლოდ კონკრეტული ნაბიჯების კოპირების ფაქტს, არამედ იმ შთაბეჭდილებასაც, რომელსაც ქორეოგრაფიული დადგმა ტოვებს მაყურებელში. სწორედ ამიტომ, მიუხედავად იმისა, რომ ამერიკულ სამართალში „მოვლენათა თანმიმდევრულობის“ ტესტი დროთა განმავლობაში ჩანაცვლდა „ჩვეულებრივი დამკვირვებლის“ კრიტერიუმით, ქორეოგრაფიული ნაწარმოებების შეფასებისას კვლავ რჩება აქტუალური ის თეზა, რომ დაცვას ექვემდებარება არა მხოლოდ ტექნიკური მოძრაობების თანმიმდევრობა, არამედ მათი საერთო ესთეტიკური და ემოციური ეფექტი. ქართული ქორეოგრაფიის შემთხვევაში, ეს განსაკუთრებით თვალსაჩინოა, რადგან ნაწარმოების ღირებულება და მის მიერ საზოგადოებაზე მოხდენილი ზემოქმედება დიდწილად განისაზღვრება არა მხოლოდ ცალკეული ილეთებით, არამედ მოძრაობათა მთლიანობით, სიმბოლური დატვირთვითა და კულტურულ-ეთნიკური შინაარსით.

²⁸⁵ Bruce B., E., Palmer D., or the Melodramatic Origins of the Ordinary Observer, 2018, 175.

²⁸⁶ იქვე, 176.

²⁸⁷ იქვე.

²⁸⁸ Horgan v. Macmillan, Inc., 789 F. 2d 157 - Court of Appeals, 2nd Circuit 1986.

2.5.4. ქორეოგრაფიული ნაწარმოების მთლიანობა

როგორც უკვე აღინიშნა, ქორეოგრაფიული ნაწარმოები გასცდა მის ეტიმოლოგიურ განმარტებას და მნიშვნელობა მიენიჭა ცეკვის მთლიანობას, რაც გულისხმობს იმას, რომ ქორეოგრაფია არაა მხოლოდ ცეკვა, მოძრაობა სივრცესა და დროში, იგი აგრეთვე მოიცავს ემოციებს, შეგრძნებებს, რომელიც გადმოცემულია ცეკვით და ყველა ეს ელემენტი გაერთიანებულია ქორეოგრაფიული ნაწარმოების შესაქმნელად.

ამ კონტექსტში განსაკუთრებით საყურადღებოა ამერიკული სასამართლო პრაქტიკა. საქმეში *Roth Greeting Cards v. United Card Co.* სასამართლომ ჩამოაყალიბა „მთლიანობის შეგრძნების კონცეფცია“ (total concept and feel test), რომლის მიხედვითაც, სუბსტანციური მსგავსების დადგენა შესაძლებელია ნაწარმოებების საერთო ემოციური და ესთეტიკური შთაბეჭდილების შეფასებით.²⁸⁹ მოგვიანებით სასამართლო მიჰყვა აღნიშნულ პრაქტიკას საქმეში *See v. Durang*²⁹⁰ სადაც ორი პიესის შედარების შემთხვევაში, მნიშვნელობა მიანიჭა მათი, როგორც „მთლიანობის“ არსებითი მსგავსების დადგენას. თუმცა, სასამართლომ საქმეში *Hamil America, Inc v. GFI*²⁹¹ უარყო მსგავსი მიდგომა და თქვა, რომ „საავტორო უფლების დარღვევის შემთხვევაში შედარებისას ვალდებულები ვართ ისინი დავყოთ ცალკეულ კომპონენტებად და შევადაროთ მხოლოდ ის ელემენტები, რომლებიც საავტორო უფლებითაა დაცული“. განსხვავებული პოზიცია დაიკავა სასამართლომ საქმეში *BMS Entertainment/Heat Music LLC v. Bridges*, სადაც დაადგინა, რომ ნაწარმოებში არსებული არაორიგინალური ელემენტების კომბინაცია, მათი მთლიანობაში ინტეგრაციის შემთხვევაში, შეიძლება მაინც წარმოადგენდეს დარღვევას.²⁹²

ამრიგად, ქორეოგრაფიული ნაწარმოების სამართლებრივი შეფასება რთულ დილემას აჩენს. ერთი მხრივ, იგი განიხილება როგორც ერთიანი მხატვრული კონცეფცია, რომლის არსებითი მსგავსებაც შეიძლება დარღვევად შეფასდეს, მეორეს მხრივ კი, საავტორო სამართლის სტანდარტები მოითხოვს დაცული და დაუცველი ელემენტების მკაცრ გამოიჯვანას. სწორედ ამ დაპირისპირების ფარგლებში იბადება შეკითხვა, თუ რამდენად უნდა შეინარჩუნოს სასამართლო პრაქტიკამ „მთლიანობის“ კონცეფცია ქორეოგრაფიული ნაწარმოებების დაცვისას, განსაკუთრებით იმ პირობებში, როდესაც თავად ქორეოგრაფია ხშირად განისაზღვრება როგორც სასცენო მოქმედებაში მთლიანობად აღქმული და არა მხოლოდ ინდივიდუალურ მოძრაობათა ფიქსირებული კომბინაცია.

²⁸⁹ *Roth Greeting Cards v. United Card Co.*, 429 F.2d 1106, 9th Cir. 1970.

²⁹⁰ *See v. Durang*, 1983.

²⁹¹ *Hamil America, Inc v. GFI*, 1999.

²⁹² *Burres T., BMS Entertainment/Heat Music LLC v. Bridges: How the Court Got It Wrong...Just Like That*, *DePaul Journal of Art, Technology and Intellectual Property Law*, Vol. 16, Iss. 2, 2006, 327.

2.6. ნაწარმოების იდეასა და გამოხატულებას შორის განსხვავება

“Others are free to copy the original, they are not free to copy the copy”²⁹³
Justice Holmes.

როგორც უკვე აღინიშნა, საავტორო უფლება ვრცელდება ავტორის მიერ ნაწარმოების შექმნისთანავე, თუკი იგი გამოხატულია ობიექტური ფორმით. ობიექტური ფორმა, თავის მხრივ, გულისხმობს რეპროდუცირების შესაძლებლობას და აკმაყოფილებს ინტელექტუალური შემოქმედებისა და ორიგინალურობის მინიმალურ მოთხოვნებს.

ქართული კანონმდებელი ჩამოთვლის იმ ობიექტებს²⁹⁴, რომლებზეც საავტოროსამართლებრივი დაცვა არ ვრცელდება. ესენია: იდეები, მეთოდები, პროცესები, სისტემები, საშუალებები, კონცეფციები პრინციპები, აღმოჩენები და ფაქტები, მაშინაც კი, თუ ისინი გამოხატულია, აღწერილია, ახსნილია, ილუსტრირებულია ან ხორცშესხმულია ნაწარმოებში.

იდეისა და გამოხატვის დიქტომია მნიშვნელოვან სამართლებრივ მიდგომას წარმოადგენს იმდენად, რამდენადაც იგი მიზნად ისახავს საავტოროსამართლებრივი დაცვის ობიექტებიდან ამორიცხოს ისეთი კონცეფციები, როგორიცაა მაგალითად: „საქორწინო ცერემონიის გადმოცემა ქორეოგრაფიაში ნეფე-პატარძლის მონაწილეობით“, „სიკეთესა და ბოროტებას შორის ბრძოლის გადმოცემა ალეგორიულად“, „წყვილის მიერ სიყვარულისათვის თავგანწირვა“ და ა.შ.²⁹⁵ ლიტერატურული ნაწარმოების შემთხვევაში, იდეა შესაძლოა გამოცემული იყოს სიტყვებით. მართალია, ეს კონკრეტული ვერბალური გამოხატულება ექვემდებარება საავტორო სამართლით გათვალისწინებული საკანონმდებლო მექანიზმებით დაცვას, მაგრამ პრობლემურია საკითხი იმასთან დაკავშირებით, თუ რა ხდება არავერბალურად გადმოცემული ნაწარმოების შემთხვევაში, როდესაც იგი ადამიანის მოძრაობითაა გადმოცემული. შესაბამისად, საავტორო სამართლის თეორიასა და პრაქტიკაში მნიშვნელოვან პრობლემას ქმნის იდეისა და მისი გამოხატულების ერთმანეთისაგან გამოიჯენა.

ამერიკის შეერთებულ შტატებში, ერთ-ერთი პირველი და ყველაზე მნიშვნელოვანი გადაწყვეტილება იდეისა და გამოხატვის დიქტომიასთან დაკავშირებით იყო აშშ-ს უზენაესი სასამართლოს გადაწყვეტილება საქმეზე ბეიკერი შელდენის წინააღმდეგ²⁹⁶, რომელმაც დაადგინა იდეა-გამოხატვის დოქტრინა საერთო სამართლის სისტემაში. განსახილველ საქმეში, მოსარჩელე ბეიკერი იყო წიგნის ავტორი, რომელმაც შექმნა საბუღალტრო აღრიცხვის სისტემა სვეტებისა და სათაურების გარკვეული წყობის გამოყენებით, რაც საბუღალტრო აღრიცხვასა და წიგნის წაკითხვას კიდევ უფრო აადვილებდა. მოპასუხე მხარემაც მოგვიანებით შექმნა მსგავსი საბუღალტრო აღრიცხვის წიგნი, თუმცა სვეტებისა და სათაურების განსხვავებული განლაგებით.

ამერიკის შეერთებული შტატების უზენაესმა სასამართლომ დაადგინა, რომ ამ ორ წიგნს შორის არსებობდა მკაფიო განსხვავება, და ის გამოხატვის ფორმაც, რომლის ილუსტრირებასაც წიგნი ისახავდა მიზნად, მნიშვნელოვნად განსხვავდებოდა ერთმანეთისაგან. შესაბამისად,

²⁹³ „სხვებს თავისუფლად შეუძლიათ ორიგინალის [იდეა] კოპირება, მაგრამ მათ არ შეუძლიათ ასლის კოპირება.“- ეს ფორმულირება გამოხატავს საავტორო უფლების ფუნდამენტურ პრინციპს: სამართლებრივი დაცვა ვრცელდება არა თავად იდეაზე არამედ მის უნიკალურ, ინტელექტუალურად გამოხატულ ფორმაზე.

²⁹⁴ “სავტორო და მომიჯნავე უფლებების დაცვის შესახებ” საქართველოს კანონის მე-5 მუხლის მე-3 პუნქტი.

²⁹⁵ Camp J. C., Copyright of Choreographic Works, Entertainment, Publishing and the Arts Handbook, edited by Stephen F. Breimer, Robert Thorne, and John David Viera, New York 1994, 59.

²⁹⁶ Baker v. Selden, 101 U.S. 99 (1879).

ამერიკის შეერთებული შტატების უზენაესმა სასამართლოს განმარტებით, მართალია, არსებობს საავტორო უფლება წიგნის გამოცემასა და გაყიდვაზე, თუმცა ანალოგიური სამართლებრივი რეჟიმი ვერ გავრცელდება წიგნში გადმოცემულ ცნებებსა და გამოხატვის ფორმაზე. სასამართლომ დაადგინა, რომ საბუღალტრო აღრიცხვის ფორმა „იდეის“ ცნების ექვივალენტური იყო, რომელიც განსხვავდებოდა „გამოხატვისგან“ და აღნიშნულ წიგნებში გამოხატვის განსხვავებული ფორმები იყო მოცემული. მიუხედავად იმისა, რომ ამ საქმეში არ გამოიყენებოდა ტერმინები „იდეა“ და „გამოხატვა“, სასამართლოს აღნიშნულმა განმარტებებმა მყარი საფუძველი შექმნა იდეისა და გამოხატვის ერთმანეთისაგან გამიჯვნის სამართლებრივი დოქტრინას, რომელიც ამერიკის შეერთებული შტატების შემდგომ სასამართლო პრაქტიკაში ეტაპობრივად დაიხვეწა.

ამ კუთხით ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ნაბიჯად უნდა იქნეს მიჩნეული ამერიკული სასამართლოს მიერ განვითარებული პრაქტიკა საქმეზე „მეიზერი სტაინის წინააღმდეგ“- Mazer v. Stein.²⁹⁷ აღნიშნულ საქმეზე უზენაესმა სასამართლომ დაადგინა, რომ მამაკაცისა და ქალის მოცეკვავე შუშის ფიგურა გამოყენებული, როგორც სანათის დეტალი, წარმოადგენს საავტორო უფლებების დაცვის ობიექტს, მიუხედავად მისი, როგორც სასარგებლო მოდელის, დანიშნულებისა. ამასთან, აღსანიშნავია ასევე იდეა-გამოხატვის დიქტომიის ფარგლების დასადგენად Computer Associates International Inc. v. Altai Inc. (1992) საქმეზე ამერიკის შეერთებული შტატების სააპელაციო სასამართლოს მიერ შეიმუშავებული ე.წ. სამსაფეხურიანი ტესტი. აღნიშნული ტესტის ფარგლებში იდეისა და გამოხატვის ერთმანეთისაგან გამიჯვნის პროცესი შედგება შემდეგი სამი ეტაპისაგან:²⁹⁸

- **პირველი ეტაპი - აბსტრაქცია:** პროცესის აღნიშნულ ეტაპზე მოწმდება ის, თუ რომელი ასპექტი წარმოადგენს იდეას და რომელი გამოხატულებას, რაც ხელს უწყობს იმის იდენტიფიცირებას გაირკვეს კონკრეტულად რა არის საავტოროსამართლებრივად დაცვადი და რა არა;²⁹⁹

- **მეორე ეტაპი - ფილტრაცია:** პროცესის აღნიშნულ ეტაპზე იფილტრება ყველა ობიექტი, რომელიც არ სარგებლობს დაცვით. მაგალითად: სახალხო დომეინი, scène à faire დოქტრინის მიხედვით, ჟანრის სპეციფიკიდან გამომდინარე, ლიტერატურული ნაწარმოები შეიძლება შეიცავდეს იმ კონკრეტული ჟანრისათვის დამახასიათებელ სცენებსა და ელემენტებს, რომელიც მოკლებული იქნება საავტოროსამართლებრივ დაცვას, თუმცა მათი კონკრეტული თანმიმდევრობა და კომპოზიციები შესაძლოა დაექვემდებაროს დაცვას.³⁰⁰

- **მესამე ეტაპი - შედარება:** ამ საფეხურზე მოწმდება არსებითი, სუბსტანციური მსგავსება ნაწარმოებებს შორის.³⁰¹

ეს ტესტი, რომელიც ცნობილია როგორც აბსტრაქცია-ფილტრაცია-შედარების (აფშ) ტესტი, გამოიყენება ორ ნაწარმოებს შორის არსებითი მსგავსების დასადგენად. კერძოდ, Computer Associates International Inc. v. Altai Inc. (1992) საქმეში ტესტი გამოყენებულ იქნა იმის დასადგენად, ჰქონდა თუ არა პროგრამის საავტორო უფლებით დაცული ელემენტების

²⁹⁷ Mazer v. Stein, 347 U.S. 201 (1954).

²⁹⁸ Jain S., The Principle of Idea-Expression Dichotomy: A Comparative Study of US, UK & Indian Jurisdictions, National Law Institute University, 2012, 5.

²⁹⁹ იქვე.

³⁰⁰ იქვე.

³⁰¹ იქვე.

შედარების გზით კომპიუტერული პროგრამის არასიტყვიერი ელემენტების კოპირებას ადგილი.³⁰²

აფშ-ტესტი არის სამსაფეხურიანი პროცესი კომპიუტერული პროგრამის არასიტყვიერი ელემენტების არსებითი მსგავსების დასადგენად. შეფასების პროცესში ჯერ უნდა განისაზღვროს პროგრამის აბსტრაქციის დონეები. ამის შემდეგ აბსტრაქციის თითოეულ დონეზე უნდა გამოვლინდეს ობიექტები, რომელიც არ არის დაცული საავტორო უფლებებით და გამოირიცხოს შემდგომი გამოკვლევისაგან. საბოლოო ნაბიჯი არის მოპასუხის პროგრამის შედარება მოსარჩელის პროგრამასთან, სადაც მხოლოდ საავტორო უფლებებით დაცული ობიექტების შედარება ხდება და დადგინდეს, ჰქონდა თუ არა ადგილი კოპირებას. გარდა ამისა, სასამართლომ უნდა შეაფასოს ნებისმიერი კოპირებული ობიექტის ფარდობითი მნიშვნელობა მთელ პროგრამასთან მიმართებით.

ცნობილი ამერიკელი იურისტის, მეცნიერისა და მოსამართლის ჰოლმის³⁰³ ერთ-ერთი ცნობილი ციტატის მიხედვით: „სხვებს თავისუფლად შეუძლიათ ორიგინალის კოპირება, მაგრამ მათ არ შეუძლიათ ასლის კოპირება.“³⁰⁴ აღნიშნული მიდგომა შეიძლება მიჩნეულ იქნეს კიდევ ერთ კომპეტენტურ სტანდარტად იდეა-გამოხატვას შორის დიქტომიის ფარგლების დასადგენად, სადაც ორიგინალი არის იდეა და ასლი არის აღნიშნული იდეის გამოხატულება³⁰⁵.

ქორეოგრაფიული ნაწარმოების შემთხვევაში, მნიშვნელოვანია დადგინდეს თუ სად გადის ზღვარი იდეას, გამოხატვასა და შთაგონების წყაროს შორის.³⁰⁶ გამომდინარე იქედან, რომ მზა სამართლებრივი რეცეპტი არ არსებობს არსებული პრობლემის გადასაჭრელად და ქორეოგრაფიული ნაწარმოების სპეციფიკის გათვალისწინებით, შეიძლება ითქვას, რომ შეუძლებელიცაა, ქორეოგრაფიული ნაწარმოების იდეასა და გამოხატვას შორის მიჯნის გასაგებად, შესაძლოა შემოთავაზებულ იქნეს აფშ-სამსაფეხურიანი ტესტი, რომელიც კონკრეტული საკითხის გადაწყვეტის პროცესში მარტივს გახდის დადგინდეს საავტორო უფლების დარღვევის ფაქტი და ხარისხი. კერძოდ ჯერ უშუალოდ დადგინდეს ქორეოგრაფიული ნაწარმოების რა ნაწილი ექვემდებარება დაცვას, გამოირიცხოს საავტოროსამართლებრივ დაცვას მოკლებული ელემენტები და შეფასდეს არსებითი მსგავსების ხარისხი სადავო ნაწარმოებებს შორის.

³⁰² Martyniuk A., O., Abstraction-Filtration-Comparison Analysis and the Narrowing Scope of Copyright Protection for Computer Programs, University of Cincinnati Law Review, 63, no. 3, 1995, 1354.

³⁰³ ჰოლმი ო. უ., (1841-1935 წწ.) - ამერიკელი იურისტი, მოსამართლე და პროფესორი, სამართლებრივი რეალიზმის წარმომადგენელი.

³⁰⁴ მოსამართლე ჰოლმსმა აღნიშნული ფრაზა გააჟღერა ერთ-ერთ ყველაზე ცნობილ გადაწყვეტილებაში საქმეზე: *Bleistein v. Donaldson Lithographing Company*, 188 U.S. 239 (1903). სადაც საქმე ეხებოდა საცირკო წარმოდგენის სარეკლამო პოსტერებს, რამდენად იყო შესაძლებელი მათი საავტოროსამართლებრივი დაცვა. აღნიშნული პოსტერები შექნილი იყო აღწერილობების და მინიშნებების საფუძველზე და არა უშუალოდ წარმოდგენის დაკვირვების შედეგად, რელური სურათიდან. თუმცა, რეალური სურათიდანაც რომ ყოფილიყო შექმნილი, იგი ვერ წაართმევდა მას საავტოროსამართლებრივი დაცვის შესაძლებლობას. ჰოლმის მოსაზრებაში მოყვანილი იყო შედარება, კერძოდ, ცნობილი მხატვრის, ველასკესის მხატვრობა, რომელიც რეალური ადამიანების პორტრეტებს ხატავს, მხოლოდ იმიტომ, რომ სხვებსაც შეუძლიათ იგივე ადამიანის პორტრეტის დახატვა, არ ნიშნავს იმას რომ მათ ველასკესის ნახატის კოპირების უფლება აქვთ. სხვებს შეუძლიათ ორიგინალის (თავად ამ ადამიანის სახის) კოპირება, მაგრამ უფლება არ აქვთ ასლის კოპირების.

³⁰⁵ Shipley D., Derivative Works and Making Sense of the Maxim that 'Others are Free to Copy the Original. They are Not Free to Copy the Copy, University of Dayton Law Review: Vol. 44, No. 2, Article 6, 2019, 236.

³⁰⁶ Roche O., Hit the Woah That's My Dance: The Case for Choreographic Compulsory Licensing, Georgetown Law Technology Review 7, no. 1, 2023, 206.

2.7. არსებითი მსგავსების ტესტი

აშშ-ს საავტორო უფლებათა კანონმდებლობაში დამკვიდრებულია „არსებითი მსგავსების“ სტანდარტი, რომელიც გამოიყენება იმის დასადგენად, დაარღვია თუ არა მოპასუხე მხარემ ავტორის უფლებები და მოხდა თუ არა ნაწარმოების კოპირება. ეს სტანდარტი აღიარებს იმას, რომ ასლის გაკეთების ექსკლუზიური უფლება აზრს მოკლებული იქნებოდა თუკი დარღვევა მიმართული იქნება მხოლოდ ზუსტ რეპროდუცირებაზე, კოპირებაზე.³⁰⁷

„არსებითი მსგავსების“ ტესტი გამოიყენება საავტორო უფლებების დარღვევის შეფასების დროს. უპირველეს ყოვლისა, იგი ეხება მსგავსების დონეს, და საჭიროა სულ მცირე იმის მტკიცება, რომ კოპირება მოხდა მას შემდეგ რაც დამრღვევს უშუალო წვდომის შესაძლებლობა ჰქონდა ნაწარმოებზე.³⁰⁸

ხშირად ხდება შემთხვევები, როდესაც ორი მსგავსი ნაწარმოები ერთმანეთისაგან დამოუკიდებლად იქმნება, შესაბამისად ორივე ავტორს შეიძლება ჰქონდეს საკუთარ ნაშუქვარზე საავტორო უფლება. მაგალითად, ფერწერული ტილოს შემთხვევაში, შესაძლოა ორმა მხატვარმა ერთი და იგივე პეიზაჟი ერთმანეთისაგან დამოუკიდებლად დახატოს და ამ ორ ნაწარმოებს შორის მსგავსება სწორედ პეიზაჟის ბუნებიდან გამომდინარე იყოს. ამიტომ, პირველი ნაბიჯი იმის დასადგენად, მოხდა თუ არა საავტორო უფლების დარღვევა და ეს ორი ნაწარმოები არის თუ არა არსებითად მსგავსი, არის „ფაქტობრივი კოპირების“ შეფასება.³⁰⁹

არსებითი მსგავსების შესაფასებლად, უპირველეს ყოვლისა, მოსარჩელეს ეკისრება იმის მტკიცების ვალდებულება, რომ მოპასუხეს წვდომა ჰქონდა საავტორო უფლებით დაცულ ნაწარმოებზე და შემდგომ უნდა მოხდეს ორიგინალი ნაწარმოების დაუცველი ასპექტების გაანალიზება, კერძოდ, საჯარო ფაქტები, სახალხო დომეინი და ა.შ.³¹⁰ (გამოირიცხოს კეთილსინდისიერი გამოყენების შესაძლებლობები) და მსგავსების შეფასებისას შესწავლილ იქნეს ნაწარმოების მთლიანი კონცეფცია, სიუჟეტი, განცდა, თემა, თანმიმდევრობა, პერსონაჟები, სიუჟეტი, რომელიც რჩება იმის დასადგენად, არსებობს თუ არა არსებითი მსგავსება ორ სადავო ნაწარმოებებს შორის.³¹¹

ქორეოგრაფიული ნაწარმოებების შემთხვევაში, არსებითი მსგავსების დადგენა განსაკუთრებულ სირთულეს წარმოადგენს, რადგან იგი კომპლექსურია და მოიცავს მრავალხაზოვან კომპონენტებს, მოძრაობის ლექსიკას, სიუჟეტს, პერსონაჟთა განაწილებას, სცენოგრაფიას. შედარებით მარტივია დარღვევის იდენტიფიცირება, როდესაც ხდება კონკრეტული მოძრაობის ან სტანდარტიზებული ნაბიჯების პირდაპირი კოპირება. თუმცა, როდესაც საქმე ეხება მხოლოდ სიუჟეტის ან პერსონაჟთა იდეის გადმოტანას, საკითხი რთულდება, ვინაიდან მუსიკის, კოსტუმების ან დეკორაციების მსგავსება არ არის გადამწყვეტი. ქორეოგრაფიის შეფასება ყოველთვის ფოკუსირებულია ადამიანის მოძრაობაზე, როგორც მის ძირითად შემოქმედებით ელემენტზე.³¹²

³⁰⁷ Coulter J. D., Computers, Copyright and Substantial Similarity: The Test Reconsidered, John Marshall Journal of Computer and Information Law 14, no. 1, 1995, 55.

³⁰⁸ იქვე, 56.

³⁰⁹ Clark D. Asay, An Empirical Study of Copyright's Substantial Similarity Test, Irvine Law Review 35, 2022, 43.

³¹⁰ Watkins E. M., May I Have This Dance?: Establishing a Liability Standard for Infringement of Choreographic Works, Journal of Intellectual Property Law, 2003, 442.

³¹¹ Asay C. D., An Empirical Study of Copyright's Substantial Similarity Test, 13 UC Irvine Law Review 35, 2022, 44.

³¹² Camp J. C., Copyright of Choreographic Works, Entertainment, Publishing and the Arts Handbook, edited by Stephen F. Breimer, Robert Thorne, and John David Viera, New York 1994, 59.

ამ თვალსაზრისით საყურადღებოა *Horgan v. Macmillan, Inc.* საქმე, სადაც სასამართლომ „ჩვეულებრივი დამკვირვებლის“ კრიტერიუმით განსაზღვრა ქორეოგრაფიული ნაწარმოების კოპირების ფაქტი. ამ საქმემ ცხადყო, რომ ქორეოგრაფიის შემთხვევაში ვიზუალური აღქმა და აუდიტორიის შთაბეჭდილება შეიძლება გახდეს არსებითი მსგავსების მთავარი საზომი. თუმცა, „არსებითი მსგავსება“ არ საჭიროებს იმის შესაძლებლობას, რომ ასლიდან ორიგინალი ნაწარმოების აღდგენა მოხდეს, არამედ სიტყვა „არსებითი“ მიემართება თვისობრივ, კვალიტატიურ მნიშვნელობას. კოპირებული ნაწარმოების მცირედი ნაწილიც კი შეიძლება ჩაითვალოს არსებითად, თუკი იგი თვისობრივად მნიშვნელოვანია.³¹³

ამრიგად, „არსებითი მსგავსების“ ტესტი, როგორც საავტორო სამართლის დარღვევის შეფასების ერთ-ერთი ყველაზე გავრცელებული კრიტერიუმი, განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს ქორეოგრაფიული ნაწარმოებების შემთხვევაში. ქართული ქორეოგრაფიის შეფასებისას „არსებითი მსგავსების“ ტესტი წარმოადგენს ერთგვარ ფილტრს, რომელიც შესაძლებელს ხდის გაიმიჯნოს კულტურული მემკვიდრეობა (როგორც საერთო სარგებლის რესურსი) და თანამედროვე ავტორთა ინდივიდუალური შემოქმედება. ეს ბალანსი უზრუნველყოფს, რომ, ერთი მხრივ, დაცული იყოს ფოლკლორული სტილის თავისუფალი გამოყენება, ხოლო მეორე მხრივ, აღიარებულ იქნას ქორეოგრაფთა პირადი ინტელექტუალური წვლილი, როგორც საავტორო სამართლის განსაკუთრებული დაცვის ობიექტი.

2.8. De Minimis Non Curat Lex

საავტორო სამართლის დარღვევის შეფასების პროცესში განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს *de minimis* დოქტრინა, რომელიც ამერიკის შეერთებულ შტატებში ჩამოყალიბდა და დღემდე აქტიურად გამოიყენება. აღნიშნული დოქტრინის საფუძველი ლათინურ პრინციპშია („*de minimis non curat lex*“) და გულისხმობს, რომ სამართალი არ უნდა რეაგირებდეს უმნიშვნელო და მცირემნიშვნელოვან საკითხებზე.³¹⁴ შესაბამისად, საავტორო დაცვა ვერ გავრცელდება ისეთ გამოყენებაზე, რომელიც იმდენად მცირეა, რომ ვერ ახდენს არსებით გავლენას ნაწარმოების მხატვრულ ან ეკონომიკურ ღირებულებაზე. დოქტრინის არსი მდგომარეობს ავტორის უფლებების დაცვისა და საზოგადოების შემოქმედებითი თავისუფლების ინტერესებს შორის ბალანსის შენარჩუნებაში.³¹⁵

სასამართლო პრაქტიკაში, აღნიშნული დოქტრინის ინტერპრეტაცია ერთგვაროვნებით არ ხასიათდება. მაგალითად, აშშ-ის სააპელაციო სასამართლომ³¹⁶ ერთ-ერთ საქმეში დაადგინა, რომ საავტორო უფლებებით დაცული ნაწარმოების მცირე, მაგრამ გამორჩეული ნაწილის, მაგალითად, ორ წამიანი გიტარის ფრაგმენტის უნებართვო გამოყენებაც კი წარმოადგენს დარღვევას. ამგვარი მკაცრი მიდგომა პრაქტიკულად გამორიცხავს *de minimis* გამონაკლისს და პოტენციურად ზღუდავს შემოქმედების თავისუფლებას. ამასთანავე, შეიძლება ითქვას, რომ აღნიშნული მიდგომა ავტორებს ანიჭებს დაცვის უფრო ფართო გარანტიას.³¹⁷ საპირისპირო

³¹³ იქვე.

³¹⁴ სინრაიკი ა., ინტელექტუალური საკუთრება პოპულარული გზამკვლევი, რ. ხატიაშვილისა და ნ. მანჩხაშვილის თარგმანი, ქარჩხაძის გამომცემლობა, 2022, 105.

³¹⁵ Brenner L. S., Rohrer A. S., *The De Minimis Doctrine: How Much Copying Is Too Much*, *Communications Lawyer* 24, no. 1, 2006, 9.

³¹⁶ *Bridgeport Music, Inc. v. Dimension Films*, 410 F.3d 792 (6th Cir. 2005).

³¹⁷ Norton Chr.J., *Little Bits Can't Be Wrong: The De Minimis Doctrine in the Context of Sampling Copyright Protected Sound Recordings in New Music*, *University of Georgia School of Law*, 2018, 23.

პოზიცია დაიკავა მოსამართლე ლუის ა. კაპლანმა ე.წ. „სემპლის“ გამოყენების საქმეში, სადაც Jay-Z-ის კომპოზიციაში „Run the Town“ ედი ბოუს ნაწარმოებიდან გამოყენებული იყო მხოლოდ ერთსიტყვიანი ფრაგმენტი („Oh“). მოსამართლემ დაადგინა, რომ აღნიშნული სემპლი იმდენად უმნიშვნელო იყო, რომ იგი de minimis კატეგორიას განეკუთვნებოდა და არ წარმოადგენდა საავტორო უფლებების დარღვევას.³¹⁸

აშშ-ის საავტორო სამართალში “De Minimis” დოქტრინა განამტკიცა ასევე ერთ-ერთმა მნიშვნელოვანმა სასამართლო დავამ,³¹⁹ სადაც ფოტოგრაფ ალბერტო სანდოვალის შავ-თეთრი ფოტოები უნებართვით გამოჩნდა ფილმში „Seven“. თუმცა, აღნიშნული ფოტოები ეკრანზე რამოდენიმე წამით, ჩაბნელებულ ფონზე, ბუნდოვნად ჩანდა. ფოტოგრაფი კი ამტკიცებდა რომ ეს მისი საავტორო უფლების დარღვევა იყო. მაგრამ, სასამართლომ აღნიშნა, რომ მაყურებლის მიერ ამ ფოტოების აღქმა შეუძლებელი იყო და ისინი ვერც გადამუშავებულ ნაწარმოებად ჩაითვლებოდა. სასამართლომ, აღნიშნული გადაწყვეტილებით კი გამოკვეთა საზღვარი კინემატოგრაფიაში შემთხვევით, დეკორაციის სახით, გამოყენებულ ნაწარმოებსა და ისეთ გამოყენებას შორის, რომელიც რეალურად იწვევს საავტოროსამართლებრივ დარღვევას.³²⁰

გარდა ამისა, აშშ-ის საავტორო უფლებების ოფისის პრაქტიკა ნათლად აჩვენებს, რომ ქორეოგრაფიული ნაწარმოების საავტორო-სამართლებრივი დაცვა მხოლოდ იმ შემთხვევაშია შესაძლებელი, თუ მოძრაობათა ერთობლიობა გამოხატავს ავტორის საკმარის შემოქმედებით წვლილსა და ორიგინალურობას. ამის ილუსტრირებას წარმოადგენს Pilobolus Dance Theater-ის მიერ წარმოდგენილი 14 წამიანი ვიდეოს „Five-Petal Flower“-ის რეგისტრაციის საქმე, სადაც საავტორო უფლებების ოფისმა უარი განაცხადა ქორეოგრაფიული ნაწარმოების რეგისტრაციაზე. გადაწყვეტილებაში ხაზგასმულია, რომ მოცემული მოძრაობები მოიცავდა მხოლოდ ჩვეულებრივ და მარტივ ქესტებს, რომლებიც ვერ აღემატებოდა „de minimis“ სტანდარტს და, შესაბამისად, მოკლებული იყო „საკმარის საავტორო შემოქმედებითობას“ (sufficient creative authorship). ამავე საქმეში დაადასტურა, რომ ინდივიდუალური ნაბიჯები ან მოკლე მოძრაობითი კომბინაციები, მაშინაც კი, როდესაც ისინი ტექნიკურად რთულია ან პროფესიონალი მოცეკვავის მიერ შესრულებას მოითხოვს, ვერ მიიჩნევა ქორეოგრაფიულ ნაწარმოებად, რადგან ასეთ შემთხვევებში არ ხდება ახალი, მთლიანობაში ორიგინალური კომპოზიციის შექმნა.³²¹

ქართულ რეალობაში, de minimis დოქტრინის თეორიული მნიშვნელობა შეიძლება განსაკუთრებით თვალსაჩინო გახდეს ქორეოგრაფიული ნაწარმოებების შეფასებისას. ცეკვის ელემენტებში ხშირად გამოიყენება მარტივი და საყოველთაოდ გავრცელებული მოძრაობები, რომელთაც არ გააჩნიათ საკმარისი შემოქმედებითი უნიკალურობა საავტორო სამართლებრივი დაცვის მოსაპოვებლად (ამის მაგალითად შესაძლოა მიჩნეულ იქნას ქართული ცეკვების საბაზისო მოძრაობები „სამდაკვრითი“, „ორდაკვრითი“, ხელის პოზიციები, ფეხის პოზიციები და ა.შ). შესაბამისად, თუ ქორეოგრაფიული დადგმა იყენებს მხოლოდ ასეთ საწყის ელემენტებს, მათი ინტეგრაცია შეიძლება არ ჩაითვალოს დარღვევად. ამგვარად, de minimis პრინციპის გამოყენება ქართულ კონტექსტშიც უზრუნველყოფს ბალანსს

³¹⁸ სინრაიკი ა., ინტელექტუალური საკუთრება პოპულარული გზამკვლევი, რ. ხატიაშვილისა და ნ. მანჩხაშვილის თარგმანი, ქარჩხაძის გამომცემლობა, 2022, 106.

³¹⁹ Sandoval v. New Line Cinema Corp., 147 F.3d 215 (2d Cir. 1998).

³²⁰ Bouchoux D. E., Intellectual Property: The Law of Trademarks, Copyrights, Patents, and Trade Secrets, 4th Ed., New York, 2013, 280.

³²¹ U.S. Copyright Office Review Board, Second Request for Reconsideration for Refusal to Register Five-Petal Flower, Docket No. 17-139, 2016, 2-5.

ინდივიდუალური შემოქმედებითი უფლებების დაცვასა და საზოგადოებრივი კულტურული მემკვიდრეობის ხელმისაწვდომობას შორის.

2.9. ცეკვა, როგორც გამოხატვის თავისუფლება

გამოხატვის თავისუფლება, დემოკრატიული საზოგადოების ქვაკუთხედი, რომელიც პირს საშუალებას აძლევს გამოხატოს საკუთარი აზრები, ემოციები. საქართველოს კონსტიტუცია მე-17 მუხლის პირველი ნაწილით განამტკიცებს აზრისა და მისი გამოხატვის თავისუფლებას და დაუშვებელია ადამიანის დევნა მისი აზრისა და გამოხატვის გამო.³²² ანალოგიურ მოწესრიგებას ითვალისწინებს ადამიანის უფლებათა ევროპული კონვენცია³²³, რომლის მიხედვითაც ყველას აქვს აზრის გამოხატვის თავისუფლება.

მხატვრული გამოხატვა შესაძლოა სხვადასხვა საშუალებებით გადმოიცეს, როგორც უშუალოდ პროცესი ან როგორც მატერიალური მოცემულობა, მაგ. ტილოზე შესრულებული ნახატი ან ქანდაკება და ა.შ. შესაბამისად ხელოვნება შეიძლება დაიყოს ვიზუალურ, ბგერით და ლიტერატურულ ხელოვნებად. ვიზუალური ხელოვნება შესაძლოა შეფასდეს როგორც მხატვრული ნაწარმოები, რომელიც აღიქმება მხედველობით, ბგერითი ხელოვნება კი აღიქმება სმენით, მაგ. მუსიკალური ნაწარმოები, ლიტერატურულ შემოქმედებას კი მიეკუთვნება პროზა, პოეზია, რომელიც გადმოიცემა სიტყვებით და რომელიც წაკითხვის შესაძლებლობას იძლევა.³²⁴

გამოხატვის თავისუფლების კონტექსტში, ცეკვა წარმოადგენს ვიზუალურ ხელოვნებას, გამოხატვის ძლიერ ფორმას, რომელიც სცილდება ენობრივ ბარიერს და კომუნიკაციის საშუალებად იყენებს მოძრაობას.³²⁵ ხალხთა შორის კულტურული თუ ენობრივი განსხვავებისა, ცეკვა არის უნივერსალური საშუალება, რომელიც მარტივად აკავშირებს ინდივიდებს ერთმანეთთან. ისეთ საზოგადოებაში, სადაც შესაძლოა გამოხატვის სიტყვიერი ფორმა ერთგვარად შეზღუდული იყოს, ცეკვა გარდაიქმნება ერთ-ერთ კარგ საშუალებად, აზრისა და თვითგამოხატვის თავისუფლების უზრუნველსაყოფად.³²⁶

ამრიგად, ცეკვა, უპირველეს ყოვლისა არის კომუნიკაციური ხელოვნების ფორმა, რომელიც შეტყობინებას გადასცემს ქესტებით, მოძრაობითა და სხეულის ენით. ყველა დროის ერთ-ერთი უდიდესი ქორეოგრაფი, ჯორჯ ბალანჩინი ამბობდა: „ის, რაც სიტყვებით არ შეიძლება გამოხატულ იქნეს, შეიძლება გამოიხატოს მოძრაობით. მოძრაობა უნდა იყოს თვით-ახსნადი. და თუკი ასე არ არის, იგი წარუმატებელია“.³²⁷

კომუნიკაციური თეორიის თანახმად, ცეკვა არის „აზროვნების, გრძნობის, მოძრაობის გამომხატველი ფორმა, რომელსაც შეუძლია ასახოს ან გავლენა მოახდინოს ინდივიდზე ან საზოგადოებაზე“. გარდა ამისა, კომუნიკაცია ხდება სიმბოლოების საშუალებით. სიმბოლო

³²² საქართველოს კონსტიტუციის მე-17 მუხლის პირველი პუნქტი.

³²³ ადამიანის უფლებათა ევროპული კონვენციის მე-10 მუხლი.

³²⁴ Randall P. B., Art and Freedom of Speech. First ed. Champaign: University of Illinois Press, 2009, 2.

³²⁵ Chapman E. J. H., Own the Dance: Analyzing Issues of Joint Authorship and Choreographic Works, Scripps College, 2017, 8-9.

³²⁶ Vukadinović M., An Audience's Subjective Experience of the Freedom of Artistic Expression in Different Dance Forms from the Perspective of the Cultural Psychology of Creativity, Universitas Psychologica, vol. 12, N. 3709, 2013, 2013, 720.

³²⁷ Bray R. M., Performance Dialogues: Conversations in Poetry and Dance, Bachelor's Thesis, New College of Florida, Sarasota, 2014, 9.

არის კონცეპტუალიზაციის საშუალება, ხოლო სხეული არის ცეკვის გამოხატვის ინსტრუმენტი.³²⁸

ამრიგად, საქართველოს კონსტიტუციითა და ადამიანის უფლებათა ევროპული კონვენციით უზრუნველყოფილი გამოხატვის თავისუფლება ცეკვას ანიჭებს სამართლებრივ და კულტურულ მნიშვნელობას არა მხოლოდ როგორც ესთეტიკური გამოცდილების, არამედ როგორც თვითიდენტიფიკაციისა და საზოგადოებრივი კომუნიკაციის მძლავრ ინსტრუმენტს. სწორედ ამ კონტექსტში, ცეკვა აღიქმება არა მხოლოდ როგორც მხატვრული გამოცდილება, არამედ როგორც ადამიანური აზრისა და გრძნობის უნიკალური გამოხატულება, რომელიც ამავედროულად აყალიბებს კულტურულ მრავალფეროვნებასა და ღირებულებებს.

2.10. ცეკვა vs. ქორეოგრაფია

უპირველეს ყოვლისა, ერთი მხრივ როდესაც საუბარია ქორეოგრაფიული ნაწარმოების საავტოროსამართლებრივი დაცვის შესაძლებლობაზე და მეორეს მხრივ ადამიანის გამოხატვის თავისუფლებაზე, მნიშვნელოვანია ერთმანეთისაგან გაიმიჯნოს ტერმინები: ცეკვა და ქორეოგრაფია.

როგორც უკვე აღინიშნა, ცეკვა ეს არის ემოციების გადმოცემის შესაძლებლობა, რომელსაც ინდივიდი მოძრაობის საშუალებით გადმოსცემს. ხოლო, ქორეოგრაფია ეს არის ცეკვის მოძრაობების დაგეგმვისა და ორგანიზების პროცესი სტრუქტურირებული თანმიმდევრობით.³²⁹ ქორეოგრაფები ქმნიან მოძრაობებს, არჩევენ მოძრაობათა თანმიმდევრობას, ნაბიჯებს, ხელის მოძრაობებს, რაც შექმნის პროცესში მოიაზრებს ავტორის კრეატიულობას და გამოხატულია ერთ მთლიან საცეკვაო კომპოზიციაში.

საკანონმდებლო ჩანაწერისა თუ სასამართლო პრაქტიკის არარსებობიდან გამომდინარე, ქორეოგრაფიული ნაწარმოების მნიშვნელობა ფართოდ უნდა განიმარტოს. ამერიკის შეერთებული შტატების მემკვიდრეობის ლექსიკონიდან გამომდინარე, ქორეოგრაფია განმარტებულია როგორც ბალეტის ან ცეკვის შექმნის, ორგანიზების ხელოვნება და პრობლემა ჩნდება სწორედ სიტყვების „ცეკვა“, „ბალეტი“ მნიშვნელობის დადგენის პროცესში.³³⁰

ისმის კითხვა, სად გადის ზღვარი ქორეოგრაფიულ, საცეკვაო მოძრაობასა და სხვა მოძრაობას შორის? „ცეკვა“ არ უნდა განისაზღვროს კონკრეტული საცეკვაო სკოლის ლექსიკონის მიხედვით, მაგალითად როგორიცაა კლასიკური ბალეტი და არ უნდა შემოიფარგლოს მხოლოდ მუსიკის თანხლებით შესასრულებლად შემნილი ნაწარმოებით, რადგან ეს გამორიცხავს მუსიკის გარეშე შექმნილ ქორეოგრაფიულ ნაწარმოებებს დაცვის ობიექტიდან. ვერც სუბიექტური ფაქტორის მიხედვით შეფასდება თუ რა არის ცეკვა, მაგალითად გრაციოზულობა, ელეგანტურობა, სილამაზე. ვერც ამბის თხრობის კრიტერიუმი იქნება ცეკვის განმსაზღვრელი, ვინაიდან მრავალი თანამედროვე ნაწარმოები, მხოლოდ მოძრაობათა კომბინაციაა და იგი მაყურებელს ამბავს არ უთხრობს.³³¹

შესაძლოა ითქვას, რომ ცეკვის ვიწრო განმარტება პირიქით, ხელს შეუშლის რიგი მოძრაობების საავტოროსამართლებრივი დაცვის ობიექტად კვალიფიცირებას, რადგან ფართო

³²⁸ იქვე, 39.

³²⁹ Bouchoux D. E., Intellectual Property: The Law of Trademarks, Copyrights, Patents, and Trade Secrets, 4th Ed., New York, 2013, 196.

³³⁰ Camp J. C., Copyright of Choreographic Works, Entertainment, Publishing and the Arts Handbook, edited by Stephen F. Breimer, Robert Thorne, and John David Viera, New York 1994, 60.

³³¹ იქვე.

განმარტება უზრუნველყოფს დაცვას ისეთ წარმოდგენებზე როგორცაა საცირკო სპექტაკლები, ფიგურული სრიალი, მსახიობების სასცენო მოძრაობები და ა.შ.³³² მარტივად რომ ითქვას, ცეკვა ქორეოგრაფისათვის არის ნაწარმოების შექმნის ერთ-ერთი საშუალება. როგორც მწერალი იყენებს სიტყვებს ლიტერატურული ნაწარმოების შესაქმნელად, ასევე ქორეოგრაფი იყენებს ცეკვის ელემენტებს, რათა შეიქმნას ქორეოგრაფიული ნაწარმოები. ცეკვისა და ქორეოგრაფიის განმარტება ყოველი კონკრეტული მოცემულობის მიხედვით უნდა გადაწყდეს, ხოლო მათი საავტოროსამართლებრივი დაცვის შეფასება კი, აუცილებელი სამართლებრივი კრიტერიუმების გათვალისწინებით, უნდა აკმაყოფილებდეს კანონით მოცემულ მინიმალურ სტანდარტებს: ორიგინალურობა, ობიექტური ფორმით გამოხატვა.

ამრიგად, მიუხედავად იმისა, რომ ცეკვა და ქორეოგრაფია ერთმანეთთან მჭიდროდაა დაკავშირებული, ისინი განსხვავებულ კატეგორიებად განისაზღვრება საშემსრულებლო ხელოვნების სფეროში. ცეკვა წარმოადგენს სხეულის მოძრაობებზე დაფუძნებულ ხელოვნების ფორმას, რომელიც გამოიყენება როგორც ესთეტიკური განცდის, ემოციისა და სოციალური ინტერაქციის გამოხატვის საშუალება. ქორეოგრაფია კი, თავის მხრივ, გულისხმობს მოძრაობათა თანმიმდევრობის კონცეპტუალურ და კომპოზიციურ დაგეგმვას, ანუ ცეკვის სტრუქტურულ ორგანიზებას. შესაბამისად, ცეკვა არის უშუალო შესრულება, რომელიც ყურადღებას ამახვილებს მოძრაობის ინტერპრეტაციაზე და ემოციურ გადმოცემაზე, მაშინ როდესაც ქორეოგრაფია წარმოადგენს შემოქმედებით „გეგმას“ ან სტრუქტურას, რომელიც განსაზღვრავს მოძრაობების შინაარსს, თანმიმდევრობასა და დროს.

³³² იქვე.

VI. ქართული ცეკვა

1. წარმოშობა

ქართული ცეკვის წარმოშობა ღრმად ფესვგადგმულია ქართველი ხალხის ისტორიაში, ტრადიციებსა და სულიერ ცხოვრებაში. ქართული ცეკვის წარმოშობის დასაწყისი შეიძლება მიეკუთვნებოდეს ჯერ კიდევ ადრექრისტიანულ ეპოქას, სადაც ცეკვა, რელიგიურ რიტუალებში, სასოფლო-სამეურნეო საქმიანობასა თუ საზოგადოებრივ შეკრებებში ერთ-ერთ მთავარ როლს თამაშობდა.³³³ ცეკვის ეს ადრეული ფორმები კი ხასიათდებოდა სიმბოლური ქესტებით, წრიული ფერხულებით და რიტმული მოძრაობებით, რომელიც, ძირითადად, ძლიერ კავშირს ასახავდა ბუნებასთან, ნაყოფიერებასთან, ომთან, ღვთაებასთან.

ერთ-ერთი უძველესი ჩანაწერი, რომელიც საქართველოში ცეკვის არსებობაზე მიუთითებს, არის თრიალეთისა და კოლხეთში აღმოჩენილი არქეოლოგიური ნიმუშები.³³⁴ გამომდინარე იქედან, რომ საქართველოში, ნადირობას საპატიო ადგილი ეკავა ხალხთა ცხოვრებაში და საქართველოს ზოგიერთ კუთხეში დღემდე შემონახულია რიტუალური საფერხულო სამონადირეო ცეკვები, სწორედ აღნიშნულის გამოხატულებაა ძვ. წ. II ათასწლეულის შუა ხანით დათარიღებული თრიალეთის ვერცხლის სასმისი, რომელიც არაერთ მკვლევართა მოსაზრებით, ასახავს ბუნების აღორძინებისა და ნაყოფიერების ღვთაების პატივსაცემად შესრულებულ რიტუალს³³⁵. კერძოდ, საფერხულო სვლას სამსხვერპლოს გარშემო და მაგალითად სვანეთში, დღემდე ავთენტური სახითაა შემორჩენილი უძველესი ქორეოგრაფია - „დალა კოჯას ხელღვაჟალე“ და „ბაილ ბეთქილ“.³³⁶

ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის შესწავლა იწყება საქართველოში შემორჩენილი უძველესი ფერხულებით, რომელიც გამოხატავს გუნდობრივ ცეკვას სიმღერის თანხლებით. ხოლო, ქართულ ფოლკლორში ერთადერთი ხალხური ცეკვა, რომელსაც კუთხურობის ნიშანი არ გააჩნია, არის ცეკვა „ქართული“. ალბათ სწორედ აღნიშნულმა ფაქტმა განაპირობა ის, რომ იგი იქცა საქართველოში ცეკვის ზოგად სახედ. ხშირად ამ ცეკვას მოიხსენიებენ როგორც „ლეკურს“, თუმცა ამ სიტყვის ეტიმოლოგიური დატვირთვა არ გულისხმობს ცეკვის წარმოშობის საფუძვლის ეჭვქვეშ დაყენების წინაპირობას, ვინაიდან კავკასიელებს მსგავსი ჩაცმულობისა და ცეკვის ტემპერამენტის გათვალისწინებით, უცხო თვალი მათ ვერ ანსხვავებდა და ტერმინი „ლეკური“ ზოგად სახელწოდებად იქცა.³³⁷

ამდენად, დროთა განმავლობაში ქართულ ცეკვებში ჩამოყალიბდა ერთგვარი ტრადიციული წესები, რომელიც დაცული უნდა იყოს ამა თუ იმ ცეკვის შესრულებისას. ცეკვა „ქართულის“ შესრულებისას მნიშვნელოვანია ქალ-ვაჟის მანერები, ვაჟი ცეკვისას უნდა ცდილობდეს სამოსით არ შეეხოს ქალს, ვაჟის ცერებზე ცეკვა მიუღებელია, ქალისა და ვაჟის ზედატანი არ უნდა ირხეოდეს.³³⁸ თუ ქალი დაიღლება და საცეკვაო მოედანს დატოვებს, ვაჟს სხვა ქალის გამოწვევის უფლება არ აქვს, განსაზღვრულია ასევე ქალ-ვაჟის მოძრაობის არეალი და სიახლოვის რადიუსიც მაგალითად ვაჟი უნდა იდგეს ქალის ოდნავ მარჯვნივ

³³³ ქართული ცეკვის ისტორია <<https://seudance.blogspot.com/2017/10/blog-post.html?utm>> [18.09.2025]

³³⁴ იქვე.

³³⁵ გელიაშვილი ე., ორნამენტული სიმბოლიკა ქართულ ხალხურ ქორეოგრაფიაში, სადისერტაციო ნაშრომი, თბილისი, 2014, 127.

³³⁶ თათარაძე ა., ქართული ხალხური ცეკვა, თბილისი, 2010, 11-12

³³⁷ იქვე, 161.

³³⁸ თათარაძე ა., ქართული ხალხური ცეკვა, თბილისი, 2010, 165.

ქალის მოძრაობის შესაბამისად და ა.შ. აღწერილია ასევე ხელების მოძრაობა-მდგომარეობა, რაც საბოლოო ჯამში ცეკვის ძირითად ხასიათსა და სტილისტიკას განაპირობებს.³³⁹

როგორც აღინიშნა, ქართული ფოლკლორული ცეკვები მეტწილად რიტუალური ხასიათისაა და დაკავშირებულია ნადირობასთან, ბრძოლასთან და ა.შ. საინტერესოა საბრძოლო შინაარსის საფერხულო ცეკვის „ხორუმის“ სტილისტიკა. იგი ორ და სამსახრთულიანი ფერხულების მსგავსად საბრძოლო შინაარსის საფერხულო წყობის უძველესი ცეკვაა და მოცეკვავეები ასრულებენ ისეთ ილეთებს „ბასმას“, თითქოს წრის შიგნით მტრის მოჭრილ თავებს აგორებენ და ქოლავენ. ქორეოგრაფიულ ლიტერატურაში გამოთქმულია მოსაზრება „გადახვეული ხორუმის“ წარმოშობის საფუძველთან დაკავშირებული. კერძოდ, მესხ ტომებს, მტერზე გამარჯვების აღსანიშნად ტრადიციად ჰქონიათ ცეკვა-სიმღერა, მოკლულებს თავებს აჭრიდნენ და თავიანთი მტრების დასანახად მათ ირგვლივ ცეკვავდნენ და შესაძლოა ვარაუდის დაშვება იმასთან დაკავშირებით, რომ მოსინიკების ეს ჩვეულება არის „გადახვეული ხორუმის“ საფუძველი.³⁴⁰ საინტერესოა ასევე ხორუმის სტილისტიკა და ტრადიციული წესები, კერძოდ, ცეკვა ხორუმს ასრულებენ მხოლოდ მამაკაცები, შემსრულებელთა რაოდენობა აუცილებლად კენტი უნდა იყოს, გუნდს ჰყავს წინამძღოლი, რომელიც ნიშანს იძლევა ბაირადის აქნევ-დაქნევით, წინამძღოლის ფუნქციას ზოგჯერ ჭიპონზე დამკვრელი ასრულებს, ცეკვა სრულდება დოლის ან ჭიპონის თანხლებით, ხშირად სიმღერის თანხლებითაც და ა.შ.

ქართული ტრადიციული ცეკვებიდან, უძველესი ისტორიული საფუძველისა და პირვანდელი სახის შენარჩუნების ნაწილში, მნიშვნელოვანია ასევე მთიულური ცეკვები. როგორც ყველა ქართულ ცეკვას, მასაც ახასიათებს სტილი, ნახაზი და ტრადიციული ნიშნები. მთიელთა ცეკვები ინარჩუნებს მკვეთრად გამოკვეთილ ხალხურ თვითმყოფადობას.³⁴¹ მას მკაფიოდ ჩამოყალიბებული მოხაზულობა აქვს და როგორ დავით ჯავრიშვილი აღნიშნავს, „მთიულური ცეკვებისათვის დამახასიათებელია ვაჟების ზედატანისა და კიდურების სხარტი, მოქნილი მოძრაობა, თავისუფალი და ლალი ხტომები, სვლებისა და ჩაკვრების ნაირფეროვნება, ცერილეთების სიმდიდრე, ფართო და განიერი მოძრაობები. ქალების - ხან დილის ნიავივით წყნარი, ხან ქარიშხალივით სწრაფი ქროლა, ხან სხარტი, მოქნილი მოძრაობები ვაჟკაცური იერით და ხან ნარნარი მკლავთ მოძრაობა ხელსართავებით“³⁴²

გარდა ზემოაღნიშნულისა, საინტერესოა საქართველოში ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული ცეკვის „აჭარულის“ სტილისტიკაც, რომელიც სცენაზე პირველად შესრულდა 1946 წელს. როგორც ქართული ცეკვების უმეტესობა, ცეკვა „განდაგანაც“ სატრფიალო ხასიათისაა და მოტივად უდევს შეჯიბრების ხასიათი და ქალ-ვაჟთა გაშაირება. მიუხედავად იმისა, რომ ამ ცეკვის შესრულების ტექნიკა განსხვავდება ქართული ცეკვებისაგან, იგი მაინც ქართული ცეკვებისათვის დამახასიათებელ კანონზომიერებას ემორჩილება - რაინდულ ბუნებასა და ქალებისადმი მოკრძალებულ დამოკიდებულებას.³⁴³

აღსანიშნავია, რომ დავით ჯავრიშვილს, რომელმაც საფუძველი დაუდო ქართული ქორეოგრაფიული კულტურის კვლევას, ჩაწერილი აქვს ქართული ცეკვის ლექსიკა და ტერმინოლოგია სწორედ იმ სახით, რა სახითაც იგი ყალიბდებოდა დროთა განმავლობაში და წარმოადგენს ქართველი ხალხის კულტურულ მემკვიდრეობას. მიუხედავად იმისა, რომ

³³⁹ იქვე.

³⁴⁰ იქვე, 171.

³⁴¹ იქვე, 176.

³⁴² ჯავრიშვილი დ., ქართული ხალხური ცეკვა, თბილისი, 2018, 234.

³⁴³ თათარაძე ა., ქართული ხალხური ცეკვა, თბილისი, 2010, 172.

ცეკვები თავდაპირველად ზეპირი და საშემსრულებლო ტრადიციის მეშვეობით გადაეცემოდა თაობიდან თაობას, მისი კოდიფიცირება და ფორმალური სწავლება სწორედ მე-19 საუკუნეში, დავით ჯავრიშვილის ხელშეწყობით გახდა შესაძლებელი. ამის შემდგომ კი, საშემსრულებლო ხელოვნების დახვეწამ და ქართული ქორეოგრაფიის განვითარებამ კულმინაციას მიაღწია 1945 წელს ილიკო სუხიშვილისა და ნინო რამიშვილის ხელმძღვანელობით საქართველოს სახელმწიფო საცეკვაო დასის დაარსებით, რამაც გადამწყვეტი როლი ითამაშა ტრადიციული ცეკვების შენარჩუნებასა და პოპულარიზაციაში როგორც ეროვნულ, ასევე საერთაშორისო დონეზე.³⁴⁴

ვინაიდან ხალხური შემოქმედება მკვეთრად დაკავშირებული ერის ეთნოგენეზთან, ქართული ხალხური ცეკვიდან, ნათლად ვლინდება მისი შემქმნელი ეთნოსის ხელწერა. ქართულ ქორეოგრაფიაში დამკვიდრდა ტერმინი „დიალექტი“ და ხალხურ ქორეოგრაფიაში ეს ტერმინი განისაზღვრება ცეკვის სამეტყველო ენით. მოძრაობა, ილეთი, ილეთთა ერთობლიობა, შესრულების ხასიათი, სტილი, ქმნის დიალექტის მახასიათებლებს.³⁴⁵ ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში, საცეკვაო დიალექტის განსაზღვრება შემდეგნაირადაა ჩამოყალიბებული: „განსაზღვრულ ტერიტორიულ ლოკაციაში მოქცეული ეთნიკური ჯგუფის, ერთიანი ფუძე-ენიდან გამოყოფილი, ინდივიდუალური მხატვრული მახასიათებლებით აღჭურვილი ხალხური საცეკვაო შემოქმედება, რომელიც ინარჩუნებს კავშირს ეროვნულ ფესვებთან“.³⁴⁶ მასასადამე, ფოლკლორულ ცეკვებში დიალექტი, განისაზღვრება მოძრაობების, ილეთებისა და შესრულების მანერის ერთობლიობით, რომელიც ქმნის კონკრეტული რეგიონისთვის დამახასიათებელ სტილსა და შესრულების ხასიათს. სწორედ საცეკვაო დიალექტი გამოხატავს ეთნიკური ჯგუფის ადგილობრივ თვითმყოფადობას, რომელიც, მიუხედავად ინდივიდუალური მხატვრული ნიშან-თვისებებისა, მყარად ინარჩუნებს კავშირს საერთო ეროვნულ ფესვებთან და ქართულ ფოლკლორულ ტრადიციასთან.

ამრიგად, შეიძლება ითქვას, რომ ქართული ცეკვის წარმოშობა არ არის ერთი კონკრეტული ისტორიული მომენტის პროდუქტი, არამედ იგი უწყვეტი, კოლექტიური კულტურული ევოლუციის შედეგია, რომელიც დაფუძნებულია ქართველი ხალხის ტრადიციულ გამოცდილებაზე და ქმნის საქართველოს არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობის აუცილებელ კომპონენტს.³⁴⁷

2. ევოლუცია

ქართული ცეკვის ევოლუცია კარგად გადმოსცემს ტრადიციებსა და ინოვაციურ მიდგომებს შორის დინამიურ ურთიერთქმედებას, სადაც თაობათა განმავლობაში ჩამოყალიბებული ქორეოგრაფიული ფოლკლორული ნიმუშები, განვითარებას არ წყვეტს და ადაპტირდება ერის კულტურულ, პოლიტიკურ თუ სოციალურ განვითარებასთან ერთად. მიუხედავად იმისა, რომ ქართული ცეკვის წარმოშობა ფესვგადგმულია რიტუალებში, სოციალურ

³⁴⁴ ქართული ცეკვის ისტორია <<https://seudance.blogspot.com/2017/10/blog-post.html?utm>> [18.09.2025]

³⁴⁵ დამჩიძე ხ., დასავლეთ საქართველოს საცეკვაო დიალექტები (აჭარული, ლაზურ-შავშური, მეგრული, აფხაზური, რაჭული) და მათი ურთიერთმიმართების ეთნოქოროლოგიური ასპექტები, სადისერტაციო ნაშრომი, თბილისი, 2019, 24-25.

³⁴⁶ იქვე. 25.

³⁴⁷ არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობის ძეგლების შესახებ, <<https://www.heritagesites.ge/uploads/files/5b7e92d177554.pdf>> [18.09.2025]

დღესასწაულებსა თუ საბრძოლო მოქმედებებში, იგი დროთა განმავლობაში განვითარდა, დაიხვეწა და იქცა სასცენო ხელოვნების ნიმუშად.³⁴⁸

ისტორიულად, ქართული ცეკვის ტრადიციები ზეპირად და ვიზუალურად გადაიცემოდა, ხშირად, ოჯახებში, ადგილობრივ თემებში ან ოსტატი მოცეკვავეების მეშვეობით. საზოგადოებაზე დაფუძნებული გადაცემა უზრუნველყოფდა, რომ თითოეულმა რეგიონმა შეინარჩუნა თავისი გამორჩეული სტილი, კოსტიუმების დიზაინი, მუსიკალური თანხლება და მოძრაობის ფილოსოფია.³⁴⁹ სწორედ აღნიშნული აყალიბებს ქართული ფოლკლორის დინამიურ ხასიათს, რომელიც არის ცვალებადი ბუნების და საუკუნიდან საუკუნეში „იმპორტირებული“ ფოლკლორული ცეკვა ვერ იქნება მხოლოდ ერთი წყაროდან კოპირებული. თაობიდან თაობას სწორედ იმპროვიზაციის გზით გადაეცემოდა და ეს ქმნიდა უდიდეს შესაძლებლობას კოლექტიური ინტელექტუალური შემოქმედებით ჩამოყალიბებულიყო განსხვავებული იმპროვიზაციები.³⁵⁰

ქართული ხალხური ქორეოგრაფია უკვე მრავალ საუკუნეს ითვლის და როგორც აღინიშნა, მისი ჩასახვის საფუძველი სწორედ ძვ.წ II ათასწლეულით დათარიღებული ჭედური ხელოვნების ნიმუშია, სადაც თასზე გამოსახული ნიღბიანი ფიგურებისა და მის საპირისპიროდ მოძრავი ირმების გუნდი რიტუალურ ცეკვას განასახიერებენ და იგი შედარებულია დღევანდელ „ფერხულს“.³⁵¹ შესაბამისად, თავის ადრეულ ფორმაში, ქართული ცეკვა, ძირითადად ფუნქციურად წარმოადგენდა ისტორიების მოყოლის, ღვთაებების პატივისცემის, ომისთვის მომზადებისა თუ სხვა რიტუალის შესრულების საშუალებას.

ადრეული შუა საუკუნეების პერიოდში, ქართული ცეკვა ინტეგრირებული იყო სამეფო კარის კულტურაში, რელიგიურ ფესტივალებსა და ეპიკურ წარმოდგენებში, ხშირად მას თან ახლდა პოლიფონიური სიმღერა და ტრადიციული ინსტრუმენტების, გამოყენება. მაგალითად, საქართველოში, დაახლოებით XI-XII საუკუნიდან არსებობს წყვილთა ცეკვის ფორმა, და ეს რომანტიული შინაარსის საცეკვაო დიალოგი, ჩართული იყო სამსახიობო წარმოდგენებში.³⁵²

შუა საუკუნეების პერიოდიდან მოყოლებული, საქართველოს რთულმა გეოგრაფიამ და რეგიონულმა ავტონომიამ ხელი შეუწყო განსხვავებული ქორეოგრაფიული სკოლების ჩამოყალიბებას.³⁵³ მთიან რაიონებში, როგორცაა ხევესურეთი, შემონახულია საბრძოლო ცეკვები, რომლებიც ხასიათდება მკვეთრი, იარაღზე დაფუძნებული მოძრაობებით, ხოლო აჭარის შავი ზღვის სანაპირო რეგიონში განვითარდა აჭარული, ცეკვა, რომელიც ასახავს საზღვაო გავლენას და ოსმალეთთან კონტაქტს³⁵⁴, რომელიც გამოირჩევა ფერადი კოსტიუმებით და ხალისიანი, ტალღოვანი მოძრაობებით.

XIX-XX საუკუნის ლიტერატურული წყაროები კი ცხადყოფს, რომ წყვილთა ცეკვის შესრულების ფორმა და შინაარსი უცვლელი იყო, იცვლებოდა მხოლოდ სახელწოდება,

³⁴⁸ დვალისვილი უ., მიცვალებულის კულტთან დაკავშირებული ცეკვები რელიგიურ და სახალხო რიტუალებში, სადისერაციო ნაშრომი, თბილისი, 2002, 8-13.

³⁴⁹ სამსონაძე ა., თანამედროვეობა და ხალხური ქორეოგრაფია (ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის მაგალითებზე), ხელოვნებისა და მედიის კვლევების საერთაშორისო კრებული N1(11), 2021, 321.

³⁵⁰ იქვე.

³⁵¹ გვარამაძე ლ., ქართული ხალხური ცეკვა, თბილისი, 2023, 573.

³⁵² იქვე, 196.

³⁵³ ქართული ცეკვის ისტორია <<https://seudance.blogspot.com/2017/10/blog-post.html?utm>> [18.09.2025]

³⁵⁴ დამჩიძე ხ., დასავლეთ საქართველოს საცეკვაო დიალექტები (აჭარული, ლაზურ-შავშური, მეგრული, აფხაზური, რაჭული) და მათი ურთიერთმიმართების ეთნოქორეოლოგიური ასპექტები, სადისერტაციო ნაშრომი, თბილისი, 2019, 32.

თავიდან მოხსენიებული იყო როგორც ცეკვა „ლეზგინკა“, ხოლო შემდეგ მე-20 საუკუნეში ალექსი ალექსიძემ ხელი შეუწყო მისი სახელწოდების ტრანსფორმირებას როგორც ცეკვა „ქართული“.³⁵⁵

ქართული ცეკვის განვითარებასა და სასცენო კულტურის ჩამოყალიბებაში, უნდა აღინიშნოს ილიკო სუხიშვილისა და ნინო რამიშვილის წვლილი და ხელშეწყობა, ასევე მათი ღვაწლი ქართული ფოლკლორის ქვეყნის გარეთ, საერთაშორისო ასპარეზზე გატანის პროცესში.³⁵⁶ მაგალითად, ცეკვა „ხორუმი“, პირველად ქართულმა ანსამბლმა 1935 წელს შეასრულა ლონდონში და ინგლისის პრესა აღნიშნავდა ხორუმის ეთნოგრაფიულ სიახლეს, დინამიკურობასა და რელიეფურობას. 1945 წელს ილიკო სუხიშვილისა და ნინო რამიშვილის მიერ დაარსებულმა ანსამბლმა კი არაერთგზის განაცვიფრა მსოფლიო და გრიგოლ რობაქიძემ მათი შემოქმედება შეაფასა როგორც „ქართული გენია როკვით განფენილი“.³⁵⁷

1991 წელს საქართველოს დამოუკიდებლობის მოპოვების შემდეგ, ქართული ცეკვა როგორც შესაძლებლობების, ასევე საფრთხეების წინაშე აღმოჩნდა. „სუხიშვილის“ მსგავსი დასების საერთაშორისო ტურნეებმა ქართული ცეკვა საერთაშორისო აღიარებამდე მიიყვანა, მაგრამ კომერციალიზაციამ ასევე საფრთხე შეუქმნა რეგიონული ვარიაციების ჰომოგენიზაციას სანახაობრივი ელემენტების ინტეგრირებით. თუმცა, საქართველოს კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის ეროვნული სააგენტო, თავისი კომპეტენციის ფარგლებში, ფოკუსირებულია გადაშენების პირას მყოფი რეგიონული ფორმების დაცვაზე იუნესკოს არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობის ჩარჩოში ინტეგრაციის გზით.

ქართული ქორეოგრაფიის „რენესანსად“ შეიძლება ჩაითვალოს ის პერიოდი, როდესაც ტრადიციული ხალხური ცეკვა ახალ ეტაპზე გადავიდა როგორც შინაარსობრივი, ისე ესთეტიური განახლების თვალსაზრისით. მან დაკარგა მხოლოდ რეგიონულად არსებობის ფორმა და გადაიქცა სასცენო-პროფესიულ ხელოვნებად. XIX-XX საუკუნეების მიჯნაზე, მაშინ, როცა ქართული ცეკვა-სიმღერა „გასცენურდა“, ამ პერიოდებში ქართველმა მოცეკვავეებმა თუ ქორეოგრაფებმა, თავიანთი მოღვაწეობა წარმატებით შეუხამეს სამეცნიერო კვლევით საქმიანობას ქორეოლოგიაში.³⁵⁸ ეს გარდატეხა, ყველაზე მკაფიოდ გამოვლინდა XX საუკუნის შუა პერიოდში, როდესაც ილიკო სუხიშვილმა და ნინო რამიშვილმა, ქართული ცეკვები სასცენო ხელოვნებად აქციეს, შექმნეს სახელმწიფო აკადემიური ანსამბლი, რომელმაც პირველმა მოახდინა ქართული ხალხური ცეკვების სისტემური გადამუშავება სცენის სტანდარტების მიხედვით. ამ პროცესმა რამდენიმე ძირითადი შედეგი მოიტანა.³⁵⁹

ამ კუთხით უპირველეს ყოვლისა უნდა აღინიშნოს ის ფაქტი, რომ გადამუშავდა ტრადიციული ხალხური რეპერტუარი და მოხდა მისი სტილიზაცია. ფოლკლორული ცეკვების შესრულება დაიწყო სცენაზე, გამდიდრებული დრამატურგიული კომპოზიციითა და მუსიკალური არანჟირებით. გარდა ამისა, ამალდა ტექნიკური და ესთეტიკური სტანდარტები. შემოიღეს აკადემიური მომზადების სისტემა მოცეკვავეებისთვის, სადაც შესრულების სიზუსტე და ფორმის სიმკვეთრე აუცილებელ მოთხოვნად იქცა. აღსანიშნავია ასევე ის ფაქტიც, რომ 2007 წლიდან, საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტში დრამის ფაკულტეტს შეუერთდა ქართული ცეკვის დამდგმელი

³⁵⁵ გვარამაძე ლ., ქართული ხალხური ცეკვა, თბილისი, 2023, 214.

³⁵⁶ Jewell C., Georgia's National Ballet "Sukhishvili", WIPO Communications Division, 2013, 31-32.

³⁵⁷ ქართული ცეკვის ისტორია <<https://seudance.blogspot.com/2017/10/blog-post.html?utm>> [18.09.2025]; გვარამაძე ლ., ქართული ხალხური ცეკვა, თბილისი, 2023, 235.

³⁵⁸ ასეიშვილი ზ., ქართული ქორეოლოგიის მესაძირკვე, ქართული ფოლკლორი N6, თბილისი, 2025, 24.

³⁵⁹ Jewell C., Georgia's National Ballet "Sukhishvili", WIPO Communications Division, 2013, 32.

ქორეოგრაფის სპეციალობები.³⁶⁰ შეიქმნა ქორეოგრაფიული დეპარტამენტი, რომლის მიზანია საქართველოში და მის ფარგლებს გარეთ ქართული ქორეო-კულტურისა და სამეცნიერო მიღწევების პოპულარიზაცია.³⁶¹

ამასთან, ქართული ქორეოგრაფია პირველად მასშტაბურად გავიდა საერთაშორისო სცენებზე, რამაც მის მიმართ ცნობადობა კიდევ უფრო გაზარდა. ასევე მოხდა კულტურული იდენტობის თანამედროვე ფორმით დაფიქსირება, ცეკვამ შეიძინა ეროვნული სიმბოლოს ფუნქცია, და მისი სასცენო ფორმა დღემდე განაგრძობს განვითარებას.³⁶² ამრიგად, ქართულ ქორეოგრაფიაში “რენესანსის” ხანა შეგვიძლია დავუკავშიროთ იმ ეპოქას, როდესაც ფოლკლორული ცეკვის მემკვიდრეობა გადაიქცა მაღალი დონის სასცენო ხელოვნებად, რომელმაც ერთდროულად შეინარჩუნა როგორც ეთნიკური ფესვები, ასევე განავითარა ახალი შემოქმედებითი ფორმები.

ქართული ქორეოგრაფიული ხელოვნების გენეზისის ანალიზი აჩვენებს ხალხური ცეკვის განვითარების ქრონოლოგიურ პროცესს არქაული ფორმებიდან თანამედროვე ინტერპრეტაციებამდე. აღნიშნული ევოლუცია, სამეცნიერო ლიტერატურაში დაყოფილია სამ ძირითად სეგმენტად: 1) ავთენტური ფოლკლორული ცეკვები ინარჩუნებენ პირვანდელ ფუნქციასა და კულტურულ მნიშვნელობას, მათ შორის რიტუალურ და სადღესასწაულო კონტექსტში, სადაც ისინი კვლავ ინარჩუნებენ ეთნიკური იდენტობის განმტკიცების როლს. ეს განსაკუთრებით ძლიერად შემონახულია მთიან რეგიონებში (მაგ., სვანური „ლამპრობა“ ან ფშაური „ლომისობა“).³⁶³ 2) სასცენო-ხალხური ქორეოგრაფია, რომელიც XIX საუკუნიდან იღებს სათავეს, უკვე სცილდება ეთნოსის გეოგრაფიულ სივრცეს და ფოლკლორულ ელემენტებს გარდაქმნის სცენური ხელოვნების კომპოზიციებად. ქართველი ქორეოგრაფების: ალექსი ალექსიძის, ნინო რამიშვილისა და ილიკო სუხიშვილის, ასევე სხვა შემოქმედების ნამუშევრებმა ჩამოაყალიბა ის სტილიზებული ფორმები, რომლებიც დღეს ქართულ ქორეოგრაფიაში ხალხურობის ნიშით აღიქმება.³⁶⁴ 3) უახლეს პერიოდში კი შეიმჩნევა ახალი თაობის ქორეოგრაფიის ექსპერიმენტული ტენდენციები, რომლებიც ცდილობენ ფოლკლორული ელემენტების ახლებურ, თანამედროვე პლასტიკაში ინტეგრირებას.³⁶⁵

გარდა ამისა, ბოლო ათწლეულების განმავლობაში, ქართული ცეკვაში შეინიშნება ჟანრობრივი თანამშრომლობა ბალეტთან (მაგ: „მზეჭაბუკი“, „გორდა“, „მედეა“ სადაც ფოლკლორი აღარ არსებობს როგორც დასრულებული ნიმუში, არამედ როგორც რიტმო-პლასტიკური ელემენტების წყარო, რომელიც ხელს უწყობს ახალი მხატვრული ფორმების გამდიდრებას)³⁶⁶, თანამედროვე ცეკვასთან და თანამედროვე ცირკთანაც კი, რამაც გააჩინა ჰიბრიდული წარმოდგენები, რომლებიც მიმზიდველია ახალგაზრდა აუდიტორიისთვის და

³⁶⁰ დრამის ფაკულტეტს გამოეყო ქორეოგრაფიული მიმართულება

<<https://tafu.edu.ge/%e1%83%93%e1%83%a0%e1%83%90%e1%83%9b%e1%83%98%e1%83%a1-%e1%83%a4%e1%83%90%e1%83%99%e1%83%a3%e1%83%9a%e1%83%a2%e1%83%94%e1%83%a2%e1%83%98/>> [18.09.2025]

³⁶¹ საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის დრამის ფაკულტეტის ქორეოგრაფიული დეპარტამენტის დებულება, 2017 წლის 15 დეკემბრის ოქმი N21.

³⁶² იხ. ხერხაძე ნ., ქორეოგრაფიული ხელოვნების ზოგადი საკითხები, თბილისი, 2022, 12. (გამოთქმული მოსაზრებით, ცეკვის სახეები: I - ხალხური ცეკვა II - სასცენო ხალხური ცეკვა III - თეატრალური ცეკვა IV - სამეჯლისო ცეკვა).

³⁶³ სამსონაძე ა., თანამედროვეობა და ხალხური ქორეოგრაფია (ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის მაგალითებზე), ხელოვნებისა და მედიის კვლევების საერთაშორისო კრებული N1 (11), 2021, 322.

³⁶⁴ იქვე, 324.

³⁶⁵ იქვე.

³⁶⁶ იქვე.

ამავდროულად პატივს სცემს ტრადიციულ ესთეტიკასაც. დროთა განმავლობაში, ქართულმა ცეკვამ თანამედროვე სპეციფიკა შეიძინა, დაემატა სასცენო მოძრაობები, გადაიტვირთა სანახაობრივი, აკრობატული ელემენტებით, კომერციალიზდა და რიგ ქორეოგრაფთა მოსაზრებით, ასეთი კომერციული მიდგომა ქართული ქორეოგრაფიისათვის მიუღებელია, რადგან იკარგება მისი რიტმები, ტექნოლოგიური მასალა, თვითმყოფადობა და კუთხური დიალექტების ნაირსახეობა.³⁶⁷ ასევე გამოთქმულია მოსაზრება, რომ თანამედროვე მიდგომები, როგორიცაა თავაწყვეტილი ცეკვა, დინამიურობის არასწორად გააზრება, ცეკვის მოძრაობების საკუთარი გემოვნებით შეცვლა, დაამახინჯებს ფოლკლორს.³⁶⁸ თუმცა, როდესაც ფოლკლორის იმპროვიზაციულ მოდიფიცირებაზეა საუბარი, მნიშვნელოვანია განისაზღვროს თუ რა არის ის ცვლელი, ხელუხლებელი ბირთვი, რომელიც ქართულ ფოლკლორს უნარჩუნებს კონკრეტულ ხალხის მაიდენტიფიცირებელ ნიშანს? ქართულ სამეცნიერო წყაროებში გამოთქმული მოსაზრების თანახმად, ამ მუდმივას წარმოადგენს *“ფოლკლორული ნიმუშის გამჭოლი ფუნქციურ-შინაარსობრივი ღერძი და მხატვრული აზროვნების სიმბოლურ სახეთა სისტემა”*.³⁶⁹ თუმცა მიუხედავად იმისა, რომ ფოლკლორული ცეკვის ტრადიციული ფორმები და მოძრაობები კულტურული მემკვიდრეობის ფასდაუდებელ ნაწილს წარმოადგენს, მათი სრულად უცვლელად შენარჩუნება (დაკონსერვება) შესაძლოა არ იყოს საკმარისი ცოცხალი კულტურისთვის. ფოლკლორი თავისი ბუნებით დინამიკურია და ყოველთვის იცვლებოდა სოციალური, ისტორიული და ესთეტიკური გარემოს მიხედვით. თანამედროვე ინტერპრეტაციები, იქნება ეს მოძრაობების მოდიფიკაცია, დინამიურობის განსხვავებული გაგება თუ ახალი ქორეოგრაფიული ელემენტების დამატება, შესაძლოა არა დამახინჯებას, არამედ ფოლკლორის ბუნებრივ ევოლუციას ემსახურებოდეს. ამგვარი მიდგომა ხელს უწყობს ცეკვის პოპულარიზაციას ახალგაზრდებში, რათა იგი მხოლოდ მუზეუმურ ნიმუშად არ გადაიქცეს, არამედ აქტიური და ინოვაციური შემოქმედებითი პროცესის ნაწილად დარჩეს.

ამრიგად, შეიძლება ითქვას, რომ ქართულ ქორეოგრაფიაში ფოლკლორული ტრადიციები არა მხოლოდ წარსულის მემკვიდრეობაა, არამედ თანამედროვე ხელოვნების ორგანული ნაწილიცაა. მათი ავთენტური ფორმით შენარჩუნება, სტილიზაცია და თანამედროვე წარმოდგენებში ინტეგრირება, ფოლკლორს წარმოაჩენს როგორც ცოცხალ და დინამიკურ პირველწყაროს, რომელიც კვლავ აქტუალურია თანამედროვე კულტურული განვითარების პროცესში.

3. კულტურული მემკვიდრეობა

ქართული ფოლკლორული ცეკვა არის საქართველოსა და ქართული საზოგადოების კულტურული მემკვიდრეობის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ნაწილი, რომელიც ასახავს ხალხის ისტორიულ გამოცდილებას, სოციალურ სტრუქტურას, ეთნოგრაფიულ თავისებურებებსა და ღირებულებებს. ამასთან, ქართული ცეკვა ასევე წარმოადგენს საქართველოს ეროვნული იდენტობის განუყოფელ ნაწილს. იგი საუკუნეების განმავლობაში ჩამოყალიბდა, თაობიდან თაობას გადაეცემოდა ზეპირი და პრაქტიკული გზით. იმის გათალისწინებით, რომ ქართული ცეკვა ისტორიულად საუკუნეების განმავლობაში

³⁶⁷ გვარამაძე ლ., ქართული ხალხური ცეკვა, თბილისი, 2023, 587.

³⁶⁸ იქვე, 575.

³⁶⁹ სამსონაძე ა., თანამედროვეობა და ხალხური ქორეოგრაფია (ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის მაგალითებზე), ხელოვნებისა და მედიის კვლევების საერთაშორისო კრებული N1 (11), 2021, 321.

ვითარდებოდა, შეიძლება ითქვას, რომ იგი გარკვეულწილად ასახავს ქართველი ერის ისტორიის ეტაპებსაც.

ქართული ცეკვა საქართველოს კულტურულ მემკვიდრეობაში ცენტრალურ ადგილს იკავებს არა მხოლოდ როგორც ხელოვნების ფორმა, არამედ როგორც კოლექტიური მეხსიერების, ტრადიციული ღირებულებებისა და რეგიონული მრავალფეროვნების ცოცხალი განსახიერება. როგორც ქვეყნის შიგნით, ისე საერთაშორისო დონეზე იგი აღიარებულია, როგორც საქართველოს კულტურული მემკვიდრეობისა თუ მეხსიერების სასიცოცხლო კომპონენტი. ეს ცეკვები მოიცავს საუკუნოვან ისტორიულ გამოცდილებას და წარმოადგენს კულტურულ ხიდს წარსულსა და აწმყოს შორის.³⁷⁰

კულტურული მემკვიდრეობის კონტექსტში ქართული ცეკვა განიხილება როგორც არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობა იმდენად, რამდენადაც იგი სრულად აკმაყოფილებს „კულტურული მემკვიდრეობის შესახებ“ საქართველოს კანონში მოცემული კულტურული მემკვიდრეობისა და მისი ერთ-ერთი ფორმის - არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობის განმარტებას.³⁷¹ კერძოდ, დასახელებულ კანონში მოცემული განმარტების მიხედვით, არამატერიალურ კულტურულ მემკვიდრეობად მიჩნეულია ზეპირსიტყვიერების ტრადიციები და გამოხატვის ფორმები, საშემსრულებლო ხელოვნება, ადათწესები, ჩვეულებები, ტრადიციულ ხელოვნებასთან დაკავშირებული ცოდნა და უნარ-ჩვევები, ასევე მათთან დაკავშირებული ინსტრუმენტები, საგნები, არტეფაქტები და კულტურული სივრცეები, რომლებიც საზოგადოების, ჯგუფებისა და, ზოგიერთ შემთხვევაში, ცალკეული პირების მიერ აღიარებულია მათი კულტურული მემკვიდრეობის ნაწილად.³⁷² აღნიშნულის გათვალისწინებით, ქართულ ტრადიციულ ქორეოგრაფიაზე სრულად ვრცელდება საქართველოს კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის კანონმდებლობით გათვალისწინებული რეჟიმი.

თუმცა აღნიშნული არ უნდა იქნეს ისე გაგებული თითქოს, მთლიანად ქართულ ქორეოგრაფიასა და ხალხურ ცეკვებზე, როგორც ზოგადი კატეგორია, მიჩნეულია კულტურული მემკვიდრეობის ძეგლად. ქართულ რეალობაში კულტურული მემკვიდრეობის ძეგლის სტატუსის მინიჭება ხდება შესაბამისი სამართლებრივი აქტის საფუძველზე, რომელიც გამოიცემა კონკრეტულ ძეგლთან მიმართებით და ანიჭებს მას კულტურული მემკვიდრეობის ძეგლის სტატუსს. მაგალითად, საქართველოს კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის სააგენტოს³⁷³ მონაცემების მიხედვით, ცეკვა „ფერხულს“ არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობის ძეგლის სტატუსი მიენიჭა 2013 წელს საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის მინისტრის N03/43 ბრძანების საფუძველზე.³⁷⁴ ამავე წელს ანალოგიური სტატუსი მიენიჭა ცეკვა „ხორუმსაც“ საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის მინისტრის N03/207 ბრძანების საფუძველზე.³⁷⁵ არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობის ძეგლის სტატუსი ცეკვა „განდაგანას“ მიენიჭა 2019 წელს საქართველოს კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის

³⁷⁰ ჭანიშვილი რ., ქართული ცეკვის სადიდებელი, გამოჩენილი ადამიანები ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის შესახებ, თბილისი, 2015, 98.

³⁷¹ „კულტურული მემკვიდრეობის შესახებ“ საქართველოს კანონის მესამე მუხლის „ლ.ბ“ ქვეპუნქტი.

³⁷² იქვე.

³⁷³ კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის ეროვნული სააგენტოს შესახებ <<https://www.heritagesites.ge/ka>> [18.09.2025].

³⁷⁴ არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობის ძეგლის სტატუსი მიენიჭა „ფერხულს“, <<https://www.heritagesites.ge/uploads/files/686f6340b2571.pdf>> [18.09.2025].

³⁷⁵ არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობის ძეგლის სტატუსი მიენიჭა „ხორუმს“, <<https://www.heritagesites.ge/uploads/files/686f6340b2571.pdf>> [18.09.2025].

ეროვნული სააგენტოს გენერალური დირექტორის N02/78 ბრძანების საფუძველზე.³⁷⁶ ცეკვა „ქართულს“ ანალოგიური სტატუსი მიენიჭა 2020 წელს საქართველოს კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის ეროვნული სააგენტოს გენერალური დირექტორის N02/64 ბრძანების საფუძველზე.³⁷⁷ პროცედურული თვალსაზრისით, თუ როგორ ხდება ქართული ფოლკლორული ცეკვისათვის არამატერიალური კულტურული ძეგლის სტატუსის მინიჭება, მნიშვნელოვანია UNESCO-ს კონვენციაში³⁷⁸ განმტკიცებული საფუძვლები, რომლის თანახმადაც არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობის ძეგლის სტატუსის მინიჭების ინიციატივის უფლება ენიჭება როგორც ინდივიდს, ისე საინიციატივო ჯგუფს, რომელიც კონკრეტულ კულტურულ პრაქტიკას საკუთარ იდენტობასთან ორგანულად დაკავშირებულად აღიქვამს და უშუალოდ მონაწილეობს მის პრაქტიკულ განხორციელებაში. აღნიშნული პროცედურა საქართველოში რეგულირდება სახელმწიფოს მიერ, ხოლო მისი პროცესუალური მხარე მოიცავს განაცხადის, სპეციალური სააღრიცხვო ბარათისა და თანდართული ფოტო-ვიდეო მასალის წარდგენას სსიპ „საქართველოს კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის ეროვნული სააგენტოს“ გენერალური დირექტორის სახელზე. შემდგომი განხილვა კი ხორციელდება კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის საბჭოს არამატერიალური მემკვიდრეობის სექციის სხდომის ფარგლებში, სადაც დადებითი შეფასების შემთხვევაში საბოლოო გადაწყვეტილება მიიღება სააგენტოს გენერალური დირექტორის ერთიანი სამართლებრივი აქტით.³⁷⁹ როგორც უკვე აღინიშნა, ეს პროცედურა უკვე გავლილი აქვს რამდენიმე ქორეოგრაფიულ ნიმუშს, „ცეკვა ფერხულს“, „ცეკვა ხორუმს“, „განდაგანას და მის ხალხურ საწყისებს“ და „ცეკვა ქართულს“, რითაც დასტურდება, რომ ფოლკლორული ქორეოგრაფია აღიარებულია როგორც ეროვნული იდენტობის განმსაზღვრელი კულტურული ღირებულება.

აღსანიშნავია, რომ არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობა ასევე დაცულია საერთაშორისო სამართლის დონეზეც. კერძოდ, ამ კუთხით განსაკუთრებით საყურადღებოა არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის შესახებ კონვენცია.³⁸⁰ კონვენცია მიზნად ისახავს არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობის დაცვას, შესაბამისი თემების, ჯგუფებისა და ინდივიდების არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობის პატივისცემის უზრუნველყოფას, ადგილობრივ, ეროვნულ და საერთაშორისო დონეზე მისი მნიშვნელობის შესახებ ცნობიერების ამაღლებასა და ურთიერთპატივისცემის უზრუნველყოფას, ასევე საერთაშორისო თანამშრომლობისა და დახმარების ხელშეწყობას.³⁸¹

არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის კონვენციის მიხედვით, არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობა მოიცავს ხუთ ძირითად დომენსა თუ სახეობას.³⁸² აქედან ერთ-ერთია საშემსრულებლო ხელოვნება.³⁸³ ქართული ხალხური ქორეოგრაფიული ცეკვა სწორედ ამ საშემსრულებლო ხელოვნების სახეობაში გადის იმდენად,

³⁷⁶ არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობის ძეგლის სტატუსი მიენიჭა „ქართულს“, <<https://www.heritagesites.ge/uploads/files/686f6340b2571.pdf>> [18.09.2025].

³⁷⁷ არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობის ძეგლის სტატუსი მიენიჭა „განდაგანას“, <<https://www.heritagesites.ge/uploads/files/686f6340b2571.pdf>> [09.08.2025].

³⁷⁸ UNESCO Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage, Oct. 17, 2003.

³⁷⁹ სსიპ საქართველოს კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის ეროვნული სააგენტოს 2025 წლის 12 აგვისტოს № 14/2684 წერილი საჯარო ინფორმაციის გამოთხოვის თაობაზე.

³⁸⁰ Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage, ხელმისაწვდომია - <<https://ich.unesco.org/en/convention?utm>> [09.08.2025].

³⁸¹ Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage, art. 2.

³⁸² იქვე, art. 2, s. 2.

³⁸³ იქვე, art. 2, s. 2.b.

რამდენადაც იგი წარმოადგენს ცოცხალ სასცენო ხელოვნებას, რომელიც, ქორეოგრაფიასთან ერთად, საკუთარ თავში ასევე აერთიანებს მუსიკალურ და თეატრალურ ელემენტებს.

კონვენცია, საშემსრულებლო ხელოვნებასთან ერთად, ასევე იცნობს არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობის ისეთ სახეობასაც, როგორიცაა სოციალური პრაქტიკა, რიტუალები და საფესტივალო ღონისძიებები.³⁸⁴ ქართული ხალხური ცეკვების ხასიათისა და მათი მახასიათებლების გათვალისწინებით, იგი ასევე შესაძლებელია დაუკავშირდეს არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობის აღნიშნულ კატეგორიასაც იმდენად, რამდენადაც მას ხშირ შემთხვევაში ასრულებენ ტრადიციულ დღესასწაულებსა და სხვადასხვა სახის სარიტუალო ღონისძიებების დროს.

აღსანიშნავია, რომ ქართულ რეალობაში არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობის ძეგლის სტატუსის მქონე ცეკვების უმრავლესობას მინიჭებული აქვს საშემსრულებლო ხელოვნების სახეობა. კერძოდ, ამ სახეობის ქვეშ ერთანდება ისეთი არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობის ძეგლები, როგორიცაა ცეკვა „ქართული“, ცეკვა „ფერხული“ და ცეკვა „ხორუმი“.³⁸⁵ ხოლო „განდაგანა“ და მისი ხალხური საწყისები“ განეკუთვნება ისეთ სახეობას, როგორიცაა „სანახაობა, ცეკვა“.³⁸⁶

4. ქართული ცეკვა და საზოგადოებრივი დომენი - Public domain

საავტორო სამართლის თეორიასა და პრაქტიკაში ერთ-ერთ მნიშვნელოვან და საინტერესო სამართლებრივ კონსტუქციას აყალიბებს ე.წ. სახალხო/საზოგადოებრივი დომენის ინსტიტუტი (*public domain*).³⁸⁷ სახალხო დომენის კონცეფციის ობიექტად მიიჩნევა ისეთი კულტურული გამოხატულება ან შრომა, რომელიც თავისი ბუნებისა და მახასიათებლების გათვალისწინებით, ვერ იქნება საავტორო სამართლით გათვალისწინებული დამცავი მექანიზმების ობიექტი იმდენად, რამდენადაც გადამწყვეტი მნიშვნელობის მატარებელია მისი საჯარო, თავისუფალი გამოყენების აუცილებლობა. კონკრეტული გამოხატულებისთვის სახალხო დომენის სტატუსის მინიჭება არ არის უბრალოდ სამართლებრივი ფორმალობა, არამედ იგი წარმოადგენს იმის ხაზგასმას, რომ ეს გამოხატულება წარმოადგენს კოლექტიური გამოყენების ობიექტს, კონკრეტული საზოგადოების კულტურული იდენტობის ნაწილს და სხვა.³⁸⁸ საავტორო სამართლის საზოგადოებრივი დომენის არსის გასაგებად, მნიშვნელოვანია ორი ფუნდამენტური პრინციპის დიფერენცირება. კერძოდ, ნაწარმოებზე წვდომისა და მისი გამოყენების კონტექსტში. საავტორო უფლება, როგორც სამართლებრივი ინსტიტუცია, ფუნქციონირებს იმ გზით, რომ ავტორს/უფლებისმფლობელს ანიჭებს უფლებათა ფართო კომპლექსს, რომელიც მას შესაძლებლობას აძლევს შეუზღუდოს სხვა პირებს ნაწარმოების გამოყენება. აქედან გამომდინარე, უპირველესი საზომი რომლის საშუალებითაც შესაძლებელია საავტორო უფლებების საჯარო დომენის გააზრება, მდგომარეობს იმაში, რომ მაშინ, როდესაც საავტორო უფლება ითვალისწინებს ნებართვის მოთხოვნას გამოყენებამდე,

³⁸⁴ იქვე, art. 2, s. 2.c.

³⁸⁵ არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობის ძეგლის შესახებ <https://www.heritagesites.ge/uploads/files/686f6340b2571.pdf> [09.08.2025].

³⁸⁶ იქვე.

³⁸⁷ Litman, J., The Public Domain, Emory Law Journal, Vol. 39, No. 4, Fall 1990, pp. 965-1024, 974; Lupascu M. A., Public Domain Protection: Uses and Reuses of Public Domain Works, Lex ET Scientia International Journal, Vol. 1, 2015, 38; Huang H., On Public Domain in Copyright Law, 2009, 4:2 Frontiers L China 178, 181.

³⁸⁸ Lupascu M. A., Public Domain Protection: Uses and Reuses of Public Domain Works, Lex ET Scientia International Journal, Vol. 1, 2015, 38.

საჯარო დომენი უზრუნველყოფს გამოყენების შესაძლებლობას ნებართვის გარეშე.³⁸⁹ სახალხო დომენად, როგორც წესი, მიიჩნევა ისეთი გამოხატულებები, რომლებიც წარმოადგენენ კონკრეტული საზოგადოებისა თუ ხალხის ტრადიციულ კუთვნილებას, მათი კულტურული და ისტორიული მემკვიდრეობის ნაწილისა თუ იდენტობის გამოხატულებას.

ინტელექტუალური საკუთრების სამართლის მიმართულებით არსებულ სამეცნიერო ლიტერატურაში ერთმანეთისაგან განასხვავებენ საზოგადოებრივი დომენის სხვადასხვა სახეებსა თუ კატეგორიებს. ასეთია, უპირველეს ყოვლისა, ისეთი ინტელექტუალური პროდუქტები, რომლებიც არსებობდა საავტორო სამართლის ჩამოყალიბებამდე და ძირითადად მოიცავს საუკუნეების წინანდელ ნაშრომებს, ნაწარმოებებსა და სხვა.³⁹⁰ საზოგადოებრივ დომენად ასევე მიიჩნევა ისეთი გამოხატულებები, რომელთა მიმართაც საავტორო სამართლის დამცავი მექანიზმების გამოყენების კანონმდებლობით გათვალისწინებული ვადა არის გასული.³⁹¹ გარდა ამისა, საზოგადოებრივი დომენის კატეგორიის ქვეშ ასევე მოიაზრება ისეთი ნაწარმოებები, რომლებიც საავტორო უფლების მფლობელებმა მიზანმიმართულად საზოგადოებრივ დომენად აქციეს.³⁹² საზოგადოებრივი დომენის განსაკუთრებულ კატეგორიას ასევე ქმნის ისეთი გამოხატულებები, რომელთაც აკლიათ საავტორო სამართლით გათვალისწინებული დამცავი მექანიზმების მათზე გავრცელებისათვის აუცილებელი ისეთი ელემენტები, როგორიცაა მაგალითად, ორიგინალურობა და სხვა.³⁹³ ამავე ცნების ქვეშ ასევე ერთიანდება ისეთი გამოხატულებები, რომლებიც კაცობრიობის საერთო საკუთრებად მიიჩნევა. ასეთებია, მაგალითად, ახალი ამბები, ეროვნული კანონმდებლობა, ზოგადი ცხრილები და კალენდრები და სხვა.³⁹⁴

საზოგადოებრივ დომენთან დაკავშირებით, ამერიკის შეერთებული შტატები მიჰყვება საერთო სამართლის უტილიტარულ მიდგომას, რომელიც ორიენტირებულია საზოგადოებრივი სარგებლისთვის შექმნის წახალისებაზე. საავტორო უფლებების ვადის გასვლის შემდეგ, ყველა უფლება, ეკონომიკური და მორალური, ქრება და ნაწარმოები სრულიად უფასო ხდება საზოგადოებრივი გამოყენებისთვის. განსხვავებით აშშ-ის მოდელისაგან, ევროკავშირის საავტორო უფლებების კანონმდებლობაზე ძლიერ გავლენას ახდენს სამოქალაქო სამართლის ტრადიციები და ავტორის უფლებების (*droit d'auteur*) მოდელი, რომელიც ხაზს უსვამს ავტორსა და მის ნაწარმოებს შორის პირად კავშირს. მაშინაც კი, როდესაც ქონებრივი უფლებები იწურება, ზოგიერთი არაქონებრივი უფლება შეიძლება განუსაზღვრელი ვადით შენარჩუნდეს გარკვეული ეროვნული კანონმდებლობის თანახმად. საზოგადოებრივი დომენი გარკვეულწილად ჰარმონიზებულია დირექტივების მეშვეობით, მაგრამ ეროვნული განსხვავებები რჩება ვადაგასული ნაწარმოებებისა და ობოლი ნაწარმოებების მარეგულირებელი წესების განხორციელებაში. მაგალითად საფრანგეთში, საზოგადოებრივ დომენს (*domaine public*) არ აქვს ცალკე, მკაფიოდ ჩამოყალიბებული სამართლებრივი განსაზღვრება კოდექსში, მაგრამ რეგულირდება ფრანგული საავტორო

³⁸⁹ Deazley R., Copyright's Public Domain, in *The Many Faces of the Public Domain*, eds. Waelde C., MacQueen H., University of Edinburgh, UK, 2007, 21-22.

³⁹⁰ Huang H., "On Public Domain in Copyright Law" 4:2 *Frontiers L China* 178, 2009, 181.

³⁹¹ იქვე.

³⁹² იქვე.

³⁹³ Litman, J., *The Public Domain*, Emory Law Journal, Vol. 39, No. 4, Fall 1990, pp. 965-1024, 974; Lupascu M. A., Public Domain Protection: Uses and Reuses of Public Domain Works, *Lex ET Scientia International Journal*, Vol. 1, 2015, 38; Hui Huang, "On Public Domain in Copyright Law" (2009) 4:2 *Frontiers L China* 178, 181.

³⁹⁴ Huang H., "On Public Domain in Copyright Law" (2009) 4:2 *Frontiers L China* 178, 181.

კოდექსის³⁹⁵ საშუალებით. ვადის გასვლის შემდგომ (გარდაცვალებიდან 70 წელი) ნაწარმოები გადადის საზოგადოებრივ დომენში, თუმცა მას უნარჩუნდება ავტორის არაქონებრივი უფლებები.

აღსანიშნავია, რომ საზოგადოებრივი დომენის კონცეფცია ბერნის კონვენციაში ისეთ კონკრეტულ კონტექსტში არის გამოყენებული, რომ იგი ნათელ წარმოდგენას ქმნის ამ სამართლებრივი ცნების შინაარსსა და მის მახასიათებლებზე. კერძოდ, ბერნის კონვენციის მიხედვით, კონვენცია ვრცელდება ყველა ისეთ ნაწარმოებზე, რომელიც კონვენციის ძალაში შესვლის მომენტისათვის მისი წარმოშობის ქვეყანაში არ არის ქცეული საზოგადოებრივ დომენად.³⁹⁶ აღნიშნული ჩანაწერი პირველ ცხად და მკაფიო მინიშნებას იძლევა საზოგადოებრივი დომენის ცნებასა და მის მახასიათებლებზე. კერძოდ, კონვენცია პირდაპირ ადგენს, რომ მისი მოქმედება არ ვრცელდება საზოგადოებრივ დომენად ქცეულ ნაწარმოებებზე და შესაბამისად ასეთი ნაწარმოებები თუ ნაშრომები ვერ ისარგებლებენ საავტორო სამართალში არსებული დამცავი მექანიზმებით. ბერნის კონვენციის მსგავსი მიდგომა არის განვითარებული TRIPS-ის შეთანხმებაშიც.³⁹⁷

ბერნის კონვენციის ქართულ თარგმანში, *Public Domain* თარგმნილია როგორც „საზოგადო, საყოველთაო კუთვნილება“,³⁹⁸ ხოლო, TRIPS-ის ქართულ თარგმანში იგი ნათარგმნია როგორც „სახელმწიფო საკუთრება“. ³⁹⁹ აღნიშნული ცნებები „საზოგადოებრივი დომენი“, საზოგადო კუთვნილება“ და „სახელმწიფო საკუთრება“ თავისი შინაარსობრივი და სამართლებრივი დატვირთვით, ერთმანეთისაგან განსხვავებული ცნებებია. შესაბამისად, ორივე სამართლებრივი დოკუმენტის თარგმანში, იგი დამკვიდრებული უნდა იქნეს საზოგადოებრივი დომენის სახით. აღნიშნულის აუცილებლობას კი არაერთი სამართლებრივი თუ ენობრივ-გრამატიკული მდგომარეობა განაპირობებს.

ამ კუთხით განსაკუთრებით საყურადღებოა ის გარემოება, რომ ტერმინოლოგიურად „საზოგადოებრივი დომენი“ და „საჯარო საკუთრება“ სხვადასხვა სამართლებრივ მდგომარეობას აღწერს. ამ კუთხით, უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს, რომ „საჯარო საკუთრება“ გარკვეულ მსგავსებას ავლენს საკუთრების უფლების კლასიკურ გაგებასთან იმდენად, რამდენადაც საჯარო საკუთრებაში არსებული კატეგორიის ქვეშ შესაძლებელია მოაზრებულ იქნეს ნებისმიერი ისეთი ქონებრივი სიკეთე, რომელიც არის საჯარო უფლებამოსილების განმახორციელებელი სუბიექტის საკუთრებაში. მაგალითად, ამ კუთხით შესაძლებელია საქმე ეხებოდეს სახელმწიფოს ან ადგილობრივი ხელისუფლების ორგანოს, ან სხვა საჯარო დაწესებულების საკუთრებას ისევე. შესაბამისად, თუ კონკრეტული ნაწარმოების შემთხვევაში ვისაუბრებთ საჯარო საკუთრებაზე, მაშინ შესაძლებელია მან დატოვოს ისეთი ნაწარმოების შთაბეჭდილება, რომელზეც ვრცელდება კონკრეტული საჯარო დაწესებულების ისეთი საავტორო უფლებები, რომელიც დაცულია საავტორო სამართლის დამცავი მექანიზმებით. ასეთი ნაწარმოების გამოყენება კი ნებადართული შეიძლება იქნეს მხოლოდ შესაბამისი საჯარო დაწესებულების თანხმობით ან შესაბამისი ლიცენზიით.

³⁹⁵ Code de la propriété intellectuelle (French Intellectual Property Code – CPI).

³⁹⁶ ლიტერატურისა და ხელოვნების ნაწარმოებების დაცვის ბერნის კონვენცია, 1886 წლის 9 სექტემბერი, მე-18 მუხლის პირველი და მე-2 პუნქტები.

³⁹⁷ Agreement on Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights art. 70, S. 3.

³⁹⁸ ლიტერატურისა და ხელოვნების ნაწარმოებების დაცვის ბერნის კონვენცია, 1886 წლის 9 სექტემბერი, მე-18 მუხლის პირველი და მე-2 პუნქტები.

³⁹⁹ შეთანხმება ინტელექტუალური საკუთრების უფლებების ვაჭრობასთან დაკავშირებული ასპექტების შესახებ, 70-ე მუხლის მე-3 პუნქტი <https://www.sakpatenti.gov.ge/media/page_files/trips_1.pdf> [09.09.2025]

აღნიშნულისაგან განსხვავებით, საზოგადოებრივი დომენის კონცეფცია გულისხმობს ისეთ შრომას ან ნაწარმოებს, რომელზეც საერთოდ არ ვრცელდება საავტორო სამართლით გათვალისწინებული დამცავი მექანიზმები. საზოგადოებრივი დომენად მიიჩნევა ისეთი ნაწარმოები, რომელიც აღარ ექვემდებარება საავტოროსამართლებრივ დაცვას ან არასოდეს აკმაყოფილებდა დაცვის კრიტერიუმებს, რის შედეგადაც მისი გამოყენება ნებისმიერ პირს შეუძლია ავტორის ნებართვის გარეშე.⁴⁰⁰

ქართული საავტორო კანონმდებლობა ბერნის კონვენციისა და TRIPS-ის შეთანხმებისაგან განსხვავებით საკანონმდებლო დონეზე საერთოდ არ იყენებს საზოგადოებრივი დომენის ტერმინს. მიუხედავად ამისა, ამ ინსტიტუტთან ახლოს მდგომ ნორმად შეიძლება მიჩნეულ იქნეს ვადაგასული საავტორო უფლების გამოყენების მომწესრიგებელი საკანონმდებლო ჩანაწერი. კერძოდ, კანონის 34-ე მუხლი ადგენს ვადაგასული საავტორო უფლების საჯარო გამოყენების წინაპირობებს და ნაწარმოების საზოგადოებრივ დომენში გადასვლას უკავშირებს ქონებრივი უფლების ვადის ამოწურვას. კერძოდ, აღნიშნული ნორმის მიხედვით, ნაწარმოები, რომელზედაც საავტორო უფლებების მოქმედების ვადა გასულია, შეიძლება გამოიყენოს ნებისმიერმა პირმა საავტორო ჰონორარის გადახდის გარეშე.⁴⁰¹ შესაბამისად, ქართული კანონმდებლობის ფარგლებში საავტორო უფლებების მოქმედების ვადის გასვლა კონკრეტულ ნაწარმოებთან მიმართებით აყენებს ისეთ სამართლებრივ მოცემულობას, რომელიც გარკვეულწილად მსგავსია იმ სამართლებრივ რეალობასთან, რომელიც ბერნის კონვენციისა და TRIPS-ის შეთანხმების ფარგლებში იქმნება საზოგადოებრივ დომენთან მიმართებით.

მიუხედავად ამ მსგავსებისა, კანონის 34-ე მუხლით კონკრეტულ ნაწარმოებთან მიმართებით დამდგარი სამართლებრივი რეალობა არ გულისხმობს ამ ნაწარმოების შეუზღუდავი ფორმითა და ინტენსივობით გამოყენების შესაძლებლობას. კერძოდ, აღნიშნული ნორმა ასევე ითვალისწინებს კონკრეტული ნაწარმოების ავტორის არაქონებრივი უფლებების (ავტორობის, სახელის, ნაწარმოების ხელშეუხებლობისა და რეპუტაციის) პატივისცემის ვალდებულებას და უშვებს ანარიცხების დადგენის შესაძლებლობასაც, რომელიც არ უნდა აღემატებოდეს ნაწარმოების გამოყენების შედეგად მიღებული შემოსავლის 3%-ს.⁴⁰²

ქართულ იურიდიულ ლიტერატურაში, საზოგადოების მიერ ნაწარმოების თავისუფლად გამოყენების უფლება განმარტებულია ისე, რომ საავტორო უფლებების კანონით დადგენილი მოქმედების ვადის გასვლა წარმოშობს ნაწარმოების გამოყენების შესაძლებლობას საზოგადოების ნებისმიერი წევრისათვის საავტორო ჰონორარის გადახდის გარეშე.⁴⁰³ ამ მომენტიდან ნებადართულია ასეთი ნაწარმოების გამოქვეყნება, გადამუშავება და სხვა. თუმცა, როგორც აღინიშნა, ამ შემთხვევაში საუბარია ავტორის მემკვიდრეების ან უფლებამონაცვლეების მიერ ქონებრივი ხასიათის უფლებების შეწყვეტაზე.⁴⁰⁴ არაქონებრივი უფლებები შესაბამისად ინარჩუნებს ძალას.

⁴⁰⁰ Dusollier S., Scoping Study on Copyright and Related Rights and the Public Domain (World Intellectual Prop. Org., 2010, 6; სინრაიქი, ა., ინტელექტუალური საკუთრება პოპულარული გზამკვლევი, რ. ხატიაშვილისა და ნ. მანჩხაშვილის თარგმანი, ქარჩხაძის გამომცემლობა, 2022, 94-95.

⁴⁰¹ „სავტორო და მომიჯნავე უფლებების დაცვის შესახებ“ საქართველოს კანონის 34-ე მუხლი.

⁴⁰² იქვე, 34-ე მუხლი.

⁴⁰³ მამუკაშვილი დ., შენგელია რ., გაბუნია დ., ხრუსტალი ვ., ჯორბენაძე ს., საავტორო და მომიჯნავე უფლებების შესახებ საქართველოს კანონის კომენტარი, თბილისი, 2003, 172.

⁴⁰⁴ იქვე, 172.

შესაბამისად, შეიძლება ითქვას, რომ კანონის 34-ე მუხლის მოწესრიგების საგანია საზოგადოებრივი დომენის ერთ-ერთი ასპექტი. კერძოდ, ამ შემთხვევაში საუბარია მხოლოდ ისეთ ნაწარმოებზე, რომლის ავტორიც იდენტიფიცირებადია და მისი საავტორო ქონებრივი უფლებების გაქარწყლებად და მის მიერ შექმნილი ნაწარმოების საზოგადოებრივ დომენად ქცევა ხდება კანონმდებლობით განსაზღვრული ვადის გასვლის შემდეგ. მიუხედავად ამისა, საზოგადოებრივი დომენის ნაწილი არ შეიძლება გახდეს მხოლოდ კანონის 34-ე მუხლით გათვალისწინებული ნაწარმოები. საზოგადოებრივი დომენის კონცეფცია უფრო ფართო ცნებაა და იგი, როგორც ზემოთ აღინიშნა, ასევე მოიცავს ისეთ გამოხატულებებსაც, რომლის კონკრეტული ავტორის იდენტიფიცირება შეუძლებელია იმდენად, რამდენადაც ეს გამოხატულება საუკუნეებს ითვლის და წარმოადგენს კონკრეტული საზოგადოებისა თუ ხალხის ფოლკლორული შემოქმედების ნაყოფს.⁴⁰⁵ აღნიშნული შემთხვევა ქართულ კანონმდებლობაში კონკრეტული და სპეციალური მოწესრიგების მიღმა რჩება. შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ქართველი კანონმდებელ აღნიშნული მიდგომით საზოგადოებრივი დომენის ხარისხში აყავს ყველა ისეთი გამოხატულება, რომელიც ვერ აკმაყოფილებს საავტორო უფლებით დაცული ობიექტისათვის კანონმდებლობით განსაზღვრულ წინაპირობებს.⁴⁰⁶ როგორც აღინიშნა, ქართული ხალხური ცეკვები თაობიდან თაობას გადაეცემოდა და საუკუნეთა განმავლობაში ყალიბდებოდა, რაც შეუძლებელს ხდის მისი კონკრეტული ავტორის იდენტიფიცირებას. მეტიც, ავტორის იდენტიფიცირების შემთხვევაში, მეტად სავარაუდოა, რომ საავტორო უფლების მოქმედების კანონმდებლობით გათვალისწინებული ვადა გასულია.

აღნიშნულის გათვალისწინებით, შეიძლება ითქვას, რომ ქართული ხალხური ცეკვები *per se* განეკუთვნება საზოგადოებრივი დომენის კატეგორიას იმ პირობით, რომ არ არსებობს კონკრეტულ ცეკვასთან მიმართებით არსებული კონკრეტული ავტორის უფლებების საავტორო სამართლით დაცვის სამართლებრივი შესაძლებლობა. სხვაგვარად, რომ ითქვას, იმ შემთხვევაში თუ ქართული ხალხური ცეკვის სახით არსებული კონკრეტული გამოხატულება თუ არ აკმაყოფილებს საავტორო უფლებით დაცული ობიექტისათვის კანონმდებლობით განსაზღვრულ წინაპირობებს იგი უნდა ჩაითვალოს საზოგადოებრივ დომენად, როგორც ქართული საზოგადოებისა და სახელმწიფოს ტრადიციული საუკუნოვანი ღირებულება. ასეთი მიდგომა მნიშვნელოვანია იმდენად, რამდენადაც იგი ქმნის სამართლებრივ გარანტიებს საზოგადოებრივ დომენად დაკვალიფიცირებული ქართული ცეკვების თავისუფლად გამოყენებისათვის, რაც, საბოლოო ჯამში, განაპირობებს მის შემდგომ სრულყოფასა და კულტურულ განვითარებას.

5. ქორეოგრაფიული ნაწარმოების ინტელექტუალური სამართლით დაცული ელემენტები

ქართული ტრადიციული ქორეოგრაფიის საზოგადოებრივი დომენის ხარისხში აყვანა ქმნის იმის განსაზღვრის აუცილებლობას, თუ სად მთავრდება საზოგადოებრივი დომენის ფარგლები და იწყება კონკრეტული პირის ინდივიდუალური საავტორო ქორეოგრაფიული შემოქმედება. თანამედროვე ქართულ რეალობაში არსებობს არაერთი ანსამბლი, რომლის ფარგლებში ქართული ტრადიციული ქორეოგრაფიის მოტივებზე იდგმება და იქმნება

⁴⁰⁵ Gibson J., Audiences in Tradition: Traditional Knowledge and the Public Domain, in C. Waelde, H. MacQueen (eds.), Intellectual Property: The Many Faces of the Public Domain, Edward Elgar, Cheltenham, 2007, 176.

⁴⁰⁶ აღნიშნულ წინაპირობებთან დაკ. დაწვ. იხ. წინამდებარე ნაშრომის III თავი.

არაერთი სპეციალური ქორეოგრაფიული ნაწარმოები, რომელიც ხშირ შემთხვევაში აკმაყოფილებს ინტელექტუალური შემოქმედების საავტოროს სამართლის შესაბამისი მექანიზმებით დაცვისათვის აუცილებელ წინაპირობებს.⁴⁰⁷ ამ მიჯნის გავლენა კი, ბუნებრივია, მხოლოდ საკუთრივ ქორეოგრაფიული ნაწარმოების სპეციფიკური მახასიათებლების გათვალისწინებით არის შესაძლებელი.

უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს, რომ თითოეულ ტრადიციულ ქართულ ცეკვას, როგორცაა, მაგალითად, აჭარული, მთიულური, ხევსურული, ყაზბეგური ან ქართული, გააჩნია საკუთარი უნიკალური მახასიათებლები, რიტმი და სტილი.⁴⁰⁸ ეს მახასიათებლები ქმნიან ცეკვაში განსხეულებულ გარკვეულ კულტურულ თუ ქორეოგრაფიულ იდეას (მოძრაობის ლექსიკა, სტილისტიკა, სიმბოლური ჟესტები), რომელიც საუკუნეების განმავლობაში არის ჩამოყალიბებული.⁴⁰⁹ აქედან გამომდინარე ასეთი ზოგადი ქართული ტრადიციული ქორეოგრაფიული მოტივები ვერ იქნება საავტორო უფლების ობიექტი და იგი ვერ იქნება მონოპოლიზებული ან მითვისებული. ეს სტილისტიკა წარმოადგენს საზოგადოების შემოქმედებით მემკვიდრეობას და ახლოსაა ტრადიციული კულტურული გამოხატვის სფეროსთან, რომელიც კოლექტიური კულტურის საერთო ნაწილად ითვლება და აყალიბებს საზოგადოებრივ დომენს. ამგვარად, შეიძლება ითქვას, რომ ქართული ცეკვა და მისი სტილი, არის კულტურული მემკვიდრეობისადმი მიკუთვნებული დაუცველი იდეა.

ქართული ხალხური ცეკვის კონტექსტში ტრადიციული ქორეოგრაფიული ნაწარმოებები აგებულია საერთო კულტურულ იდეებზე. ზემოთ უკვე აღინიშნა, რომ ცეკვის თემატიკა ძირითადად ეფუძნება საბრძოლო მამაცობის (ხორუმი),⁴¹⁰ მოსავლის აღების ზეიმის (ზემყრელო) გამოხატულებებს,⁴¹¹ რომლებიც საუკუნეების განმავლობაში კოლექტიურად ჩამოყალიბდა ქართველი ხალხის მიერ. მიუხედავად იმისა, რომ ზოგადი კონცეფციები (მაგ. საქორწილო მსვლელობა, ხმლის დუელი, წრიული ჯგუფური მოძრაობები) საზოგადოებრივ დომენს მიეკუთვნება, კონკრეტული ქორეოგრაფიული თანმიმდევრობები, არანაირი შეიძლება ჩაითვალოს დაცულ გამოხატულებებად, თუ ისინი აკმაყოფილებენ ორიგინალურობის მოთხოვნებს.

ორიგინალური ქორეოგრაფიული ნაწარმოებები - ანუ მოძრაობების კონკრეტული თანმიმდევრობა, ქორეოგრაფის შემოქმედებითი ინტერპრეტაციები, დადგმა - წარმოადგენს ქართული ტრადიციული ქორეოგრაფიის წიაღში არსებული კულტურული იდეების კონკრეტიზებულ გამოხატულებას. ქართულ ცეკვაში, ტრადიციულ ქორეოგრაფიულ მოტივებსა და მის კონკრეტიზებულ გამოხატულებას შორის ზღვარის დადგენა მნიშვნელოვანია იმდენად, რამდენადაც სწორედ ამაზეა დამოკიდებული იმის იდენტიფიცირება თუ რა არის ახლად შექმნილი ორიგინალური ქორეოგრაფიული ნაწარმოები და რა არის საზოგადოებრივი დომენის ნაწილი.

როდესაც ქორეოგრაფი იყენებს ქართული ცეკვის ტრადიციული მოძრაობის ლექსიკას ორიგინალური და ინდივიდუალურად გამორჩეული ქორეოგრაფიული ნაწარმოების შესაქმნელად, ასეთი ნაწარმოები აკმაყოფილებს საქართველოს საავტორო უფლებების კანონმდებლობით განსაზღვრულ დაცვის სამართლებრივ ზღვარს. სხვაგვარად რომ ითქვას, ქართული ტრადიციული ცეკვის სტილისა თუ იდეის ფარგლებში შექმნილი კონკრეტული

⁴⁰⁷ Jewell C., Georgia's National Ballet "Sukhishvili", WIPO Communications Division, 2013, 31-32.

⁴⁰⁸ ჯავრიშვილი დ., ქართული ხალხური ცეკვები, ცეკვა „ქართული“, თბილისი, 1951, 11.

⁴⁰⁹ თათარაძე ა., ქართული ხალხური ცეკვა, თბილისი 2010, 176.

⁴¹⁰ იქვე, 400.

⁴¹¹ ჯავრიშვილი დ., ქართული ხალხური ცეკვა, თბილისი, 2018, 733.

ქორეოგრაფიული ნაწარმოები, წარმოადგენს გამოხატულებას, რომელიც შესაძლოა დაცული იყოს საავტორო სამართლით. აღნიშნულს განაპირობებს ის ფაქტი, რომ არსებითად, საავტორო უფლება იცავს გამოხატვის ორიგინალურ ფორმას - იდეის გამოხატვისას ავტორის მიერ შერჩეულ ფორმას, შემოქმედებით არჩევანს და ამავდროულად, ყველასთვის თავისუფალს ტოვებს ძირითად კონცეფციას, თემას, სტილს ან ტექნიკას.⁴¹²

ქართული ხალხური ცეკვის კონტექსტში, ის სტილისტიკა და ცეკვის კონცეფცია, რომელიც თითოეულ ქართულ ხალხურ ცეკვას გააჩნია, წარმოადგენს იდეას, რომლის მონოპოლიზებაც ვერ მოხდება კონკრეტული სუბიექტის მიერ იმდენად, რამდენადაც იგი საერთო საზოგადოებრივი დომენის ნაწილია. აღნიშნულის მაგალითად შესაძლოა დასახელდეს მთიელთა ცეკვების სტილისტიკა - დინჯი ტემპის ფერხულები თუ ცეცხლოვანი მოხეური, რომელთა შექმნასა და ჩამოყალიბებაში მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა სოციალურმა პირობებმა, კულტურისა და ზოგადი განვითარების დონემ, ზნე-ჩვეულებებმა, გეოგრაფიულმა ადგილმდებარეობამ.⁴¹³ მიუხედავად ბარის ცეკვებთან მრავალი მსგავსებისა, მთიელთა ვაჟურ ცეკვებში, გასმების სახით სრიალა მოძრაობები ნაკლებადაა.⁴¹⁴ მთიელი ვაჟიც და ქალიც, ცეკვის დროს უფრო მარდი და მოქნილია. ქალის საცეკვაო მოძრაობა ხშირად წააგავს ვაჟისას, რაც, ბარის ცეკვებში იშვიათია.⁴¹⁵ შესაბამისად, ქართული ცეკვების მსგავსი ზოგადი და საქვეყნოდ ცნობილი მახასიათებლები არის საზოგადოებრივი დომენის ნაწილი, გარკვეული იდეა, და უშუალოდ მასზე ვერ გავრცელდება საავტორო სამართლის დამცავი მექანიზმები. აღნიშნულის საწინააღმდეგოდ, ამ იდეებზე დაფუძნებულ კონკრეტულ ორიგინალურ ქორეოგრაფიულ ნაწარმოებსა თუ გამოხატულებას შესწევს იმის უნარი და შესაძლებლობა გახდეს საავტორო სამართლის დაცვის ობიექტი, თუ ასეთ შემთხვევაში დაკმაყოფილებული იქნება კანონმდებლობით გათვალისწინებული შესაბამისი მოთხოვნები. ამ კუთხით განსაკუთრებულ როლს თამაშობს ქართული ცეკვის მოტივებზე ქორეოგრაფიული ნაწარმოების შემქმნელის ინტელექტუალური შემოქმედება და ამ შემოქმედების შედეგად შექმნილი საბოლოო პროდუქტისა თუ გამოხატულების ორიგინალურობა.

ევროპული სასამართლო პრაქტიკის გათვალისწინებით, ორიგინალურობის სტანდარტი აუცილებლობით განამტკიცებს, რომ იდეებსა თუ ზოგად კონცეფციებზე საავტოროსამართლებრივი დაცვა არ ვრცელდება და მნიშვნელოვანია ავტორის ინტელექტუალური შემოქმედება.⁴¹⁶ იდეა გამოხატვას შორის დიქოტომიასთან დაკავშირებით საინტერესო მიდგომა აქვს ამერიკის შეერთებულ შტატებს. საავტორო სამართლის კანონის ფარგლებში „გამოხატვასა“ და „იდეას“ შორის გამყოფი ზღვარის ქორეოგრაფიულ ნამუშევრებზე გავრცელების საკითხი აშშ-ში კვლავ რთულ ამოცანად რჩება.⁴¹⁷ კანონი გამორიცხავს სამართლებრივი დაცვის შესაძლებლობას იდეებზე, პროცედურებზე, პროცესებზე, ოპერირების მეთოდებზე, კონცეფციებზე, პრინციპზე ან აღმოჩენებზე,

⁴¹² „საავტორო და მომიჯნავე უფლებების შესახებ“ საქართველოს კანონის მე-5 მუხლის მე-3 პუნქტი.

⁴¹³ ჯავრიშვილი დ., ქართული ხალხური ცეკვა, თბილისი, 2018, 232-233.

⁴¹⁴ იქვე.

⁴¹⁵ იქვე.

⁴¹⁶ მაგ. საქმეში C-145/10, Painer (2011) ევროკავშირის მართლმსაჯულების სასამართლომ დაადგინა, რომ საავტორო უფლება იცავს ისეთ ელემენტებს, რომლებიც ასახავს ავტორის თავისუფალ და ინტელექტუალურ - შემოქმედებით არჩევანს, მაგრამ არა იდეებს ან ტექნიკურ მეთოდებს. საქმეში C-604/10, Football Dataco (2012) ევროკავშირის მართლმსაჯულების სასამართლომ კიდევ ერთხელ დაადასტურა, რომ მხოლოდ უნარი, შრომა ან ინვესტიცია საკმარისი არ არის, საავტოროსამართლებრივი დაცვა მხოლოდ იქ არსებობს, სადაც შემოქმედებითი თავისუფლებაა.

⁴¹⁷ Camp J. C., Copyright of Choreographic Works, Entertainment, Publishing and the Arts Handbook, edited by Stephen F. Breimer, Robert Thorne, and John David Viera, New York 1994.

განურჩევლად იმისა, რა ფორმით არის იგი აღწერილი, ახსნილი, ილუსტრირებული ან ინტეგრირებული ნაწარმოებში.⁴¹⁸ მაგალითად, ადრეულ პერიოდში, როდესაც ქორეოგრაფია ჯერ კიდევ არ იყო აშშ-ში ცალკე კატეგორიზებული და შედიოდა დრამატულ ნაწარმოებში, სასამართლომ საქმეზე *Fuller v. Bemis*,⁴¹⁹ იმსჯელა ქორეოგრაფიის, როგორც დრამატული ნაწარმოების დაცვის ელემენტებზე და აღნიშნა, რომ დრამატულ კომპოზიციას უნდა ჰქონდეს კონკრეტული სიუჟეტი, რომელიც შეიძლება იყოს მარტივი მაგრამ ის უნდა განასახიერებდეს გარკვეულ მოქმედებას და ყვებოდეს ამბავს. სწორედ ამგვარად გამოხატულ იდეებს მიიჩნევდა სასამართლო საავტორო დაცვის საგნად. აღნიშნულ საქმეში, მოსარჩელის ცეკვის შესწავლამ ცხადყო, რომ მისი ერთადერთი მიზანი და მიღწევა იყო ელეგანტური მოძრაობების სერიის შექმნა, რომელიც განათებისა და ჩრდილების ეფექტურ კომბინაციასთან იყო შერწყმული, მაგრამ არ გააჩნდა სიუჟეტი, არ წარმოაჩენდა პერსონაჟს და არ ასახავდა ემოციას. სასამართლომ აღნიშნა, რომ სცენაზე ეფექტების წარმოსაჩენად გამოყენებული მხოლოდ მექანიკური მოძრაობები, რომლებიც არ გამოხატავენ იდეებს და არ ქმნიან დრამატულ კომპოზიციას, საავტორო დაცვის საგანი არ არის. მოცემულ შემთხვევაში გამოყენებული მოძრაობები, არ ატარებდნენ სხვა იდეას, გარდა იმისა, რომ ლამაზი ქალი განსაკუთრებული ელეგანტურობით წარმოაჩენდა „მოძრაობის პოეზიას“. ასეთი იდეა შესაძლოა სასიამოვნო იყოს სანახაობრივად, მაგრამ ძნელად შეიძლება ჩაითვალოს დრამატულად.⁴²⁰

თანამედროვე აშშ-ის საავტორო სამართალი (1976 წლის შემდგომ), ქორეოგრაფიულ ნაწარმოებს ცალკე კატეგორიაში აქცევს (პანტომიმა და ქორეოგრაფიული ნაწარმოები)⁴²¹ და ძირითადი მოთხოვნა საავტოროსამართლებრივი დაცვით სარგებლობისათვის, არის ორიგინალური გამოხატულება, რომელიც დაფიქსირებულია ხელშესახები საშუალებით. ამ ახალი რეჟიმის მკაფიო საზღვრები გამოიკვეთა გადაწყვეტილებაში *Horgan v. MacMillan Inc.*⁴²² სააპელაციო სასამართლომ იმსჯელა იმასთან დაკავშირებით, რომ არ არის აუცილებელი ქორეოგრაფია იყოს დრამატული და ყვებოდეს ამბავს, აბსტრაქტული ქორეოგრაფიაც, თუკი იგი აკმაყოფილებს ორიგინალურობის სტანდარს და არის ფიქსირებული, სარგებლობს საავტოროსამართლებრივი დაცვით.⁴²³ მიუხედავად იმისა, რომ ქორეოგრაფიულ ნაწარმოებს, როგორც საკანონმდებლო ტერმინს, აშშ-ის სამართალი არ განსაზღვრავს, დამკვიდრებული პრაქტიკა იძლევა მინიმალურ ორიენტირებს. კერძოდ იმას, რომ იზოლირებული „ნაბიჯები“ (მაგალითად ბალეტში „პლიე“, „პირუეტი“ და სხვ.) ჩვეულებრივ არ არის დაცვადი. ნაბიჯების კომბინაციები და მიმდევრობა შეიძლება იყოს ორიგინალური, იმავე სტანდარტით როგორც სიტყვების კომბინაცია ლიტერატურაში ან მელოდია მუსიკაში.⁴²⁴ სიუჟეტი/ემოციები, როგორც ასეთი, ჩვეულებრივ არ შეადგენს ქორეოგრაფიული ნაწარმოების ორიგინალობის ბირთვს. „ორიგინალობა“ აქ არის ნაბიჯებისა და თუ საცეკვაო მოძრაობების განლაგების უნიკალური ხერხი.⁴²⁵

⁴¹⁸ 17 U.S. Code § 102 - Subject matter of copyright: In general, 102(b).

⁴¹⁹ *Fuller v. Bemis*, 50 F. 926 (C.C.S.D.N.Y. 1892).

⁴²⁰ *Carrière L.*, *Choreography and Copyright: Some Comments on Choreographic Works as Newly Defined in the Canadian Copyright Act*, ROBIC, 2004, 19.

⁴²¹ 17 U.S. Code § 102 - Subject matter of copyright: In general, 102 (a)(4).

⁴²² *Horgan v. MacMillan Inc.*, 789 F.2d 157, *Feinberg J.* (2nd Cir. 1986).

⁴²³ *Carrière L.*, *Choreography and Copyright: Some Comments on Choreographic Works as Newly Defined in the Canadian Copyright Act*, ROBIC, 2004, 20.

⁴²⁴ *Bouchoux D. E.*, *Intellectual Property: The Law of Trademarks, Copyrights, Patents, and Trade Secrets*, 4th Ed., New York, 2013, 196.

⁴²⁵ *Camp J. C.*, *Copyright of Choreographic Works, Entertainment, Publishing and the Arts Handbook*, edited by Stephen F. Breimer, Robert Thorne, and John David Viera, New York 1994.

ამრიგად, ზემოაღნიშნულიდან გამომდინარე, ნიშანდობლივია, რომ ყველა ცეკვა საავტორო სამართლებრივ დაცვას არ ექვემდებარება. მოძრაობათა ზოგიერთი კატეგორია, რაც არ უნდა შემოქმედებითად და მხატვრულად ჩაითვალოს, დაცვის მიღმა რჩება. ცალკეული მოძრაობები, როგორიცაა კონკრეტული ცეკვის საბაზისო ნაბიჯები, სადღესასწაულო ცეკვითი ან გამარჯვების აღმნიშვნელი ჟესტიკულაციები, როგორც წესი, საავტორო უფლებებით არ არის დაცული. მაგალითად, აშშ-ის საავტორო უფლებების ოფისი ცალკე აღნიშნავს, რომ მოკლე ცეკვის რუტინები, რომლებიც შედგება მხოლოდ რამდენიმე მოძრაობის ან ნაბიჯისგან და განსაკუთრებით ის, რაც ხასიათდება მინიმალური ხაზოვანი ან სივრცული განსხვავებებით, რეგისტრაციას არ ექვემდებარება.⁴²⁶

აღნიშნულის გათვალისწინებით, ქართული ხალხური ცეკვების მოტივებზე შექმნილ ქორეოგრაფიულ ნაწარმოებთან მიმართებით უნდა აღინიშნოს, რომ ისეთი ნაწარმოები იქნება საავტორო სამართლის შესაბამისი მექანიზმებით დაცვის ობიექტი, თუ იგი გამოირჩევა ორიგინალურობით. სხვაგვარად რომ ითქვას, კონკრეტული ქორეოგრაფიული ნაწარმოები უნდა იყოს ქართული ხალხური ცეკვის უნიკალური და ორიგინალური ადაპტაცია (მოძრაობათა თანმიმდევრობის, ჟესტების არჩევანი, სტილისტიკის დაცვით ახალ მოძრაობათა შექმნა, რომელიც დააკმაყოფილებს ორიგინალურობის სტანდარტს). ქორეოგრაფიული ნაწარმოების საავტორო უფლებებით დაცვა მხოლოდ იმ შემთხვევაშია შესაძლებელი, თუ იგი წარმოადგენს ინდივიდუალურ და ორიგინალურ შემოქმედებას, გამოხატულს კონკრეტულ, ფიქსირებულ ფორმაში. ამასთან, ამ კუთხით დაცვადი იქნება მხოლოდ შესაბამისი ქორეოგრაფიული ნაწარმოების მხოლოდ უნიკალური და ორიგინალური ელემენტები.

აღნიშნულის საწინააღმდეგოდ ის ტრადიციული თემატური ელემენტები, რომელიც კვალიფიცირდება საზოგადოებრივ დომენად, რჩება საავტორო სამართლის მოქმედების მიღმა და იქნება საავტოროსამართლებრივად დაუცველი. სხვაგვარად რომ ითქვას, ასეთ შემთხვევაში ქართულ ხალხურ ცეკვებში არსებული ტრადიციული სტილისტიკა და რუტინული ნაბიჯები არ აკმაყოფილებს დაცვის აუცილებელ კრიტერიუმებს. ანალოგიური მდგომარეობა იქმნება ისეთი სტილისტური ელემენტების შემთხვევაში, როგორიცაა მოძრაობათა დიალექტური გამოხატვა, ტრადიციული პოზები, მკვეთრი რიტმული აქცენტები და სხვა მსგავსი მოძრაობები ვერ იქნება დაცვის საგანი, რადგან მათი მონოპოლიზაცია შეაფერხებდა თავად ქართული ქორეოგრაფიული ტრადიციის თავისუფალ არსებობასა და განვითარებას. შესაბამისად, ტრადიციული მოძრაობები და სტილისტიკა განიხილება როგორც საზოგადოებრივი დომენი, ღია რესურსი, რომელზე წვდომაც უნდა ჰქონდეს ნებისმიერ პირს, რათა შეძლოს მათი სწავლა, შესრულება და შემოქმედებითი გადაზრება, კულტურული მემკვიდრეობის ხელმისაწვდომობისა და უწყვეტობის უზრუნველსაყოფად.

⁴²⁶ Acevedo P. N., Protection of Choreographic Works: A Comparative Approach, Revista La Propiedad Inmaterial, № 39, Universidad Externado de Colombia, enero–junio 2025, 63.

VII. ტრადიციული ცოდნა (TK – Traditional knowledge) და ტრადიციული კულტურული გამოხატულება (TCEs – Traditional Cultural Expressions)

1. ცნება და შინაარსი

1.1. ანოტაცია

ქართული ცეკვის, როგორც ქორეოგრაფიული ნაწარმოებისა და მის საავტოროსამართლებრივი დაცვის მექანიზმებზე მსჯელობა შეუძლებელია ისეთი კატეგორიების გაანალიზების გარეშე, როგორიცაა ტრადიციული ცოდნა და ტრადიციული კულტურული გამოხატულება. აღნიშნული განპირობებულია იმ ფაქტით რომ ქართული ცეკვა წარმოადგენს მრავალსაუკუნოვანი ქართული ტრადიციების პირმშოს.⁴²⁷ იგი არის ეროვნული ტრადიციული კულტურული გამოხატულება, რომელიც საუკუნეების განმავლობაში იქმნებოდა და თაობიდან თაობაზე გადაცემის პროცესში მუდმივ სრულყოფასა და განვითარებას განიცდიდა. აქედან გამომდინარე, მოულოდნელობას არ წარმოადგენს ის ფაქტი, რომ ქართული ცეკვის ეროვნული ტრადიციების კონტექსტში განხილვასა და ანალიზზე არის დამოკიდებული მისი საავტოროსამართლებრივი დაცვის მექანიზმების ეფექტიანობა. საავტორო სამართლის თეორიისა და პრაქტიკისათვის ტრადიციული ცოდნისა და ტრადიციული კულტურული გამოხატულების დიდ როლზე ასევე მეტყველებს ის ფაქტი, რომ 2001 წელს, მსოფლიო ინტელექტუალური საკუთრების (WIPO) ორგანიზაციის კომიტეტმა, დაიწყო დისკუსიები ფოლკლორისა და ტრადიციული ცოდნის შესახებ, რადგან აღნიშნული თემები გლობალური ინტელექტუალური საკუთრების დაცვის ლანდშაფტიდან განყენებულად იდგა.⁴²⁸ შესაბამისად, წინამდებარე ნაშრომის მიზნებისათვის აუცილებელია ტრადიციული ცოდნისა და ტრადიციული კულტურული გამოხატულების კონცეფციათა ანალიზი და მათი მახასიათებლებისა და თუ შინაარსის იდენტიფიცირება.

ტრადიციული ცოდნისა (TK) თუ ტრადიციული კულტურული გამოხატვის (TCEs) შენარჩუნება და დაცვა ქვეყნების კულტურულ ცხოვრებაში, მნიშვნელოვან საზრუნავად იქცა. აღნიშნული კონცეფციები, მოიცავს ძირძველი საზოგადოებისა თუ თემების მიერ დაგროვებულ ცოდნა-გამოცდილებას, რაც საუკუნეების განმავლობაში გადაეცემოდა თაობიდან თაობას. ინტელექტუალური საკუთრების ტრადიციული ფორმებისაგან განსხვავებით, ტრადიციულ ცოდნასა და ტრადიციული კულტურული გამოხატვის ფორმებს, ერთი კონკრეტული ავტორი შესაძლოა არ ჰყავდეს და ხშირად ავტორის იდენტიფიცირება შეუძლებელია, ვინაიდან იგი ფესვგადგმულია საზოგადოების იდენტობაში.

აღნიშნული თავი ეხება TK-სა და TCE-ებთან დაკავშირებულ უფრო ფართო კონცეპტუალურ და სამართლებრივ ლანდშაფტს, განსაკუთრებით მათ ურთიერთობას საავტორო უფლებების დაცვასთან და იმ გამოწვევებს, რომელსაც ამ ტრადიციული ცოდნის წარმომავლობა ქმნის. თანამედროვე საავტორო სამართალი დაცვის უპირატესობას ანიჭებს ინდივიდუალურ შემოქმედებას, რომელიც ორიგინალურობის სტანდარტს აკმაყოფილებს და გამოხატულია ობიექტური ფორმით, ხოლო TK და TCE ხშირად უფრო დინამიურ, ზეპირ ტრადიციებში არსებობს, რომელიც ეწინააღმდეგება საავტორო სამართლით განსაზღვრულ ფორმალურ კრიტერიუმებს. აღნიშნული კი წარმოშობს სამართლებრივ შეკითხვას, თუ როგორ შეიძლება დაცული იყოს კულტურული ფორმები მათი დამახინჯების გარეშე. ქართული

⁴²⁷ ჩხიკვაძე გ., რეცენზია ქართული საცეკვაო ფოლკლორი (ჩამოყალიბება და განვითარება), წიგნში: ლილი გვარამაძე ქართული ხალხური ცეკვა, ბ. ასიეშვილის რედაქტორობით, თბილისი, 2023, 34.

⁴²⁸ Hughes J., Traditional Knowledge, Cultural Expression, and the Siren's Call of Property, San Diego Law Review 49, no. 4 2012, 1216.

ფოლკლორული ცეკვა კი ერთ-ერთი მაგალითია ამ გამოწვევის, რადგან ეს ცეკვები, საქართველოს არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობის ნაწილია, და იგი აერთიანებს ესთეტიკულ, რიტუალურ და დრამატურგიულ ელემენტებს, რომელიც კოლექტიურად გადაეცემოდა თაობიდან თაობას.

შემდგომ ქვეთავებში განხილული იქნება ტრადიციული ცოდნისა და ტრადიციული კულტურული გამოხატულების დაცვის სამართლებრივი მექანიზმები ის ალტერნატიული გზები, რომელიც Sui Generis სისტემითა და ჩვეულებითი სამართლის რეგულირებითაა ცნობილი.

1.2. ტრადიციული ცოდნა

ტრადიციული ცოდნა ეს არის ცოდნის დინამიური ერთობლიობა, რომელიც გადაეცემა თაობიდან თაობას და წარმოადგენს კონკრეტულ ხალხთა კულტურული თუ სულიერი იდენტობის ნაწილს. ტრადიციული ცოდნის (TK) საყოველთაოდ აღიარებული განმარტება არ არსებობს, მაგრამ მისი დაცვისა და პოპულარიზების მნიშვნელობა არაერთ საერთაშორისო ხელშეკრულებაშია ხაზგასმული. მაგალითად: “ბიოლოგიური მრავალფეროვნების შესახებ”⁴²⁹ კონვენციის მე-8 მუხლის „j“ ქვეპუნქტით ხაზგასმულია, რომ „კონვენციის ხელმძღვანელი ქვეყანა ვალდებულია, მისი ეროვნული კანონმდებლობის შესაბამისად, პატივი სცეს, შეინარჩუნოს და დაიცვას ძირძველი და ადგილობრივი თემების ცოდნა, ინოვაციები და პრაქტიკა, რომლებიც ასახავს ტრადიციული ცხოვრების წესს, და რომელიც მნიშვნელოვანია ბიოლოგიური მრავალფეროვნების შენარჩუნებისა და მდგრადი განვითარებისათვის“⁴³⁰ გარდა ამისა, ნაგოიას პროტოკოლი, რომელიც ავსებს ბიოლოგიური მრავალფეროვნების შესახებ კონვენციას, ფოკუსირებულია გენეტიკურ რესურსებთან დაკავშირებულ ტრადიციულ ცოდნაზე.⁴³¹ ამასთან, „სურსათისა და სოფლის მეურნეობის მცენარეთა გენეტიკური რესურსების შესახებ“ საერთაშორისო ხელშეკრულების (ITPGRFA) 9.2 მუხლიც ითვალისწინებს ტრადიციული ცოდნის დაცვას მცენარეთა გენეტიკურ რესურსებთან დაკავშირებულ საკვებსა და სოფლის მეურნეობაში.⁴³²

„ტრადიციული ცოდნა“, უფრო ფართო გაგებით, მოიცავს ძირძველი და ადგილობრივი თემების ინტელექტუალურ და არამატერიალურ კულტურულ მემკვიდრეობას, პრაქტიკასა და ცოდნას. იგი მოიცავს როგორც თავად ცოდნის შინაარსს, ასევე მის გამოხატვას. ტრადიციული ცოდნა გამოირჩევა შემდეგი მახასიათებლებით:

- იგი გენერირებული, შენახული და გადაცემულია თაობათა შორის;
- მკაფიოდ ასოცირდება ადგილობრივ ან ძირძველ საზოგადოებასთან, რომელიც ინახავს და გადასცემს ცოდნას თაობიდან თაობას;

⁴²⁹ საქართველო კონვენციას შეუერთდა 1994 წლის 31 აგვისტოს. <<https://www.cbd.int/countries/default.shtml?country=ge>> [09.08.2025].

⁴³⁰ Convention on Biological Diversity, 1992, Article 8 (j).

⁴³¹ The Nagoya Protocol on Access to Genetic Resources and the Fair and Equitable Sharing of Benefits Arising from their Utilization to the Convention on Biological Diversity, მიღებულ იქნა 2010 წლის 29 ოქტომბერს ქალაქ ნაგოიაში, იაპონიაში და ძალაში შევიდა 2014 წლის 12 ოქტომბერს. მისი მიზანია, გენეტიკური რესურსების გამოყენების შედეგად მიღებული სარგებლის სამართლიანი და თანაბარი გაზიარება, როტაც ხელს შეუწყობს ბიომრავალფეროვნების შენარჩუნებასა და მდგრად გამოყენებას. საქართველო ნაგოიას პროტოკოლს 2024 წლის 25 მაისის მდგომარეობით არ არის მიერთებული.

⁴³² International Treaty on Plant Genetic Resources for Food and Agriculture, 2001. (საქართველო შეუერთდა 2019 წელს).

• ძირძველი ან ადგილობრივი საზოგადოების იდენტობის განუყოფელი ნაწილია და ეს საზოგადოება აღიარებულია, როგორც ამ კოლექტიური ცოდნის მფლობელი და მფარველი და მათ ეკისრებათ კულტურული პასუხისმგებლობა. ეს შეიძლება გამოხატული იყოს როგორც ფორმალურად, ისე არაფორმალურად, ჩვეულებებით, ტრადიციული პრაქტიკით, პროტოკოლებით ან კანონებით.⁴³³

“ტრადიციული ცოდნა“ ფართოდაა განმარტებული WIPO-ს ანგარიშში, სადაც იგი განხილულია როგორც „მემკვიდრეობის“ უფრო ფართო კონცეფციის ქვეჯგუფი. გაერთიანებული ერების ორგანიზაციის მიერ შემოთავაზებული განმარტების თანახმად კი, მემკვიდრეობა შეიძლება განისაზღვროს როგორც: ⁴³⁴

“ყველაფერი, რაც ეკუთვნის ხალხის განსხვავებულ იდენტობას და სურვილის შემთხვევაში, შეუძლიათ გაუზიარონ სხვა ხალხებს. იგი მოიცავს ყველაფერს, რასაც თანამედროვე საერთაშორისო სამართალი განიხილავს, როგორც ადამიანის აზროვნებისა და ინტელექტუალური შემოქმედების ნაყოფს, როგორცაა სიმღერები, მუსიკა, ცეკვა, ლიტერატურა, ხელოვნების ნიმუშები, სამეცნიერო კვლევები და ცოდნა.“⁴³⁵

WIPO-ს თანახმად კი, მემკვიდრეობის ქვეჯგუფი, რომელიც ტრადიციულ ცოდნად იწოდება მოიცავს "ტრადიციაზე დაფუძნებულ ლიტერატურულ, მხატვრულ ან სამეცნიერო ნაწარმოებებს; სპექტაკლებს; გამოგონებებს; სამეცნიერო აღმოჩენებს; დიზაინებს; სიმბოლოებს და ყველა სხვა ტრადიციაზე დაფუძნებულ ინოვაციასა თუ შემოქმედებას, რომელიც ინტელექტუალური საქმიანობის ნაწილია".⁴³⁶

ამ კონტექსტში, „ტრადიციაზე დაფუძნებული“ გულისხმობს ცოდნის სისტემებს, შემოქმედებას, ინოვაციებს და კულტურულ გამონათქვამებს, რომლებიც, როგორც წესი, გადაეცემა თაობიდან თაობას, ზოგადად განიხილება, როგორც კონკრეტულ ხალხის ან მისი ტერიტორიის ცოდნა, რომელიც განვითარებულია არასისტემური გზით და მუდმივად ვითარდება ცვალებად გარემოსთან ადაპტაციის გზით.⁴³⁷

„ტრადიციული ცოდნა“ ტრადიციულია მხოლოდ იმდენად, რამდენადაც მისი შექმნა და გამოყენება საზოგადოების კულტურული ტრადიციების ნაწილია - სიტყვა „ტრადიციული“ სულაც არ ნიშნავს, რომ ცოდნა უძველესი, ანტიკური ან სტატიკურია, ის წარმოადგენს ხალხის კულტურულ ფასეულობებს და, შესაბამისად, ზოგადად იმართება კოლექტიურად.⁴³⁸

ამრიგად, ტერმინი „ტრადიციული“ შეიძლება დაკვალიფიცირდეს როგორც ცოდნის ან გამოხატვის ფორმა, რომელსაც აქვს ტრადიციული კავშირი საზოგადოებასთან, რაც იმას ნიშნავს, რომ ის განვითარებულია, შენარჩუნებულია და გადაეცემა საზოგადოებას, ზოგჯერ გადაცემის კონკრეტული ჩვეული სისტემების მეშვეობით.⁴³⁹ სწორედ საზოგადოებასთან ურთიერთობა ხდის ცოდნას ან გამოხატულებას „ტრადიციულს“. მაგალითად, „ტრადიციული“ შემოქმედების არსებითი მახასიათებლები არის ის, რომ ისინი შეიცავს

⁴³³ DL-203 Advanced Course on Intellectual Property, Traditional Knowledge and Traditional Cultural Expressions, Module 1, Overview and Key Concepts, WIPO, Geneva, 2024, 2.

⁴³⁴ Gervais, D. J., Spiritual But Not Intellectual - The Protection of Sacred Intangible Traditional Knowledge, Vanderbilt Law School Faculty Publications, 2003, 471.

⁴³⁵ იქვე.

⁴³⁶ იქვე, 472.

⁴³⁷ Gates M., Problems in Applying Traditional Cultural Expression Laws to the Unique Medium of Dance, University of Louisville Law Review 48, no. 3, 2010, 666.

⁴³⁸ Gervais, D. J., Spiritual But Not Intellectual - The Protection of Sacred Intangible Traditional Knowledge, Vanderbilt Law School Faculty Publications, 2003, 473.

⁴³⁹ Gervais D., TRIPS, Doha and Traditional Knowledge, Journal of World Intellectual Property 6, no. 3, 2003, 404.

მოტივებს ან სტილს, რომელიც დამახასიათებელია იმ საზოგადოებისათვის, რომელიც ჯერ კიდევ ატარებს და იყენებს მას. ისინი ხშირად განიხილება როგორც საზოგადოების "კუთვნილება".⁴⁴⁰

1.3. ტრადიციული კულტურული გამოხატულება

საერთაშორისო კანონმდებლობა, არც „ტრადიციული კულტურული გამოხატულების“ კონკრეტულ დეფინიციას იცნობს. იგი მოიცავს, მაგრამ არ შემოიფარგლება: ფოლკლორით, ტრადიციული კულტურული გამოხატულებებით, ფოლკლორული გამოხატულებებით, ძირძველი და კულტურული ინტელექტუალური საკუთრებით.⁴⁴¹

ტრადიციული კულტურული გამოხატულებები, რომლებიც თაობების განმავლობაში, მიმდინარე სოციალური და კომუნალური შემოქმედებითი პროცესებიდან წარმოიქმნება, ემსახურება საზოგადოების ისტორიის, კულტურული იდენტობის და ღირებულებების ხელშესახებ გამოხატვას და ეს კულტურული მემკვიდრეობა არ არის მხოლოდ რეპლიკაცია. ინოვაციური მიდგომებითა და ხელახალი ინტერპრეტაციით მისი გამოხატვა იწვევს კოლექტიური და ინდივიდუალური შემოქმედების დინამიურ ნაზავს.⁴⁴²

ამ დინამიურ შემოქმედებით გარემოში, ინტელექტუალური საკუთრების დაცვისა და იდენტიფიცირების თვალსაზრისით, დამოუკიდებელი ქმნილებების იდენტიფიცირება რთული ხდება. მიუხედავად ამისა, უძველესი ტრადიციული შემოქმედების თანამედროვე ადაპტაციები ხშირად ფლობენ საკმარის ორიგინალობას, შემოქმედებითობას, რაც მათი საავტოროსამართლებრივი დაცვის აუცილებელი წინაპირობას წარმოადგენს.⁴⁴³

როგორც აღინიშნა, არ არსებობს „ტრადიციული კულტურული გამოხატვის“ საერთაშორისოდ დამკვიდრებული ან მიღებული დეფინიცია. თუმცა, არსებობს მრავალი განმარტება ეროვნულ და რეგიონულ კანონებსა თუ საერთაშორისო საკანონმდებლო მოწესრიგებაში. ზოგადად, ტრადიციული კულტურული გამოხატულება შეიძლება შეფასდეს როგორც შემოქმედებითი ფორმა („გამოხატვა“), რომელშიც ტრადიციული კულტურა და ცოდნა არის განსახიერებული ან გამოხატული. TCE შეიძლება იყოს არამატერიალური, მატერიალური ან, ზოგჯერ, ამ ორის კომბინაცია. ამ უკანასკნელის მაგალითები შეიძლება შეიცავდეს ტექსტილის ნაჭერს, რომელიც ასახავს ლეგენდას სტილიზებული დიზაინით, ცეკვა, რომელშიც გამოყენებულია ტრადიციული კოსტიუმები და ნიღბები, ან ზღაპრების წარმოქმნა წარმომადგენლობითი ნახატების გამოყენებით.⁴⁴⁴

TCE-ები შეიძლება შეიცავდეს მუსიკას, მოთხრობებს, ხელოვნების სხვადასხვა ნიმუშებს, ხელნაკეთ ნივთებს, მუსიკალურ ინსტრუმენტებს, სიტყვებს, სახელებს, სპექტაკლებს, ტექსტილის, ხალიჩებისა და სამკაულების დიზაინს, არქიტექტურის ფორმებს და ა.შ.

ფართო გაგებით, ტრადიციული კულტურული გამოხატულება შეიძლება იყოს:

- კრეატიული ინტელექტუალური შემოქმედების პროდუქტი;

⁴⁴⁰ DL-203 Advanced Course on Intellectual Property, Traditional Knowledge and Traditional Cultural Expressions, Module 1, Overview and Key Concepts, WIPO, Geneva, 2024, 11.

⁴⁴¹ Hughes J., Traditional Knowledge, Cultural Expression, and the Siren's Call of Property, San Diego Law Review 49, no. 4 2012.

⁴⁴² Gates M., Problems in Applying Traditional Cultural Expression Laws to the Unique Medium of Dance, University of Louisville Law Review 48, no. 3, 2010, 667.

⁴⁴³ WIPO publication- Intellectual Property and Traditional Cultural Expressions/Folklore, Booklet N1. Page.5.

⁴⁴⁴ Gates M., Problems in Applying Traditional Cultural Expression Laws to the Unique Medium of Dance, University of Louisville Law Review 48, no. 3, 2010, 668.

- ის, რაც გადაეცემა ერთი თაობიდან მეორეს ზეპირსიტყვიერად ან იმიტაციის საშუალებით;

- ასახავს საზოგადოების კულტურულ და სოციალურ იდენტობას;
- შედგება საზოგადოების მემკვიდრეობის დამახასიათებელი ელემენტებისაგან;
- შექმნილია „უცნობი ავტორების“ მიერ, ან/და იმ პირების მიერ, რომლებსაც საზოგადოებისაგან აღიარებული აქვთ ამის უფლება, პასუხისმგებლობა ან ნებართვა;
- ხშირად შექმნილია სულიერი და რელიგიური მიზნებისათვის;
- მუდმივად განვითარებადია საზოგადოების განვითარების კვალდაკვალ.⁴⁴⁵

2. ტრადიციულ ცოდნისა და ტრადიციული კულტურული გამოხატულების ურთიერთმიმართება

ტრადიციული ცოდნა (TK) ეხება ძირძველი და ადგილობრივი თემების ცოდნას, ინოვაციებს და პრაქტიკას, რომლებიც გადაეცემა ზეპირად ან ტრადიციული მეთოდებით. იგი მოიცავს ცოდნის უფრო ფართო სპექტრს, მათ შორის სასოფლო-სამეურნეო ტექნიკას, სამკურნალო საშუალებებს, გარემოს დაცვის პრაქტიკას და კულტურულ რიტუალებს. TK ხშირად განასახიერებს თაობების განმავლობაში დაგროვებულ ცხოვრების პრაქტიკის ღრმა გაგებას.⁴⁴⁶

მეორე მხრივ, ტრადიციული კულტურული გამოხატულებები (TCEs) მოიცავს თემების მატერიალურ და არამატერიალურ კულტურულ მემკვიდრეობას, მათ შორის მუსიკას, ცეკვას, ხელოვნებას, მოთხრობებს, რიტუალებს, დიზაინებს, სიმბოლოებს და ტრადიციულ ხელობას. იგი საზოგადოების კულტურული იდენტობის გამოვლინებაა და ხშირად გადაიცემა ზეპირად ან ჩვეულებითი პრაქტიკის საშუალებით. ისინი საზოგადოების შემოქმედების, ღირებულებების და კოლექტიური მეხსიერების გამოხატულებაა.⁴⁴⁷

არსებითად, თუკი TK ყურადღებას ამახვილებს საზოგადოების ცოდნასა და პრაქტიკაზე, TCEs მოიცავს იმ გამომსახველობით ფორმებს, რომლების მეშვეობითაც ეს ცოდნა და კულტურა გადაეცემა თაობიდან თაობას და ინახება. TK უფრო მეტად ეხება პრაქტიკულ, მდგრად ცოდნას, ხოლო TCE-ები ეხება კულტურულ გამოხატულებებს, რომლებიც განსაზღვრავენ საზოგადოების იდენტობას და მემკვიდრეობას.⁴⁴⁸

3. ფოლკლორი, როგორც სახალხო დომენი - Public Domain

„საავტორო უფლება არ არის გარდაუვალი, ღვთიური ან ბუნებრივი უფლება, რომელიც ავტორებს თავიანთ ნამუშევრებზე აბსოლუტურ მფლობელობას ანიჭებს. ის შექმნილია იმისთვის, რომ ხელი შეუწყოს მოქმედებას და პროგრესს ხელოვნებაში“⁴⁴⁹

თითოეული სახელმწიფო პატივს სცემს თავის კულტურულ მემკვიდრეობას, რომლის ერთ-ერთი გამოხატულებაც არის ფოლკლორი. ფოლკლორი შესაძლოა განისაზღვროს როგორც

⁴⁴⁵ Osei-Tutu J. J., A Sui Generis Regime for Traditional Knowledge: The Cultural Divide in Intellectual Property Law, Marquette Intellectual Property Law Review, Vol. 15, No. 1, 2011, 161-162.

⁴⁴⁶ Hughes J., Traditional Knowledge, Cultural Expression, and the Siren's Call of Property, San Diego Law Review 49, no. 4 2012, 1218.

⁴⁴⁷ Kumar A., Protection of Traditional Knowledge, Indian Journal of Law and Legal Research 4, 2022, 2.

⁴⁴⁸ Howden K., Indigenous Traditional Knowledge and Native Title, University of New South Wales Law Journal 24, no. 1, 2001, 61-62.

⁴⁴⁹ სინრაიქი, ა., ინტელექტუალური საკუთრება პოპულარული გზამკვლევი, რ. ხატიაშვილისა და ნ. მანჩხაშვილის თარგმანი, ქარჩხაძის გამომცემლობა, 2022, 99.

სასიცოცხლო კომპონენტი ერის არსის გადმოსაცემად. მიუხედავად მისი ასეთი მნიშვნელობისა, ფოლკლორს მაინც ემუქრება კომერციული ექსპლოატაციის საფრთხე, განსაკუთრებით ტექნოლოგიური განვითარების პირობებში. ფოლკლორის სამართლებრივი დაცვის ნაკლებობამ, განსაკუთრებით განვითარებად ქვეყნებში, მისი დაცვის საერთაშორისო მალისხმევა კიდევ უფრო გაზარდა.

ისტორიული გადმოსახედიდან, ფოლკლორი განიხილება როგორც კომუნალური მემკვიდრეობა, რომელიც მოკლებულია ინდივიდუალური საკუთრების უფლებას.⁴⁵⁰

აღსანიშნავია, რომ ტერმინი „ფოლკლორი“ (Folk-Lore) კომპოზიტია და თავდაპირველად უილიამ ტომსმა⁴⁵¹ გამოიგონა 1846 წელს და ნიშნავს ხალხის (Folk) სიბრძნეს (lore). აღნიშნული ტერმინი, რომელმაც ჩაანაცვლა დეფინიცია - „ხალხური სიმღერები“,⁴⁵² მოიცავდა მანერებს, წეს-ჩვეულებებს, დაკვირვებებსა და კულტურულ ელემენტებს, რომლებიც გადმოცემულია ზეპირად ან წერილობით. დროთა განმავლობაში ფოლკლორის განმარტება განვითარდა და იგი განიხილება როგორც ადამიანის შემოქმედების პროდუქტი კონკრეტულ გეოგრაფიულ, ენობრივ და კულტურულ კონტექსტში, რომელიც მოიცავს გამოხატვის ვერბალურ, მხატვრულ და მატერიალურ ფორმებს.⁴⁵³ იგი ემსახურება გართობისა და სოციალური განათლების მიზანს, ადაპტირდება სოციალურ ცვლილებებთან ერთად და ინარჩუნებს თავის ძირითად კულტურულ იდენტობას. ფოლკლორის მრავალმხრივი ბუნების აღიარება გადამწყვეტია მისი სამართლებრივი დაცვისა და შენარჩუნებისათვის.⁴⁵⁴

როდესაც საუბარია ფოლკლორზე და მის საავტოროსამართლებრივი დაცვის საშუალებაზე, მნიშვნელოვანია განისაზღვროს, ხომ არ ექცევა იგი სახალხო (საზოგადოებრივი) დომენის ფარგლებში.

სახალხო დომენის ცნების მიმოხილვისას უნდა აღინიშნოს ის ფაქტი, რომ საავტორო უფლებების შესახებ საერთაშორისო თუ ქართული კანონმდებლობა აწესებს დროის ლიმიტს ნაწარმოების დაცვაზე.⁴⁵⁵ შესაბამისად, თუკი ერთ დროს ნაწარმოები სარგებლობდა საავტოროსამართლებრივი დაცვით, კანონით გათვალისწინებული დროის გასვლის შემდგომ იგი მოკლებული იქნება ზემოაღნიშნულს და იგი ხელმისაწვდომი გახდება საზოგადოებისათვის ყოველგვარი ლიცენზირების გარეშე. ამგვარ ნაწარმოებებს, იურიდიულ დოქტრინაში განიხილავენ როგორც სახალხო დომენებს.⁴⁵⁶ ანუ, ისეთ ნაწარმოებთა ერთობლიობას, რომელიც არ ექვემდებარება ინტელექტუალური საკუთრებით დაცვას.

ტერმინი „საზოგადოებრივი დომენი“ ხშირად გამოიყენება როგორც „საერთო საკუთრების სინონიმი“ და ეს ორივე ტერმინი გამოხატავს ერთსა და იმავე საბაზო პრინციპს და ეხება იმ

⁴⁵⁰ Mrs. P.V. Valsala G. Kutty, National Experiences with the Protection of Expressions of Folklore/Traditional Cultural Expressions: India, Indonesia and the Philippines, 1998, 5.

⁴⁵¹ Thoms W., (16 November 1803 – 15 August 1885) was a British writer credited with coining the term "folklore" in 1846.

⁴⁵² სამსონაძე ა., თანამედროვეობა და ხალხური ქორეოგრაფია (ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის მაგალითებზე), ხელოვნებისა და მედიის კვლევების საერთაშორისო კრებული N1 (11), 2021, 320.

⁴⁵³ იხ. კიკნაძე ზ., ქართული ფოლკლორი, ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, 2007, 15-16.

⁴⁵⁴ Mrs. P.V. Valsala G. Kutty, National Experiences with the protection of Expressions of Folklore/Traditional Cultural Expressions: India, Indonesia and the Philippines, 1998, 8.

⁴⁵⁵ „საავტორო და მომიჯნავე უფლებების დაცვის შესახებ“ საქართველოს კანონის 31-ე მუხლის პირველი პუნქტი; „საავტორო და მომიჯნავე უფლებების დაცვის შესახებ“ საქართველოს კანონი საავტორო უფლებების მოქმედების ხანგრძლივობად აწესებს ავტორის გარდაცვალებიდან 70 წელს.

⁴⁵⁶ Ochoa T., Origins and Meanings of the Public Domain, University of Dayton Law Review, no. 2, 2002, 219.

ნაწარმოებებს, რომელთა მფლობელი არავინაა და მათი გამოყენება ან გავრცელება შეუძლია ნებისმიერ ადამიანს განსაკუთრებული ნებართვის გარეშე.⁴⁵⁷

მიუხედავად საზოგადოების მიერ მისი თავისუფლად გამოყენების შესაძლებლობისა, მნიშვნელოვანია პასუხი გაეცეს შემდეგ კითხვას: არის თუ არა სახალხო დომენი საერთო საკუთრება?

ქართულ სამართლებრივ დოქტრინაში დამკვიდრებული საკუთრების ცნების კლასიკური განმარტება საზოგადოებრივი საკუთრების შესაძლებლობას გამორიცხავს იმ ნაწარმოებებთან მიმართებით, რომლებიც ხელმისაწვდომია საზოგადოდ. საქართველოს სამოქალაქო კოდექსი საკუთრების ცნების განმარტებას უკავშირებს მესაკუთრის უფლებას, კანონისმიერი ან სხვაგვარი, კერძოდ, სახელშეკრულებო შებოჭვის ფარგლებში თავისუფლად ფლობდეს და სარგებლობდეს ქონებით (ნივთით), არ დაუშვას სხვა პირთა მიერ ამ ქონებით სარგებლობა, განკარგოს იგი, თუკი ამით არ ილახება მეზობლების ან სხვა მესამე პირთა უფლებები, ანდა, თუ ეს მოქმედება არ წარმოადგენს უფლების ბოროტად გამოყენებას.⁴⁵⁸ საზოგადოებრივი დომენი კი მიემართება შესაძლებლობას, თავისუფლად გამოიყენოს პირმა კონკრეტული ნაწარმოები და იგი მის ინდივიდუალურ საკუთრებად ვერ იქნება განხილული. საზოგადოებრივი დომენი ყველასა და ამდროულად არავის საკუთრება არაა.

აღსანიშნავია ინტელექტუალურ საკუთრებაზე დაწესებული კიდევ ერთი შეზღუდვის პრინციპი, რომელიც იურიდიულ დოქტრინაში ცნობილია როგორც „საერთო რესურსები“ – Commons, და იგი აღნიშნავს რესურსებს, რომლებიც ხელმისაწვდომია საზოგადოებისათვის გარკვეული პირობების გათვალისწინებით. შუა საუკუნეების ინგლისურში ტერმინი „საერთო რესურსები“ ეხებოდა სპეციფიკურად მიწის იმ ნაკვეთს, რომელსაც კომუნალურად ფლობდნენ, ერთად ამუშავებდნენ და სამოვრებად იყენებდნენ რომელიმე ქალაქისა და სოფლის მაცხოვრებლები. ხოლო ეს საერთო მიწები შემდგომში შემოიღობა კერძო საკუთრებად.⁴⁵⁹ საზოგადოებრივი დომენისგან განსხვავებით, Commons-ს შეუძლია დააწესოს გამოყენების შეზღუდვები. მაგალითად, ზოგიერთი ღია კოდის პროგრამული უზრუნველყოფა მოითხოვს, რომ ნებისმიერი ცვლილება თავისუფლად იყოს ხელმისაწვდომი სხვებისთვის.⁴⁶⁰

შეიძლება ითქვას, რომ საზოგადოებრივ დომენსა თუ საერთო რესურსების პრინციპების არსებობას, გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს ხელოვნების, მეცნიერებისა და კულტურის განვითარებისათვის. თავისუფალი ხელმისაწვდომობა ხელს უწყობს ინოვაციებს, რაც შემდგომში განაპირობებს ბაზრის ეფექტურობასა და ეკონომიკურ განვითარებას. ინფორმაციის გადაჭარბებულმა შეზღუდვამ შესაძლოა კრეატიულობა და ინოვაცია შეაფერხოს, რაც წარმატებული, განვითარებული საზოგადოებისათვის ძალიან მნიშვნელოვანია.

ფოლკლორულ გამოხატულებასთან და მის საზოგადოებრივ დომენად განხილვასთან დაკავშირებით, მნიშვნელოვანია WIPO-ს მიდგომები ამ საკითხზე. 2010 წლის ანგარიშში, WIPO ტრადიციული ცოდნისა და ფოლკლორის დაცვის შესახებ, განსაზღვრავს საზოგადოებრივ დომენს როგორც არამატერიალურ სიკეთეს, რომელიც არ ექვემდებარება ექსკლუზიურ

⁴⁵⁷ სინრაიქი, ა., ინტელექტუალური საკუთრება პოპულარული გზამკვლევი, რ. ხატიაშვილისა და ნ. მანჩხაშვილის თარგმანი, ქარჩხაძის გამომცემლობა, 2022, 94.

⁴⁵⁸ საქართველოს სამოქალაქო კოდექსის 170-ე მუხლის პირველი ნაწილი.

⁴⁵⁹ სინრაიქი, ა., ინტელექტუალური საკუთრება პოპულარული გზამკვლევი, რ. ხატიაშვილისა და ნ. მანჩხაშვილის თარგმანი, ქარჩხაძის გამომცემლობა, 2022, 90.

⁴⁶⁰ James B., The public domain Enclosing the Commons of the Mind, Yale University Press, 2008, 39.

ინტელექტუალურ უფლებებს, ამდენად, თავისუფლად ხელმისაწვდომია გამოყენების ან ექსპლუატაციისთვის. ეს კონცეფცია, თუმცა არა ცალსახად ნორმატიული, გულისხმობს საკუთრებას მოკლებულ სფეროს, რომელიც არ ექვემდებარება დაცვას ინტელექტუალური საკუთრების გადმოსახედიდან.⁴⁶¹ ეს მისაღებია იმდენად, რამდენადაც შემოქმედება გამომდინარეობს არა მხოლოდ ინდივიდუალური ძალისხმევითა და შრომით, არამედ დროთა განმავლობაში დაგროვებული კოლექტიური რესურსებიდანაც.

ამდენად, ფოლკლორი, როგორც ადამიანთა მიერ ჩამოყალიბებული კულტურული გამოხატულება, რომელიც თაობიდან თაობას გადაეცემა და ასახავს კონრეტულ ხალხთა იდენტობას, შესაძლოა მიჩნეულ იქნას საზოგადოებრივ დომენად შემდეგ მიზეზთა გამო:

- იგი კოლექტიური შემოქმედების შედეგია - ვითარდება მრავალ პირთა ჩართულობის შედეგად, რაც მას აქცევს საერთო კულტურულ მემკვიდრეობად და არა კერძო საკუთრებაში არსებულ ნაწარმოებად.
- ფოლკლორი განკუთვნილია გაზიარებისათვის და მასზე წვდომის შეზღუდვა შეაფერხებს კულტურული გაცემის ამ ბუნებრივ და უწყვეტ პროცესს
- ფოლკლორის ღიაობა აუცილებელია იმდენად, რამდენადაც იგი ხელს უწყობს ინკლუზიურობას და საშუალებას აძლევს საზოგადოების წევრებს ჩაერთონ და წვლილი შეიტანონ მისი განვითარების პროცესში
- ფოლკლორის საზოგადოებრივ დომენად განხილვა ხელს უწყობს შემოქმედებასა და ინოვაციურ მიდგომებს. ხელოვანებს შეუძლიათ ეს მდიდარი კულტურული რესურსი გამოიყენონ ახალი ნაწარმოებების შესაქმნელად⁴⁶²
- ფოლკლორის ხელმისაწვდომობა უზრუნველყოფს მის ექსპლუატაციას რამდენიმე სუბიექტის კომერციული მიზნებისათვის. ფოლკლორიდან მიღებული სარგებელიდარჩება საზოგადოებაში და არა კერძო მოგებისათვის.

საზოგადოებრივ დომენზე წვდომა კი უნდა ჩაითვალოს ადამიანის უფლებების განუყოფელ კულტურულ უფლებად, რადგან კულტურული უფლებები აუცილებელია ადამიანის განვითარებისთვის, ხაზს უსვამს განათლების ხელმისაწვდომობას და კულტურულ მონაწილეობას.⁴⁶³ ამ უფლების არსებობა გადამწყვეტია განსაკუთრებით საავტორო უფლებებთან დაკავშირებით. საავტორო უფლებების შეზღუდვები გამომდინარეობს მისი სოციალური ფუნქციიდან რათა შენარჩუნდეს ბალანსი ნაწარმოების შემქმნელებსა და საზოგადოებას შორის. ასეთი შეზღუდვები უზრუნველყოფს, რომ ნაწარმოებები საბოლოოდ გახდეს კულტურული მემკვიდრეობის ნაწილი, რაც ამდიდრებს საზოგადოებას.⁴⁶⁴

ფოლკლორის კონტექსტში, საზოგადოებრივ დომენად აღიარებული ნაწარმოებების სწორად გამოყენება სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანია კულტურული იდენტობის შესანარჩუნებლად. მკაფიო წესების გარეშე, შეურაცხმყოფელმა პრაქტიკამ შეიძლება შეარყიოს საზოგადოებრივი დომენის მთლიანობა და შეაფერხოს მომავალი ინოვაციები. ამიტომ, ფოლკლორულ გამოხატულებებზე, როგორც საზოგადოებრივ დომენზე წვდომისა და

⁴⁶¹ Lupascu M. A., Public Domain Protection: Uses and Reuses of Public Domain Works, Lex ET Scientia International Journal, Vol. 1, 2015, 40.

⁴⁶² Cui G., The Myth of Collective Authorship in Folklore Works, WIPO, Geneva, 2009, 21 -23.

⁴⁶³ Lupascu M. A., Public Domain Protection: Uses and Reuses of Public Domain Works, Lex ET Scientia International Journal, Vol. 1, 2015, 41.

⁴⁶⁴ Gervais D., TRIPS, Doha and Traditional Knowledge, The Journal of World Intellectual Property, 6, no. 3, 2003, 407.

გამოყენების სახელმძღვანელო პრინციპების დადგენა გადამწყვეტია ცოცხალი კულტურული ლანდშაფტის შესანარჩუნებლად.⁴⁶⁵

4. ტრადიციული კულტურული გამოხატულების დაცვის სამართლებრივი საშუალებანი

4.1. ანოტაცია

ტრადიციული კულტურული გამოხატულებისა და ტრადიციული ცოდნის დაცვა ერთ-ერთ საკამათო საკითხს წარმოადგენს ინტელექტუალური საკუთრების დაცვის სამართალში. მართალია ყველა ერი პატივს სცემს თავის კულტურულ მემკვიდრეობას თუმცა, განვითარებადი ქვეყნები უფრო გრძნობენ ფოლკლორის დაცვის ძლიერ საჭიროებას რადგან იგი სასიცოცხლო მნიშვნელობისაა მათი თვითგამოხატვისა და სოციალური იდენტობისათვის.⁴⁶⁶

ფოლკლორის დაცვის საკითხი განიხილებოდა 1967 წლის სტოკჰოლმში ბერნის კონვენციის გადასინჯვის დროს. დელეგატების მიერ შეთავაზებულ იქნა ფოლკლორული გამოხატულების დაცვის იდეა მოქცეულიყო „ლიტერატურული და მხატვრული ნაწარმოებების“ კატეგორიის ქვეშ, რომელსაც ითვალისწინებს ბერნის კონვენციის 2(1) მუხლი. თუმცა არ იყო შეთავაზებული კონკრეტული დეფინიცია და არც ავტორობის განმარტება მსგავს ნაწარმოებებზე, რამაც დაცვის უზრუნველყოფის სირთულე გამოიწვია და კამათის საგანი გახდა.⁴⁶⁷

1971 წელს ბერნის კონვენციას პარიზის აქტით ჩაემატა ახალი მუხლი 15(4) რომელიც მიზნად ისახავდა ფოლკლორის დაცვას საერთაშორისო ასპარეზზე. აღნიშნული მუხლის თანახმად გამოუქვეყნებელი ნაწარმოებების შემთხვევაში, როდესაც ავტორის ვინაობა უცნობია, მაგრამ არსებობს ვარაუდის ყველა საფუძველი, რომ იგი კავშირის ქვეყნის მოქალაქეა, ეს ქვეყანა განსაზღვრავს კომპეტენტურ ორგანოს, რომელიც იქნება ავტორის წარმომადგენელი და ექნება კავშირის ქვეყნებში მისი უფლებების დაცვისა და განხორციელების უფლებამოსილება.

ამ გზით ტრადიციული კულტურული გამოხატულებები დაექვემდებარა დაცვას როგორც ანონიმური ნაწარმოები, მაგრამ უფლებამოსილება მიენიჭა კომპეტენტურ ორგანოს გადაეწყვიტა რომელი ნაწარმოები უნდა დასახელებულიყო, როგორც დაცული ნაწარმოები ხელშემკვრელ სახელმწიფოებში.⁴⁶⁸

კულტურული გამოხატულების დაცვის მეორე გზად შესაძლოა განხილულ იქნეს მისი მომიჯნავე უფლებებით დაცვა. კანონის პირველი მუხლის თანახმად, მომიჯნავე უფლებებით დაცულია შემსრულებლის, ფონოგრამის, ვიდეოგრამის დამამზადებლისა და მაუწყებლობის ორგანიზაციის უფლებები. გარდა ამისა, 1961 წლის რომის კონვენციის⁴⁶⁹ 7(1)(ა) მუხლი ეხება „შემსრულებელთა დაცვას“, ამ კონვენციით მინიჭებული დაცვა შემსრულებელს უნდა

⁴⁶⁵ Lupascu M. A., Public Domain Protection: Uses and Reuses of Public Domain Works, Lex ET Scientia International Journal, Vol. 1, 2015, 40.

⁴⁶⁶ Long D. E., Traditional Knowledge and the Fight for the Public Domain, John Marshall Review of Intellectual Property Law 5, no. 4, 2006, 322.

⁴⁶⁷ Krishnan T., Folklore and Its Protection, International Journal of Law Management & Humanities 3, 2020, 619.

⁴⁶⁸ ლიტერატურისა და ხელოვნების ნაწარმოებების დაცვის ბერნის კონვენცია, 1886 წლის 9 სექტემბერი, მე-15 მუხლის მე-4 პუნქტი.

⁴⁶⁹ საერთაშორისო კონვენცია შემსრულებლების, ფონოგრამების დამამზადებლის და მაუწყებლობის ორგანიზაციების უფლებათა დაცვის შესახებ, 1961 წ.

აძლევედეს შესაძლებლობას აკრძალოს: შესრულების ერთ-ერთი და საყოველთაო გაცნობისათვის გადაცემა მისი ნებართვის გარეშე, გარდა იმ შემთხვევებისა, როდესაც ეთერში ან საყოველთაო გაცნობისათვის გადაცემის დროს გამოყენებული შესრულება ადრე გადაცემული შესრულებაა, ან გადაცემა განხორციელებულია შესრულების ჩანაწერის გამოყენებით; ანალოგიურ მოწესრიგებას ითვალისწინებს, 1994 წლის „შეთანხმება ინტელექტუალური საკუთრების უფლებების ვაჭრობასთან დაკავშირებული ასპექტების შესახებ“ რომლის მე-14 მუხლის პირველი ოუნქტი განსაზღვრავს: „რაც შეეხება ფონოგრამაზე ნაწარმოებთა ფიქსირებას, შემსრულებლებს ეძლევათ შემდეგი ქმედებების აღკვეთის შესაძლებლობა, თუ ისინი ხორციელდება მათი ნებართვის გარეშე: მათი დაუფიქსირებელი ნაწარმოებების ფიქსირება და ასეთი ფიქსირების აღწარმოება. შემსრულებლებს შესაძლებლობა ეძლევათ აღკვეთონ აგრეთვე შემდეგი სახის ქმედებები, რომლებიც ასევე მათი ნებართვის გარეშე ხორციელდება – მაუწყებლობა ეთერში და ცოცხალი შესრულების გაცნობა საზოგადოებისათვის.“

შეიძლება ითქვას, რომ მომიჯნავე უფლებებით ფოლკლორული გამოხატულების დაცვა, იქნება ეს ფოლკლორული ცეკვის ან და სიმღერის შესრულება, გულისხმობს შემსრულებლის უფლებას, თავის შესრულებაზე ნება დართოს ან აკრძალოს ჩაწერილი შესრულების პირდაპირი ან არაპირდაპირი რეპროდუცირება ან სხვაგვარი გამოყენება. აღნიშნული კი ეხმარება დაიცვას მფლობელი ფოლკლორული ნაწარმოებების ბოროტად ან/და უნებართვო გამოყენებისგან.

კიდევ ერთი ხელშეკრულება, რომელიც ტრადიციული კულტურული გამოხატულებების - ფოლკლორის დაცვას ასევე მოიაზრებს მომიჯნავე უფლებებით დაცვად სფეროს, არის WIPO-ს ხელშეკრულება წარმოდგენებისა და ფონოგრამების შესახებ.⁴⁷⁰ ამ ხელშეკრულების 2(ა) მუხლი განსაზღვრავს „შემსრულებელს“, „რომლებიც არიან მსახიობები, მომღერლები, მუსიკოსები, მოცეკვავეები და სხვა პირები, რომლებიც მოქმედებენ, გადასცემენ, ავრცელებენ, თამაშობენ, ინტერპრეტაციას აკეთებენ ან სხვაგვარად ასრულებენ ლიტერატურულ ან მხატვრულ ნაწარმოებებს ან ფოლკლორულ გამოხატულებებს.“⁴⁷¹

მამასადამე, შეიძლება დავასკვნათ, რომ შემსრულებელი, რომელიც ასრულებს ფოლკლორული გამოხატვის ნებისმიერ ფორმას, შეიძლება დაცული იყოს მისი მომიჯნავე უფლებებით.

ფოლკლორული გამოხატულებების კიდევ ერთ გზად განიხილება კონკრეტული კანონმდებლობის შემოღება, ანუ *sui generis* სისტემის დანერგვა. *Sui Generis* არის ლათინური ტერმინი და მერამ ვებსტერის ლექსიკონის თანახმად გულისხმობს „თავისით“, „უნიკალურს“ და ეს ტერმინი გამოიყენება ინტელექტუალური საკუთრების სამართალში ისეთი სამართლებრივი რეჟიმის აღსაწერად, რომელიც რომლებიც სცილდება ტრადიციულ ინტელექტუალურ სამართლებრივ დაცვას: პატენტს, სასაქონლო ნიშნებს, საავტორო უფლებებს და კომერციულ საიდუმლოებებს. მაგალითად, მონაცემთა ბაზა შეიძლება არ იყოს დაცული საავტორო უფლებების კანონით, თუ მისი შინაარსი არ არის ორიგინალური, მაგრამ ის შეიძლება დაცული იყოს ამ მიზნით შექმნილი *sui generis* დებულებით.⁴⁷²

⁴⁷⁰ WIPO Performances and Phonograms Treaty (WPPT), 1996.

⁴⁷¹ იქვე: (a) “performers” are actors, singers, musicians, dancers, and other persons who act, sing, deliver, declaim, play in, interpret, or otherwise perform literary or artistic works or expressions of folklore.

⁴⁷² Krishnan T., Folklore and Its Protection," International Journal of Law Management & Humanities 3, 2020, 619.

ყოველივე ზემოაღნიშნულიდან გამომდინარე, ფოლკლორის უნიკალურობის გათვალისწინებით, შესაძლოა შეიქმნას ცალკე მდგომი სამართლებრივი სისტემა, რომელიც მისი გამოხატულებების გამოყენებას დაარეგულირებს და დაიცავს.

4.2. ინტელექტუალური სამართალი

არსებული სამართლებრივი მოწესრიგება ინტელექტუალური საკუთრების დაცვის თვალსაზრისით, წარმატებით იქნა გამოყენებული კულტურული გამოხატულებებისა თუ ტრადიციული ცოდნის მითვისების მცდელობებისაგან. მათ შორის პატენტების, საავტორო უფლებების, სასაქონლო ნიშნების, გეოგრაფიული აღნიშვნების, სამრეწველო ნიმუშებისა და კომერციული საიდუმლოებების მომწესრიგებელ ნორმათა დახმარებით.

როგორც უკვე აღინიშნა, საავტორო უფლება არის სამართლებრივი ტერმინი, რომელიც მიემართება იმ უფლებების დაცვას, რომლებიც ავტორებს აქვთ თავიანთ შექმნილ ნაწარმოებებზე ლიტერატურის, ხელოვნებისა და მეცნიერების დარგში.

ბევრი ფოლკლორული გამოხატულება წარმოადგენს ისეთ ნაწარმოებს, რომლებიც საავტორო უფლებებით დაცვის რეალური ან პოტენციური საგანია. მაგალითად: მუსიკები, სიმღერები, ცეკვები, წარმოდგენელი, მოთხრობები, ცერემონიები და რიტუალები, ფერწერის ნიმუშები, მოზაიკა, ხის ნაკეთობები, სამკაულები, ხალიჩები, ქსოვილები, კოსტიუმები, გრავიურები, დიზაინი და ა.შ.⁴⁷³

როგორც აღინიშნა, იმისათვის, რომ ნაწარმოები საავტორო სამართლებრივ დაცვას დაექვემდებაროს, უნდა აკმაყოფილებდეს რამოდენიმე კრიტერიუმს და ქართული საავტორო სამართლის მიხედვით, იგი უნდა იყოს მეცნიერების, ლიტერატურის ან ხელოვნების ნაწარმოები, რომელიც წარმოადგენს ინტელექტუალურ-შემოქმედებითი საქმიანობის შედეგს და რომელიც არსებობს ობიექტური ფორმით, მიუხედავად იმისა, მოხდა თუ არა მისი გამოცემა ან საჯარო გაცნობა. ფოლკლორული გამოხატულებები კი, მათი ბუნების გამო, ზოგჯერ ვერ ექცევა საავტორო სამართლის დაცვის ქვეშ შემდეგ მიზეზთა გამო:

იმისათვის, რომ ნაწარმოები დაცული იყოს საავტორო უფლებით, იგი უნდა იყოს ორიგინალური და ბევრ ფოლკლორულ მხატვრულ ნაწარმოებს ეს ორიგინალურობა შესაძლოა აკლდეს. აღსანიშნავია, რომ არც საერთაშორისო ხელშეკრულებებში და არც ეროვნულ კანონმდებლობაში ტერმინის „ორიგინალური“ დეფინიცია არ არის, მათ შორის არც ქართული კანონმდებლობა იცნობს მსგავს ცნებას, ამიტომ ნაწარმოებების ორიგინალურობის განმარტების პრეროგატივა თითოეულ შემთხვევაში სასამართლოებისთვისაა დატოვებული.

საერთო სამართლისა და კონტინენტური ევროპის ქვეყნების სამართლის სისტემებს შორის განსხვავებების მიუხედავად, ორივე სამართლებრივი სისტემა ნაწარმოებს „ორიგინალურად“ მიიჩნევს თუკი იგი მოიცავს გარკვეულ ინტელექტუალურ ძალისხმევას და არ არის კოპირებული. მათ შორის, ქართული საავტორო სამართალი დაცვის კრიტერიუმად სწორედ ავტორის ინტელექტუალურ-შემოქმედების ნაყოფს მიიჩნევს.

ამრიგად, ტრადიციული კულტურული, ფოლკლორული გამოხატულებების თანამედროვე ფორმები, რომლებიც წარმოადგენენ ახალ ქმნილებებს თანამედროვე ეპოქაში შექმნილს და ეფუძნება ან შთაგონებულია მანამდე არსებული ფოლკლორული გამოხატულებებით,

⁴⁷³ Kuruk, P., Protecting Folklore Under Modern Intellectual Property Regimes: A Reappraisal of the Tensions Between Individual and Communal Rights in Africa and the United States, American University Law Review 48, no.4, 1999, 776.

ჩვეულებრივ შეუძლიათ დააკმაყოფილონ ორიგინალურობის სტანდარტი თუკი ისინი არ წარმოადგენენ მხოლოდ ძველის კოპირებას და რეპროდუცირებას.

როდესაც საუბარია ქართულ ფოლკლორულ გამოხატულებებზე, უპირველეს ყოვლისა ჯერ უნდა დაიდენტიფიცირდეს თუ რომელი კულტურული გამოხატულება წარმოადგენს ფოლკლორს, ქართველ ხალხთა მიერ შექმნილს, თაობიდან თაობას გადაცემულს თავისი ავთენტიკურობის გათვალისწინებით და შემდეგ უკვე შეიძლება მსჯელობა თანამედროვეობაში შექმნილი ფოლკლორული ცეკვის საავტორო სამართლებრივი დაცვის შესაძლებლობაზე.

საავტორო სამართლებრივი დაცვის შემდეგი მნიშვნელოვანი წინაპირობა ავტორის იდენტიფიცირებაა და ხშირ შემთხვევაში, ისეთ ნაწარმოებებზე, რომლების საუკუნეების განმავლობაში იქმნებოდა და იხვეწებოდა, ავტორის იდენტიფიცირება რთულია. საავტორო სამართალი იცავს არა მხოლოდ ინდივიდუალურ ავტორს, არამედ ავტორთა კოლექტივს, რომლებიც თანაავტორობით ქმნიან ნაწარმოებებს და ფოლკლორული გამოხატულებების შემთხვევაში, სწორედ ასეთ ნაწარმოებთან შეიძლება გვექონდეს საქმე. თუმცა, თითოეულ შემთხვევაში მნიშვნელოვანია შემქნელების იდენტიფიცირება.⁴⁷⁴ ასეთ შემთხვევებში მნიშვნელოვანია ბერნის კონვენციის მიდგომა, რომელიც იმ შემთხვევაში თუკი ავტორის ვინაობა უცნობია, ხელშემკვრელ სახელმწიფოს აქვს შესაძლებლობა უფლებამოსილება მიანიჭოს კომპეტენტურ ორგანოს, რომელიც იქნება ავტორის წარმომადგენელი და დაიცავს მის უფლებებს.

ზოგადი საერთაშორისო პრინციპების მიხედვით, საავტორო უფლებების დაცვა ხელმისაწვდომია როგორც ზეპირ, ასევე წერილობით ნაწარმოებზე. მიუხედავად ამისა, ბევრი ეროვნული კანონმდებლობა, განსაკუთრებით საერთო სამართლის ქვეყნებში, მოითხოვს, რომ ნაწარმოებები დაფიქსირდეს მატერიალური ფორმით, რათა ისინი დაცული იყოს. ამის მიზეზი კი არის ის, რომ ფიქსაცია ადასტურებს ნაწარმოების არსებობას და იძლევა უფლების დაცვის უფრო მკაფიო და განსაზღვრულ საფუძველს.

მიუხედავად იმისა, რომ ფიქსაციის მოთხოვნა არ იქნება პრობლემა ისეთი ტრადიციული გამოხატულებებისათვის, როგორებიცაა ფერწერული ან არქიტექტურული ნაწარმოებები, ბევრი ფოლკლორული გამოხატულება, როგორიცაა ხალხური ზღაპრები, ცეკვები ან სიმღერები, არ არის ფიქსირებული და თაობიდან თაობას გადაეცემა ზეპირად⁴⁷⁵. შესაბამისად, ფიქსაციის მოთხოვნა მნიშვნელოვნად შეამცირებს საავტორო უფლებების გამოყენების ფარგლებს ტრადიციული ფოლკლორული გამოხატულებების ნაწარმოებებზე იმ ქვეყნებში, რომლებიც საჭიროებენ ფიქსაციას.

საავტორო უფლებების დაცვის ხანგრძლივობა შეზღუდულია დროში. ის ზოგადად, ბერნის კონვენციის მიერ დადგენილი ვადით, ვრცელდება ავტორის სიცოცხლის მთელ პერიოდსა და ორმოცდაათ წელს მისი გარდაცვალების შემდეგ. ან, ზოგიერთ იურისდიქციაში, მათ შორის ქართულ საავტოროსამართლებრივ მოწესრიგებაში, 70 წლამდე. ბერნის კონვენცია ითვალისწინებს 50 წელს, როგორც დაცვის მინიმალურ ვადას და წევრ ქვეყნებს შეუძლიათ აღნიშნული ვადა გაზარდონ. თუმცა, ზოგადად, საავტორო უფლებების სისტემის მთავარ იდეად ითვლება, რომ დაცვის ვადა არ იყოს განუსაზღვრელი.⁴⁷⁶ სისტემა დაფუძნებულია იმ

⁴⁷⁴ Kuruk, P., Protecting Folklore Under Modern Intellectual Property Regimes: A Reappraisal of the Tensions Between Individual and Communal Rights in Africa and the United States, *American University Law Review* 48, no.4, 1999, 799.

⁴⁷⁵ Balganes S., The Folklore and Symbolism of Authorship in American Copyright Law, *Columbia Law School*, 2016, 413.

⁴⁷⁶ Mackaay E., *Sui Generis Rights on Folklore Viewed from a Property Rights Perspective*, CIRANO Scientific Publication No. 2011s-52, 2011, 18-19.

მოსაზრებაზე, რომ დაცვის ვადა შეზღუდულია, რათა ნაწარმოებები საბოლოოდ იქცეს საზოგადოებრივ დომენად და მათი გამოყენება შეუზღუდავად შეძლონ. თუმცა, ბევრ ადგილობრივ მოსახლეობას და ადგილობრივ საზოგადოებას სურს განუსაზღვრელი დაცვა მათი კულტურული გამოხატულებებისათვის და ამ მხრივ საავტორო უფლებების სისტემა არ აკმაყოფილებს მათ საჭიროებებს.

ზოგიერთ საზოგადოებაში, ადგილობრივი ძირძველი საზოგადოების ხელოვნები შესაძლოა დაექვემდებარონ საავტორო სამართლებრივი კანონების გარდა იმ საზოგადოებაში დამკვიდრებულ ჩვეულებებსა და რეგულაციებს. ამ კონტექსტში „უფლების ფლობა“ შეიძლება სხვადასხვა მნიშვნელობით იქნას გამოყენებული. მიუხედავად იმისა, რომ ინტელექტუალური საკუთრების დაცვის შესახებ კანონმდებლობა ავტორს ანიჭებს კერძო საკუთრების უფლებას ნაწარმოებზე, რიგ შემთხვევებში, კონკრეტულ ძირძველ საზოგადოებაში ამან შეიძლება საზოგადოების წევრებისათვის წარმოშვას პასუხისმგებლობის გრძობა ტრადიციულ გამოხატულებებზე.⁴⁷⁷ ამის ნათელი მაგალითია ავსტრალიის ფედერალური სასამართლოს 1998 წლის გადაწყვეტილება *John Bulun Bulun & Anor v R & T Textiles Pty Ltd*, საქმე ეხებოდა ბატონი ბულუნ ბულუნის ნახატის არავტორიზებულ რეპროდუცირებას. ამ საქმეში მოპასუხემ, R&T Textiles-მა ავსტრალიაში შეიტანა და გაყიდა ტანსაცმლის ქსოვილი, რომელზეც ასახული იყო ცნობილი მხატვრის და ჩრდილოეთ ტერიტორიის არნემის მიწის განალბინგუს ხალხის უფროსი წევრის, ბატონი ბულუნ ბულუნის ნახატი. ნამუშევარი დახატული იყო განალბინგუს ხალხის უფროსი წევრების ნებართვით. საჩივარი წარმოდგენილი იყო ჯგუფის მიერ და აცხადებდნენ, რომ მათ ჰქონდათ კოლექტიური უფლება ნაწარმოებზე საავტორო უფლების ფლობისა. სასამართლომ დაადგინა, რომ მხატვარს აქვს ფიდუციური ვალდებულება ჯგუფის წევრების მიმართ და მიუხედავად იმისა, რომ ნახატი მისი შექმნილია, ფიდუციური ვალდებულების ფარგლებში, მას რჩება იმის ვალდებულება რომ არ გადადგას ისეთი ნაბიჯები, რაც იმ კონკრეტული ძირძველი ხალხის საერთო კომუნალურ ინტერესებს დააზიანებს.⁴⁷⁸

ძირძველი ტომის მიერ შექმნილი კულტურის დაცვასთან დაკავშირებით, საინტერესოა მე-19 საუკუნის დასაწყისში, ახალი ზელანდიის მკვლელების ტომის ზელადის მიერ შექმნილი ცეკვა „Ka Mate“, რომელიც ცეკვასთან ერთად არის შემახილი სიცოცხლისა და გამარჯვების საზეიმოდ. ეს ცეკვა ძალე გასცდა მხოლოდ ტომის იდენტობის ნაწილს და იქცა მთელი ახალი ზელანდიის სიმბოლოდ. განსაკუთრებით მას შემდეგ, რაც ახალი ზელანდიის ეროვნული რაგბის გუნდი ყოველ მატჩს იწყებდა ამ შემახილით.⁴⁷⁹ გლობალიზაციის პირობებში „ჰაკა“ იქცა კომერციალიზაციის ელემენტად, რამაც წამოჭრა მისი შესაბამისად დაცვის აუცილებლობა. საავტორო სამართალი კი მის დაცვას ვერ უზრუნველყოფდა საავტორო ვადის გასვლის გამო. და სწორედ ამიტომ მიღებულ იქნა სპეციალური კანონი *Haka Ka Mate Attribution Act 2014*, რომელიც ავალდებულებს მესამე პირებს ნაწარმოების გამოყენების შემთხვევაში მიუთითონ ავტორი შესაბამისი წესით. თუმცა, გამოთქმულია მოსაზრება, რომ აღნიშნული ვერ უზრუნველყოფს მის სრულფასოვან დაცვას დამახინჯების ან არაშესაბამისი

⁴⁷⁷ DL-203 Advanced Course on Intellectual Property, Traditional Knowledge and Traditional Cultural Expressions, Module 3, Protecting TK and TCEs with existing and adapted intellectual property rights, 2024, 2.

⁴⁷⁸ *John Bulun Bulun & Anor v R & T Textiles Pty Ltd*, Federal Court of Australia, Von Doussa J, 3 September 1998.

⁴⁷⁹ Lai J. C., Pirini J., Teniteni-Smeaton J., A Review of the Law and Governance around Haka Ka Mate: A Clash and Contest of Worldviews and Legal System”, IIC – International Review of Intellectual Property and Competition Law, Vol. 56, 2025, 886, 887.

კომერციული გამოყენებისაგან.⁴⁸⁰ „Ka Mate“-ს დაცვის გამოცდილება ცხადყოფს, რომ საავტორო სამართლის სტანდარტები საკმარისი არ არის ტრადიციული ქორეოგრაფიული ნაწარმოებების დაცვისათვის. საქართველოს შემთხვევაში, შეიძლება ითქვას, რომ ქართული ავთენტური ხალხური ცეკვის სამართლებრივი დაცვის მექანიზმების გაძლიერება შესაძლებელია, თუკი არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობის სიმბოლურ აღიარებასთან ერთად განისაზღვრება რეალური სამართლებრივი ბერკეტები მისი დამახინჯების შემთხვევაში.

ასევე საინტერესოა ტუნისის სამართლებრივი მიდგომა ფოლკლორის დაცვასთან დაკავშირებით. იგი იყო პირველი ქვეყანა, რომელმაც საავტორო კანონში სპეციალურად განამტკიცა შესაბამისი მუხლი ფოლკლორის დასაცავად.⁴⁸¹ ფოლკლორი მიჩნეულია ეროვნული მემკვიდრეობის ნაწილად და მისი კომერციული გამოყენება დასაშვებია მხოლოდ კულტურის სამინისტროს ნებართვით შესაბამისი საფასურის გადახდის საფუძველზე.⁴⁸² ნებართვის მიღების შემდეგ კი, აუცილებელია წყარო აღნიშვნა, რაც ქმნის ერთგვარ სავალდებულო ატრიბუციას, რადგან პირი ვერ მიითვისებს და გამოიყენებს ფოლკლორულ ნაწარმოებს ისე, თითქოს მას ეკუთვნის. დარღვევის შემთხვევაში მას დაეკისრება ზიანის ანაზღაურება.⁴⁸³ ამრიგად, ფოლკლორული ნაწარმოების გამოყენება ერთგვარ კავშირს აჩენს ავტორის აეაქონებრივ უფლებებთან დაკავშირებით. ვინაიდან და რადგანაც, ადგილობრივ თემებს ნაკლებად აინტერესებთ ეკონომიკური უფლებები და მეტწილად კონცენტრირებულები არიან მათი კულტურული გამოხატულების პატივისცემასა და სათანადო აღიარებაზე, საავტორო სამართლის არაქონებრივი, მორალური უფლებები, ფოლკლორის კონტექსტში შეიძლება აღქმულ იქნეს როგორც „კოლექტიური მორალური უფლება“, რადგან, ფოლკლორის გამოყენების შემთხვევაში, უზრუნველყოფილი იყოს მისი ატრიბუცია და სათანადო წესით პირველწყაროს მითითება. ამის ნათელი მაგალითი კი, როგორც ზემოთ აღინიშნა, არის ტუნისის სამართლებრივი მიდგომა. მართალია, ამგვარი სამართლებრივი მოწესრიგების საერთაშორისო დონეზე აღსრულება რთულია, მაგრამ აღნიშნული მსოფლმხედველობა შესაძლოა გაძლიერდეს რბილი სამართლით. ⁴⁸⁴ განსხვავებული მიდგომა შეინიშნება ინდოეთის სამართლებრივ სისტემაში. კერძოდ, ინდოეთის კონსტიტუციაში განმტკიცებულია ღვთისმსახურების, ღმერთისადმი თავყვანისცემის თავისუფლება და ცეკვა, როგორც თავყვანისცემის ფორმა, გამოსაყენებლად თავისუფალია ინდივიდებისათვის.⁴⁸⁵

გარდა ამისა, აღსანიშნავია ის ფაქტიც, რომ საავტორო უფლების შეზღუდულ დროში არსებობა, გამორიცხავს მის თავდაცვითუნარიანობას კულტურულ გამოხატულებებთან მიმართებით. მთავარი საკითხი კი არის ის, რომ იგი განიხილება როგორც საზოგადოებრივი დომენი⁴⁸⁶ და როგორც აღინიშნა, ეს მოცემულობა მის ხელმისაწვდომობას ამარტივებს.

⁴⁸⁰ იქვე.

⁴⁸¹ Zografos D., The Legal Protection of Traditional Cultural Expressions: The Tunisian Example, The Journal of World Intellectual Property, Vol. 1, No. 1, 2009, 236.

⁴⁸² იქვე, 233.

⁴⁸³ იქვე, 238.

⁴⁸⁴ World Intellectual Property Organization (WIPO), Intellectual Property and Traditional Cultural Expressions/Folklore: A Compilation of Views and Positions, WIPO/GRTKF/IC/9/INF/4, Intergovernmental Committee on Intellectual Property and Genetic Resources, Traditional Knowledge and Folklore, Ninth Session, Geneva, April 24–28, 2006. 19.

⁴⁸⁵ Acevedo P. N., Protection of Choreographic Works: A Comparative Approach, Revista La Propiedad Inmaterial, № 39, Universidad Externado de Colombia, enero–junio 2025, 67.

⁴⁸⁶ Balganes S., The Folklore and Symbolism of Authorship in American Copyright Law, Columbia Law School, 2016, 427.

აღნიშნული გარემოება საშუალებას აძლევს მესამე მხარეს შეიძინოს საავტორო უფლება არსებული ფოლკლორული გამოხატულების გადამუშავებითა და რეპროდუცირებით.⁴⁸⁷ საზოგადოებრივი დომენის სტატუსი მარტივად შეიძლება გამოყენებულ იქნეს ქართულ რეალობაშიც ფოლკლორულ ცეკვებთან მიმართებით. განსაკუთრების ის ფაქტი, რომ საავტორო უფლება არ ვრცელდება ნაწარმოების სტილზე და იმ იდეაზე, რაც კონკრეტულ შემოქმედებას უძევს საფუძვლად. მაგალითად, ცეკვა „განდაგანას“ ცეკვის სახასიათო სტილი, საცეკვაო დიალექტი შეიძლება გამოყენებულ იქნეს ისე, რომ შეიქმნას სრულიად ახალი, ორიგინალური ნაწარმოები, რომელიც საავტოროსამართლებრივ დაცვას დაექვემდებარება.

საავტორო სამართლის ფუნდამენტური პრინციპის თანახმად, დაცვა არ ვრცელდება იდეებზე, მეთოდებსა და იმ ელემენტებზე, რომლებიც მოკლებულია ინტელექტუალურ-შემოქმედებითობას და, შესაბამისად, ორიგინალობის კრიტერიუმს.⁴⁸⁸ აღნიშნული დებულება განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს ფოლკლორული ქორეოგრაფიის შემთხვევაში, ვინაიდან ტრადიციული ცეკვების, (მაგალითად, სვანური, აჭარული თუ მთიულური) სტილისტური თავისებურებებისა და საცეკვაო დიალექტების გამოყენება თავისუფალია ნებისმიერი მესამე პირისთვის. თუმცა, განსხვავებული სამართლებრივი შედეგი დგება იმ შემთხვევაში, თუ კონკრეტული ქორეოგრაფიული ნაწარმოები, რომელიც წარმოადგენს საავტორო სამართლებრივად დაცულ ობიექტს, უშუალოდ კოპირდება, ვინაიდან ეს უკვე წარმოადგენდეს საავტორო უფლების დარღვევას. მაგალითად, სამხრეთ კორეის პრაქტიკა იძლევა იურიდიულად საინტერესო მაგალითს საავტორო სამართლისა და ტრადიციული კულტურული მემკვიდრეობის ურთიერთდამოკიდებულების შესახებ. კერძოდ, სახელგანთქმული კორეელი მოცეკვავის⁴⁸⁹ მიერ შექმნილი ოთხი ტრადიციული ცეკვა, დაცულია საავტოროსამართლებრივად. სწორედ ავტორის შთამომავლებმა მიმართეს დაცვის მოთხოვნით შესაბამის ორგანიზაციებს და მესამე პირებს შეუზღუდეს გამოყენების შესაძლებლობა, რაც, საბოლოო ჯამში აღიქმებოდა როგორც „ტრადიციული არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობის პრივატიზება“. მიუხედავად ამისა, ავტორის შთამომავლები ამტკიცებდნენ, რომ მათი ძირითადი მიზანი ორიგინალური ფორმის შენარჩუნება იყო, რათა არ მომხდარიყო ცეკვების სტილისტური ან კონცეპტუალური შეცვლა. ამ პროცესმა წარმოშვა სერიოზული დისკუსია იმის თაობაზე, თუ რამდენად შეიძლება მსგავსი ქორეოგრაფიული ნიმუშები განისაზღვროს როგორც ინდივიდუალური შემოქმედების შედეგი და არა როგორც კოლექტიური ზეგავლენით ჩამოყალიბებული კულტურული მემკვიდრეობა.⁴⁹⁰

ამრიგად, დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას, რომ ფოლკლორული გამოხატულებების საავტორო სამართლებრივი დაცვა არ გამორიცხავს საცეკვაო „სტილის“ ან დიალექტიკის გამოყენებას სხვა შემოქმედთა მიერ. პირიქით, სწორედ ეს თავისუფალი ხელმისაწვდომობა განაპირობებს ფოლკლორის ავთენტურობასა და მის რეპროდუცირებადობას, ხოლო საავტორო სამართლებრივი დაცვა ვრცელდება მხოლოდ იმ კონკრეტულ ქორეოგრაფიულ კომპოზიციებზე, რომლებიც აკმაყოფილებენ ორიგინალობისა და შემოქმედებითობის მინიმალურ მოთხოვნებს.

⁴⁸⁷ Swiatkowski D., Folk music collectors and intellectual property: ensuring fair compensation without appropriation, Journal of Intellectual Property Law & Practice, Vol. 20, No. 5, 2025, 330.

⁴⁸⁸ „საავტორო და მომიჯნავე უფლებების დაცვის შესახებ“ საქართველოს კანონის მე-5 მუხლის მე-3 პუნქტი.

⁴⁸⁹ კორეელი ქორეოგრაფის შესახებ, <http://www.koreanheritage.kr/interview/view_pc.jsp?articleNo=44> [09.09.2025].

⁴⁹⁰ Acevedo P. N., Protection of Choreographic Works: A Comparative Approach, Revista La Propiedad Inmaterial, № 39, Universidad Externado de Colombia, enero-junio 2025, 67.

4.3. Sui Generis სისტემა

ტერმინი Sui Generis , ლათინური ფრაზაა და ნიშნავს „თვითმყოფადს“, „თავისთავადს“,⁴⁹¹ რომელიც ეხება ისეთ სამართლებრივ ჩაჩოებს, რომლებიც სპეციალურად ამ მიმართულების დასაცავადაა შექმნილი და ინტელექტუალური საკუთრების უფლების ტრადიციული კატეგორიების მიღმა ხვდება.⁴⁹² ტრადიციული კულტურული გამოხატვის კონტექსტში, Sui Generis სამართლებრივი დაცვის განსხვავებულ ფორმას წარმოადგენს, რომელიც მორგებულია ისეთი ობიექტების დაცვაზე, როგორიცაა ტრადიციული ცეკვა, მუსიკა, სიმბოლოები, რიტუალები და სხვა უნიკალური მახასიათებლების მქონე საგნები.⁴⁹³

ტრადიციული ინტელექტუალური საკუთრების სისტემები, როგორიცაა საავტორო იუფლება, სასაქონლო ნიშნის დაცვა, ხშირად მათი ფუნდამენტური პრინციპების გამო, შეუფერებელია ისეთი ობიექტების სამართლებრივი დაცვისათვის, რომლებიც გადაეცემოდა თაობიდან თაობას და მათი ავტორის ვინაობა დაუდგენელია. ხოლო, ტრადიციული კულტურული გამოხატულების შემთხვევაში, ხშირად არ არსებობს იდენტიფიცირებადი ავტორი, იქმნება თაობათა განმავლობაში და აქვთ კულტურული მნიშვნელობა. Sui Generis დაცვა კი სწორედ იმ ხარვეზების აღმოფხვრას ცდილობს,⁴⁹⁴ რაც შეიძლება ტრადიციული ინტელექტუალური საკუთრების სამართლის სისტემაში არსებობდეს ამ მიმართულების დასაცავად, ვინაიდან ამ სისტემის ფარგლები მოქნილია და მორგებულია სწორედ კონკრეტულ მოცემულობაზე, რათა დააკმაყოფილოს ტრადიციული კულტურული ტემების და ძირძველი ხალხის საჭიროებების და ღირებულებები.⁴⁹⁵

ტრადიციული ცოდნისა (TK) და ტრადიციული კულტურული გამოხატულებების (TCEs) sui generis დაცვის მოთხოვნა გამომდინარეობს იმ ხარვეზებიდან, რაც ახასიათებს მოქმედ ინტელექტუალური საკუთრების სისტემებს.

- ინტელექტუალური საკუთრების უფლებათა ფორმალური კრიტერიუმები, როგორიცაა სიახლე, ორიგინალურობის მოთხოვნა და ეს სირთულე განპირობებულია იმით, რომ ტრადიციული გამოხატულებები სათავეს იღებს ჯერ კიდევ თანამედროვე ინტელექტუალური საკუთრების უფლებათა ჩამოყალიბებამდე და ხშირ შემთხვევაში, რთულია ავტორობის დადგენა.

- ინტელექტუალური საკუთრების ობიექტური ფორმით არსებობის მოთხოვნა, მაშინ, როცა ფოლკლორი ზეპირსიტყვიერად გადაეცემა თაობიდან თაობას.

- ეფექტიანი დაცვის მექანიზმები უნდა ითვალისწინებდეს არა მხოლოდ მესამე პირებისათვის უფლების შეზღუდვას, არამედ ასევე უნდა მოიცავდეს სახელმწიფოს პოზიტიურ ვალდებულებას დაიცვას და შეინარჩუნოს ტრადიციული კულტურული გამოხატულება.

⁴⁹¹ Bouchoux D. E., Intellectual Property: The Law of Trademarks, Copyrights, Patents, and Trade Secrets, 4th Ed., New York, 2013, 290.

⁴⁹² DL-203 Advanced Course on Intellectual Property, Traditional Knowledge and Traditional Cultural Expressions, Module 4, Protecting Tk And Tces With A Sui Generis System Of Protection, WIPO, Geneva, 2024, 1.

⁴⁹³ Stoianoff N., Roy A., Indigenous Knowledge and Culture in Australia - The Case for Sui Generis Legislation, Monash University Law Review, Vol 41, No 3, 2015, 757.

⁴⁹⁴ Kutty P.V.V.G., National Experiences with the Protection of Expressions of Folklore/Traditional Cultural Expressions: India, Indonesia and the Philippines, in: WIPO, Collective Management of Copyright and Related Rights WIPO Publication, Geneva, 2003, 5.

⁴⁹⁵ Mackaay E., Sui Generis Rights on Folklore Viewed from a Property Rights Perspective, CIRANO Scientific Publication No. 2011s-52, 2011, 3.

- დაცვის ვადის შეზღუდულობა ინტელექტუალური საკუთრების სისტემაში, მაშინ, როცა TK-სა და TCEs-ის დაცვის საჭიროება ხშირად აღემატება კონკრეტული ინდივიდის სიცოცხლის ხანგრძლივობას, ხოლო არსებული სისტემები, რომლებიც განსაზღვრავენ შედარებით მოკლე ვადებს, საკმარისად ვერ უზრუნველყოფენ ამ კულტურული მემკვიდრეობის ხანგრძლივ დაცვას.

საერთაშორისო დონეზე, WIPO-მ ცენტრალური როლი ითამაშა sui generis ჩარჩოების შემუშავების ადვოკატირებაში. ინტელექტუალური საკუთრებისა და გენეტიკური რესურსების, ტრადიციული ცოდნისა და ფოლკლორის სამთავრობათაშორისო კომიტეტმა (IGC) შეიმუშავა TCE-ების დაცვის შესახებ მუხლების პროექტები, რომლებიც მოიცავს ისეთ პრინციპებს, როგორიცაა წინასწარი ინფორმირებული თანხმობა, სარგებლის სამართლიანი გაზიარება, საზოგადოების საკუთრება და კულტურული იდენტობის შენარჩუნება. ეს პროექტი წარმოადგენს გეგმას იმ ქვეყნებისთვის, რომლებიც ცდილობენ sui generis დაცვის კანონმდებლობის დამკვიდრებას ეროვნულ სამართლებრივ სისტემებში.⁴⁹⁶

ძირითადი საკითხები, რომელიც, როგორც წესი, გათვალისწინებული უნდა იყოს sui generis სამართლებრივ მექანიზმში ტრადიციული ცოდნისა (TK) და ტრადიციული კულტურული გამოხატულებების (TCEs) დაცვის უზრუნველსაყოფად არის შემდეგი: როგორია დაცვის მიზანი; რა არის დაცვის ობიექტი; ვინ ფლობს დაცვის ობიექტზე უფლებებს; როგორია დაცვის ფარგლები; არსებობს თუ არა გამონაკლისები და შეზღუდვები; რამდენ ხანს მოქმედებს დაცვის ვადა; საჭიროა თუ არა რაიმე ფორმალურობის დაცვა; როგორ ხორციელდება უფლებათა მართვა და ადმინისტრირება; რა სახის სამართლებრივი საშუალებები და სანქციები მოქმედებს; როგორია უცხო ქვეყნის პირმა მიმართ განხორციელებული სამართლებრივი მიდგომა; როგორ თანხვედრაშია ეს მექანიზმი სხვა ინტელექტუალური საკუთრების კანონმდებლობასთან და ა.შ.⁴⁹⁷

არაერთმა ქვეყანამ უკვე გაიზიარა Sui Generis სისტემით დაცვა რაც ერთგვარ შემავსებელ მექანიზმს წარმოადგენს ხელოვნების ტრადიციული ინტელექტუალური საკუთრების სამართლით დაცვასთან ერთად. მაგალითად, პანამამ დააწესა რეჟიმი ადგილობრივი თემების კოლექტიური უფლებების დასაცავად და მიაწოდა მუდმივი დაცვა და გამოყენებისათვის საზოგადოების შსწაბამისი თანხმობა. გარდა ამისა, პერუმ მიიღო ბიომრავალფეროვნებასთან დაკავშირებული შესაბამისი კანონი ადგილობრივი მოსახლეობის კოლექტიური ცოდნის დასაცავად, მათ შორის სარგებლის გაზიარებისა და არაავტორიზებული ექსპლოატაციისაგან დაცვის მექანიზმების ჩათვლით.⁴⁹⁸

თუმცა, აღნიშნული მიდგომების მიუხედავად, ბევრ ქვეყანას და მათ შორის საქართველოს, არ აქვს სპეციალური Sui Generis კანონმდებლობა შემუშავებული კონკრეტულად ტრადიციული კულტურული გამოხატულებების დასაცავად და იგი მოქცეულია კულტურული მემკვიდრეობის შესახებ საქართველოს კანონის დაცვის ფარგლებში, რომელიც ვერ უზრუნველყოფს მის ფუნდამენტურ სამართლებრივ დაცვას.

დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას, მიუხედავად იმისა, რომ sui generis ჩარჩოს შექმნა მოიცავს საკანონმდებლო, ინსტიტუციურ და ადმინისტრაციულ გამოწვევებს, ის

⁴⁹⁶ Ruiz M., Lapeña I., Susanna E. Clark, *The Protection of Traditional Knowledge in Peru: A Comparative Perspective*, Wash. U. Glob. Stud. L. Rev., Vol. 3, 2004, 762.

⁴⁹⁷ Stoianoff N., Roy A., *Indigenous Knowledge and Culture in Australia - The Case for Sui Generis Legislation*, Monash University Law Review, Vol 41, No 3, 2015, 766.

⁴⁹⁸ იქვე, 767.

წარმოადგენს ერთ-ერთ პერსპექტიულ გზას ტრადიციული კულტურული გამოხატვის, როგორცაა ქართული ცეკვა, ავთენტურობისა და ღირსების დაცვის მიზნით.

4.4. ჩვეულებითი სამართალი

საქართველოს სამოქალაქო კოდექსი, სამართლის წყაროდ აღიარებს ჩვეულებებს, თუმცა სამართლებრივ განმარტებას არ იძლევა თუ რა მოიაზრება ჩვეულებით სამართალში. მაგრამ, განსაზღვრავს თუ რა ფარგლებში, რომელშიც შესაძლებელია მისი გამოყენება.⁴⁹⁹ ჩვეულებითი სამართალი გამოყენებული შეიძლება იყოს მაშინ, თუკი არ ეწინააღმდეგება სამართლისა და ზნეობის საყოველთაოდ აღიარებულ ნორმებს ან საჯარო წესრიგს. ამრიგად, ქართული საკანონმდებლო სივრცე, დასაშვებად მიიჩნევს ჩვეულებითი სამართლის ნორმების გამოყენებას.

ჩვეულება, როგორც წესი, ხანგრძლივი გამოყენების შედეგად ყალიბდება და გულისხმობს დამკვიდრებულ პრაქტიკებს, ტრადიციებსა და ნორმებს, რომელიც სავალდებულოდაა მიღებული კონკრეტული თემის ან საზოგადოების ფარგლებში.⁵⁰⁰

ტრადიციული კულტურული გამოხატულების დაცვის კონტექსტში, ჩვეულებითი სამართალი იძლევა კულტურულად შესაბამის სამართლებრივ საფუძველს, რომელიც ასახავს ძირძველ ხალხთა და ადგილობრივ თემთა ცხოვრებისეულ გამოცდილებასა და ღირებულებით სისტემებს. პოზიტიური სამართლისაგან განსხვავებით, ჩვეულებითი სამართალი დაუწერელია, იმ კონკრეტულ საზოგადოებაზე ორიენტირებული და დინამიურია, რომელიც დროთა განმავლობაში ადაპტირდება სოციალური და კულტურული ცვლილებების პარალელურად.⁵⁰¹

საკითხის უფრო სიღრმისეული განხილვისათვის, მნიშვნელოვანია აღინიშნოს რომ არ არსებობს ოფიციალური სამართლებრივი დეფინიცია თუ რა მოიაზრება ცნებაში „ძირძველი მოსახლეობა“, თუმცა საერთაშორისოდ აღიარებული კრიტერიუმები შესაძლებელს ხდის მათ იდენტიფიცირებას და შემდგომში მათი კულტურული გამოხატულების შესაბამის სამართლებრივად დაცვას. ამ ჯგუფის თვითშეგნება ეფუძნება რწმენას, რომ იგი არის ძირძველი საზოგადოების მემკვიდრე და სურს შეინარჩუნოს კულტურა და კონტროლი მატერიალური რესურსების მიმართ, შესაბამისად, უპირველესი კრიტერიუმი არის თვითიდენტიფიცირება. გარდა ამისა, მნიშვნელოვანია ისტორიული უწყვეტობა სახელმწიფოებრივად დელ საზოგადოებებთან, განსხვავებული კულტურა, ენა, წეს-ჩვეულებები და ტრადიციები, მტკიცე კავშირი ბუნებრივ რესურსებთან, სოციალური, ეკონომიკური ან პოლიტიკური მარგინალიზაცია დომინანტურ საზოგადოებაში, საკუთარი პოლიტიკური, სამართლებრივი, ეკონომიკური ან სოციალური სისტემები, საზოგადოების იერ აღიარება როგორც „ძირძველი“, ვალდებულება მათი იდენტობისა და ინსტიტუტების შენარჩუნებისა და განვითარების მიმართ.⁵⁰² ქართულ სამოქალაქო განათლების ლექსიკონში, ძირძველი მოსახლეობა განმარტებულია როგორც მოსახლეობის კატეგორია, რომელიც განსხვავდება თავისი წარმოშობითა და სტატუსით იმ ქვეყანაში, რომელშიც ის ცხოვრობს.⁵⁰³

⁴⁹⁹ საქართველოს კანონი საქართველოს სამოქალაქო კოდექსის მე-2 მუხლის მე-4 ნაწილი.

⁵⁰⁰ სამოქალაქო კოდექსის კომენტარი, წიგნი I სამოქალაქო კოდექსის ზოგადი დებულებები, თბილისი, 2017, 14.

⁵⁰¹ DL-203 Advanced Course on Intellectual Property, Traditional Knowledge and Traditional Cultural Expressions, Module 4, Protecting Tk And Tces With A Sui Generis System Of Protection, WIPO, Geneva, 2024, 18.

⁵⁰² Indigenous and Tribal Peoples Convention No. 169, 1989, Int'l Lab. Org. art. 1; United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples art. 3, G.A. Res. 61/295, U.N. Doc. A/RES/61/295.

⁵⁰³ ძირძველი მოსახლეობის განმარტება <<http://www.nplg.gov.ge/gwdict/index.php?a=term&d=6&t=7515>>[18.09.2025].

აღსანიშნავია, რომ საქართველოში, ოფიციალურად იდენტიფიცირებული არ არის ჯგუფები, რომელიც მიჩნეული იქნება როგორც „ძირძველი საზოგადოება“ ზემოაღნიშნული კრიტერიუმების გათვალისწინებით. მიუხედავად იმისა, რომ საქართველომ მხარი დაუჭირა გაეროს ძირძველ მოსახლეობათა უფლებების დაცვის დეკლარაციას, შრომის საერთაშორისო ორგანიზაციის კონვენცია N169, რომელიც ერთადერთი იურიდიულად სავალდებულო საერთაშორისო შეთანხმებაა ძირძველ ხალხთა დასაცავად, საქართველოში რატიფიცირებული არ არის. საქართველოს სახელმწიფო არ ცნობს არც ერთ ეთნიკურ ჯგუფს როგორც „ძირძველ მოსახლეობას“ საერთაშორისო სამართლის სტანდარტების შესაბამისად. ამრიგად, მიუხედავად მრავალფეროვნებისა, საქართველოში არ არის ოფიციალურად აღიარებული „ძირძველი საზოგადოება“.

ბევრი თემისათვის, ჩვეულებით სამართლებრივი წესები არეგულირებს ტრადიციული ცოდნისა და ტრადიციული კულტურული გამოხატულების გამოყენებას, გადაცემასა და განკარგვას. ჩვეულებითი სამართლის წესები განსაზღვრავს ტრადიციული ცოდნის (TK) და TCEs-ის გამოყენებას, გადაცემას და მართვას. ეს წესები განსაზღვრავს, თუ ვის შეუძლია შეასრულოს მაგალითად გარკვეული ცეკვა, როგორ უნდა ისწავლებოდეს კულტურული გამოხატულებები და რა ვითარებაში შეიძლება მათი გაზიარება ან ადაპტაცია. ასეთ თემებში ცოდნა და კულტურული გამოხატულება არ არის „საკუთრება“ სამართლებრივი გაგებით, არამედ ეს ცოდნა ინახება კოლექტიურად, როგორც საერთო კულტურული პასუხისმგებლობა და მათი დამახინჯება, კომერციალიზაცია და სხვაგვარი ისეთი გამოყენება, რამაც შეიძლება დააზიანოს, აღქმულია არა მხოლოდ სამართალდარღვევად, არამედ კულტურის შეურაცხყოფად.

საერთაშორისო დონეზე, ტრადიციული კულტურული გამოხატულებების ჩვეულებითი სამართლით დაცვა, აღიარებული პრაქტიკაა. კერძოდ, გაერთიანებული ერების ორგანიზაციის ძირძველ ხალხთა უფლებების დეკლარაცია (UNDRIP) ადასტურებს მათ უფლებას შეინარჩუნონ, აკონტროლონ, დაიცვან და განავითარონ თავიანთი კულტურული მემკვიდრეობა. ძირძველ მოსახლეობას უფლება აქვს განახორციელოს თავისი კულტურული ტრადიციები და წეს-ჩვეულებები, აღნიშნული მოიცავს უფლებას შეინარჩუნონ, დაიცვან და განავითარონ თავიანთი კულტურული წარსული, აწმყო და მომავალი, სახელმწიფომ კი უნდა უზრუნველყოს ეფექტური მექანიზმები აღნიშნული უფლებების აღსრულებისათვის.⁵⁰⁴ ანალოგიურად, ბიოლოგიური მრავალფეროვნების შესახებ კონვენცია ხელს უწყობს ჩვეულებითი სამართლის გამოყენებას, როგორც ბიომრავალფეროვნებასა და კულტურულ მემკვიდრეობასთან დაკავშირებული ცოდნისა და გამოცდილების დაცვის მექანიზმს.⁵⁰⁵

WIPO-ს მიერ კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის შესახებ მიმდინარე დისკუსიებში, ჩვეულებითი სამართალი აღიარებულია ნებისმიერი ეფექტური დაცვის რეჟიმის ძირითად კომპონენტად. WIPO-ს სამთავრობათაშორისო კომიტეტი (IGC) ხაზს უსვამს, რომ კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის ნებისმიერი საერთაშორისო სამართლებრივი ინსტრუმენტი უნდა ეფუძნებოდეს და თავსებადი იყოს შესაბამისი თემების ჩვეულებით კანონმდებლობასთან. ეს კანონები არ უნდა იყოს გადაფარული ეროვნული ან საერთაშორისო

⁵⁰⁴ United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples art. 11 & 31, G.A. Res. 61/295, U.N. Doc. A/RES/61/295 (Oct. 2, 2007).

⁵⁰⁵ The Convention on Biological Diversity, Article 8(j).

ინტელექტუალური საკუთრების სისტემებით, არამედ უნდა იყოს დაცული, როგორც პარალელური სამართლებრივი რეჟიმები.⁵⁰⁶

თუმცა, პრაქტიკაში, ჩვეულებითი სამართლის ფორმალურ სამართლებრივ ჩარჩოებში ინტეგრირება მნიშვნელოვან გამოწვევას წარმოადგენს რამოდენიმე მიზეზის გამო. ჩვეულებითი სამართალი მრავალფეროვანია, დაუწერელია რაც კიდევ უფრო ართულებს მისი კოდიფიკაციის პროცესს. გარდა ამისა, ხშირ შემთხვევაში ჩვეულებითი სამართალი წინააღმდეგობაში მოდის სამართლებრივ სისტემებთან, განსაკუთრებით მაშინ, როდესაც სახელმწიფო ფორმალურად არ აღიარებს ტრადიციულ მმართველობით სტრუქტურებს თემებში. ამ გამოწვევების მიუხედავად, რამოდენიმე ქვეყანამ გადადგა ნაბიჯები ჩვეულებითი სამართლის ეროვნულ სამართლებრივ სისტემაში ინტეგრირების თვალსაზრისით. მაგალითად, სამხრეთ აფრიკა, თავისი კონსტიტუციით აღიარებს ჩვეულებით სამართალს კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის კონტექსტში.⁵⁰⁷ ფილიპინებიც კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის ნაწილში ითვალისწინებს ჩვეულებითი სამართლის ნორმების გამოყენებას შესაძლებლობას.⁵⁰⁸ ახალი ზელანდია მაორის ჩვეულებითი სამართალს ასპექტებს იყენებს კულტურული გამოხატულებისა და ტაონგის (საგანმური) დაცვასთან დაკავშირებით.

საქართველოს კონტექსტში როგორც აღინიშნა ჩვეულებითი სამართლის ნორმები სამართლის აღიარებული წყაროა, თუმცა იგი არ წარმოადგენს სამოსამართლო სამართალს და განსაკუთრებით კულტურული გამოხატულების დაცვის კონტექსტში არ არის ოფიციალურად იდენტიფიცირებული და გაზიარებული სახელმწიფოს მიერ, თუმცა ქართული ცეკვის ტრადიციებში იგი გავლენიან მექანიზმს წარმოადგენს, რადგან არ მოხდეს კულტურის დამახინჯება. მაგალითად, ტრადიციული ქართული ცეკვები, როგორებიცაა „ფერხული“, „დაისი“, „ხორუმი“ და ა.შ, მათი საშემსრულებლო ხელოვნება მიყვება იმ წესებსა და ტრადიციებს, რაც თაობათა განმავლობაში ჩამოყალიბდა. ასევე, ვის შეუძლია მისი შესრულება, რა გარემოში და რა ჩაცმულობით ან მუსიკით. სწორედ თაობათა აღზრდის პროცესი და მოძრაობათა სტილისტიკის შცვლაზე დაწესებული შეზღუდვები ასახავს ტრადიციულ რეგულირებას, რომლის დარღვევაც იქნება ქართულ ქორეოგრაფიაში დამკვიდრებული ჩვეულებითი ნორმების დარღვევა. შესაბამისად, დასკვნის სახით შესაძლოა ითქვას, რომ ჩვეულებით ნორმებს, ქართულ სამართლებრივ სისტემაში სამართალდარღვევის კვალიფიკაციისათვის შესაბამისი ძალა არ აქვს, თუმცა, ქართული ფოლკლორული ცეკვის ავთენტიკური ხასიათის შესანარჩუნებლად მნიშვნელოვანია იმდენად, რამდენადაც იგი ასახავს ტრადიციულ, დაუწერელ ნორმებსა და გამოცდილებას, რომელთა მეშვეობითაც ქართველი ხალხი თაობათა განმავლობაში ინახავდა, გადასცემდა და იცავდა თავიანთ კულტურულ გამოხატულებას. და ვინაიდან, ცეკვა არის ცოცხალი, კოლექტიური და ზეპირსიტყვიერად, სხეულის მოძრაობით გადაცემული მემკვიდრეობა, იგი ჩვეულებით სამართალს აქცევს კულტურულად მგრძნობიარე ინსტრუმენტად.

⁵⁰⁶ Torsen M., Anderson J., Intellectual Property and the Safeguarding of Traditional Cultures: Legal Issues and Practical Options for Museums, Libraries and Archives, World Intellectual Property Org. Dec. 2010, 16.

⁵⁰⁷ Constitution of South Africa, Section 211

⁵⁰⁸ Indigenous Peoples' Rights Act, Republic Act No. 8371 of 1997 sec. 3, "F".

VIII. ქორეოგრაფიული ნაწარმოების ავტორი

1. ცნება და წინაპირობები

ქორეოგრაფიული ნაწარმოების კონტექსტში ავტორობის კონცეფციას ცენტრალური როლი უჭირავს უფლებების, საკუთრებისა და მორალური, არაქონებრივი უფლებების განსაზღვრის ნაწილში. ავტორობა, როგორც აღინიშნა, გულისხმობს პიროვნულ და ინტელექტუალურ წვლილს, რომელიც ავტორის ორიგინალური, ინტელექტუალური შემოქმედების შედეგია და გამოხატულია ისე, რომ შესაძლებელს ხდის ნაწარმოების საავტოროსამართლებრივ დაცვას.⁵⁰⁹ თუმცა, ქორეოგრაფიული ნაწარმოების უნიკალური ბუნების გათვალისწინებით, რაც გამოიხატება იმაში, რომ იგი მოიცავს ეფემერულ, საშემსრულებლო და ზოგჯერ კოლექტიურ მახასიათებლებს, ასეთი ნაწარმოების ავტორის დადგენას საფუძვლიანი იურიდიული და დოქტრინალური ინტერპრეტაცია სჭირდება.

როგორც აღინიშნა, ქორეოგრაფია გულისხმობს სხეულის მოძრაობების შემოქმედებით განლაგებას, რომელიც ადამიანმა უნდა შეასრულოს დროსა და სივრცეში. საავტოროსამართლებრივი დაცვის მისაღებად კი ქორეოგრაფიული ნაწარმოები უნდა აკმაყოფილებდეს გარკვეულ კრიტერიუმებს:

- უნდა იყოს ორიგინალი, ქორეოგრაფის დამოუკიდებელი ძალისხმევის შედეგი;⁵¹⁰
- გამოხატული ობიექტური, აღქმადი ფორმით, რაც შესაძლებელს გახდის მის რეპროდუცირებას (ქართულ საავტორო სამართალში ობიექტური ფორმით გამოხატვა საკმარისია)⁵¹¹

- აუცილებელია იყოს ინტელექტუალურ შემოქმედებითი საქმიანობის შედეგი, რადგან აბსტრაქტული იდეები და მარტივი მოძრაობები (*scènes à faire*⁵¹²) დაცვას არ ექვემდებარება. ⁵¹³

ეს სამნაწილიანი ზოგადი ტესტი საერთოა სხვადასხვა იურისდიქციაში, მაგრამ სხვადასხვაგვარად ვლინდება თითოეულ სამართლებრივ სისტემაში.

ქართული სამართლებრივი ჩარჩო, ავტორს განსაზღვრავს როგორც ფიზიკურ პირს, რომელის შემოქმედებითი საქმიანობის შედეგადაც იქმნება ნაწარმოები და საავტორო უფლება ავტომატურად წარმოიშობა, ნაწარმოების შექმნის მომენტიდანვე. ქართული კანონმდებლობა არ იძლევა ქორეოგრაფიული ნაწარმოების ცალკე განმარტებას ან კრიტერიუმს და იგი კლასიფიცირებულია როგორც ხელოვნების ნაწარმოები.

ქართულ რეალობაში, თანამედროვე, ტრადიციული ქორეოგრაფიული ნაწარმოების, რომელიც ინარჩუნებს ფოლკლორის ელემენტებს და ახლებურადაა წარმოჩენილი, ავტორობის დამტკიცება რთულია იმდენად, რამდენადაც ტრადიციული ცეკვა ეფუძნება მემკვიდრეობით მიღებულ კულტურულ გამოხატულებებს, რომელიც ზეპირად გადაეცემა თაობებს. თუკი თანამედროვეობაში შექმნილი ნაწარმოები არ არის აშკარად განსხვავებული ფორმით გადმოცემული, შემოქმედებითად სტრუქტურირებული და იდენტიფიცირებადი, მან შესაძლოა ვერ ისარგებლოს საავტოროსამართლებრივი დაცვით და ნაცვლად ამისა ჩაითვალოს ტრადიციულ კულტურულ გამოხატულებად, რომელიც ხშირად ითვლება

⁵⁰⁹ „საავტორო და მომიჯნავე უფლებების დაცვის შესახებ“ საქართველოს კანონის მე-5-მე-6 მუხლები.

⁵¹⁰ Camp J. C., Copyright and Choreography, Journal of Aesthetic Education, Vol. 19, 1985, 55.

⁵¹¹ იქვე.

⁵¹² Bouchoux D. E., Intellectual Property: The Law of Trademarks, Copyrights, Patents, and Trade Secrets, 4th Ed., New York, 2013, 201. (*Scènes à faire* არის ის ელემენტები, სცენები, სიტუაციები, ან თემებ/ტიპები, რომლებიც არის აუცილებელი, ტიპური იმ კონკრეტული ჟანრისათვის, იდეის გამოსახატავად, და ამიტომაც არ ექვემდებარება საავტორო სამართლებრივ დაცვას.)

⁵¹³ Camp J. C., Copyright and Choreography, Journal of Aesthetic Education, Vol. 19, 1985, 55.

საზოგადოებრივ დომენად. ამრიგად, მნიშვნელოვანია დადგინდეს მკაფიო საზღვრები, სად მთავრდება თაობების მიერ გადაცემული მემკვიდრეობა ფოლკლორული ცეკვის სახით და იქნება ავტორის დამოუკიდებელი შემოქმედების ნაყოფი ფოლკლორულ ელემენტებზე დაყრდნობით.

მიუხედავად იმისა, რომ ევროკავშირის სამართლის პირველადი წყაროები არ იძლევა ავტორის სამართლებრივ განმარტებას,⁵¹⁴ მართლმსაჯულების სასამართლოს მიერ შემუშავებული პრაქტიკის თანახმად,⁵¹⁵ ნაწარმოები დაცვას ექვემდებარება თუკი იგი წარმოადგენს ავტორის ინტელექტუალური შემოქმედების ნაყოფს და ეს ზღვარი ვრცელდება ნაწარმოების ნებისმიერ კატეგორიაზე. ანალოგიურად, საქმეზე *Painer v. Standard Verlags GmbH*,⁵¹⁶ ევროკავშირის მართლმსაჯულების სასამართლომ ხაზი გაუსვა ავტორის პირადი შემოქმედების აუცილებლობას. *Levola Hengelo*⁵¹⁷ გადაწყვეტილებამ კი, კიდევ ერთხელ გააძლიერა მიდგომა, რომ მკაფიოდ იდენტიფიცირებული უნდა იყოს ავტორის შემოქმედებითი გამოხატულება და იგი არ უნდა იყოს მხოლოდ იდეა და კონცეფცია.

ქორეოგრაფიასთან მიმართებაში კი ეს ნიშნავს იმას, რომ ქორეოგრაფმა პირადი შემოქმედებითი არჩევანი უნდა გააკეთოს მოძრაობების, რიტმის, სივრცითი გადაადგილებისა თუ თემატიკის ინტერპრეტაციის სტრუქტურირებისას. აშკარად უნდა ჩანდეს მისი ინტელექტუალური შემოქმედება და მიუხედავად იმისა, რომ ფიქსაცია არ არის მოთხოვნილი როგორც სამართლებრივი დაცვის წინაპირობა, პრაქტიკული აღსრულებისათვის იგი მკაცრად რეკომენდირებულია.

ამერიკის შეერთებული შტატების საავტორო კანონმდებლობა ცალსახად იცავს ქორეოგრაფიულ ნაწარმოებს იმ წინაპირობით, რომ იგი არის ორიგინალი და ფიქსირებული ფორმით. აშშ-ს საავტორო უფლებების ოფისის კრებული ქორეოგრაფიას განსაზღვრავს როგორც „საცეკვაო მოძრაობათა და პატერნების ურთიერთდაკავშირებულიმოწყობა, რომელიც მთლიანობაში ორგანიზებულია თანმიმდევრულად“⁵¹⁸. *Feist Publications, Inc. v. Rural Telephone Service Co*⁵¹⁹ სასამართლო გადაწყვეტილების მიხედვით, განისაზღვრა, რომ ორიგინალობა დაბალი ზღვარია, თუმცა, ფიქსაცია აუცილებელია საავტოროსამართლებრივი დაცვის უზრუნველსაყოფად, რაც დადასტურდა მაგალითად *Horgan v. Macmillan, Inc.*-ის საქმეში⁵²⁰, ბალეტის „მაკნატუნას“ ფოტოსურათებიც კი პოტენციურად არღვევდა ქორეოგრაფის საავტორო უფლებებს, რადგან სასამართლომ აღიარა, რომ მოძრაობის გამოხატულება ისე იყო ფიქსირებული და აღბეჭდილი, რომ შესაძლებელს ხდიდა ქორეოგრაფიის რეპროდუცირებას. საინტერესოა ასევე გადაწყვეტილება საქმეზე *Reece v. Island Treasures Art Gallery, Inc.*,⁵²¹ სადაც სასამართლომ ხაზი გაუსვა დაცულ მხატვრულ გამოხატულებასა და დაუცველ ტრადიციულ ელემენტებს შორის ზღვარს. კერძოდ, სასამართლომ აღნიშნა, რომ ჯულას ტრადიციული ელემენტები (როგორიცაა `ike-ის ხელის მოძრაობა და ტრადიციული კოსტიუმი) მიეკუთვნება ე.წ. „scènes à faire“-ს, რაც ნიშნავს იდეის გამოხატვის ისეთ ფორმებს, რომლებიც აუცილებელი ან გავრცელებულია და, შესაბამისად,

⁵¹⁴ Directive 2001/29/EC of the European Parliament and of the Council of 22 May 2001 on the Harmonisation of Certain Aspects of Copyright and Related Rights in the Information Society, 2001 O.J. (L 167) 10.

⁵¹⁵ *Infopaq Int'l A/S v. Danske Dagblades Forening*, [CJEU], Case C-5/08, 16 July 2009.

⁵¹⁶ *Eva-Maria Painer v. Standard VerlagsGmbH*, [CJEU], Case C-145/10, 1 December 2011.

⁵¹⁷ *Levola Hengelo BV v. Smilde Foods BV* [CJEU], C-310/17, 13 November, 2018.

⁵¹⁸ U.S. Copyright Office, *Compendium of U.S. Copyright Office Practices* § 805 3rd ed. 2021.

⁵¹⁹ *Feist Publ'ns, Inc. v. Rural Tel. Serv. Co.*, 499 U.S. 340, 1991.

⁵²⁰ *Horgan v. Macmillan, Inc.*, 789 F.2d 157 2nd Cir. 1986.

⁵²¹ *Reece v. Island Treasures Art Gallery, Inc.*, 468 F. Supp. 2d 1197 D. Haw, 2006.

საავტორო უფლებებით დაცვას არ ექვემდებარება. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, ფოლკლორული პოზა და ჟესტები, რომლებიც ფართოდ გაზიარებულია, ვერ გახდება რომელიმე პირის საკუთრება.

ამრიგად, ტრადიციული ელემენტების იდენტიფიცირება ყველა სამართლებრივ სისტემაში გამოწვევას ქმნის. გარდა ამისა, ვინაიდან ქორეოგრაფიული ნაწარმოების შექმნაში ხშირ შემთხვევაში მხოლოდ ერთი ადამიანი არ მონაწილეობს, რთულდება ავტორის განსაზღვრაც, განსაკუთრებით ტრადიციული ქართული ცეკვის შემთხვევაში, სადაც ქორეოგრაფია ფოლკლორის რეკონსტრუირებული ან სტილიზებული ვერსიაა, ბადებს შეკითხვას, ვინ არის „ავტორი“.

2. ავტორობის პრეზუმფცია

ზოგადად, ავტორობის პრეზუმფცია საავტორო სამართალში, მნიშვნელოვან მტკიცებულებით როლს ასრულებს, რადგან იგი გარკვეულწილად ამარტივებს უფლების აღსრულებას საავტოროსამართლებრივად დაცულ ნაწარმოებზე. ქართული კანონმდებლობის მიხედვით, ავტორობის პრეზუმფცია გულისხმობს შემდეგს: პირი, რომელიც სათანადო წესით აღნიშნულია, როგორც ავტორი, ნაწარმოების ორიგინალზე ან ასლზე, მიიჩნევა ნაწარმოების ავტორად, თუ არ არსებობს საწინააღმდეგო დასაბუთება.⁵²² ქორეოგრაფიული ნაწარმოების ავტორობის კონტექსტში, როდესაც იგი ზეპირადაა გადაცემული, არ არის დოკუმენტირებული, პრეზუმირების მექანიზმი ხდება პრაქტიკულად აუცილებელი. ქართული ტრადიციული ცეკვების შეფასებისას, როდესაც ფოლკლორი ზეპირსიტყვიერად გადაეცემოდა თაობიდან თაობას, შესაძლოა შექმნას სამართლებრივი გაურკვევლობა ტრადიციული ცეკვების ხელახლა გადამუშავებულ ნაწარმოებებთან მიმართებით, ამიტომ, აუცილებელ წინაპირობას წარმოადგენს, გაიმიჯნოს ერთმანეთისაგან თუ რა არის ხალხის მიერ თაობათა განმავლობაში შექმნილი ფოლკლორული მოძრაობები, სტილისტიკა, რომელიც ერთ ფოლკლორულ ცეკვას განასხვავებს მეორესაგან (მაგალითად აჭარული მოძრაობების ან მთიულური მოძრაობების სტილისტიკა, რომელიც კონკრეტულ საზოგადოებაში, მათი კულტურული ტრადიციების შესაბამისად ჩამოყალიბდა) და რა ახლად სტილიზებული, რადგან არ მოხდეს თანამედროვედ გადამუშავებული ფოლკლორის მონოპოლიზაცია.

ევროკავშირის შესაბამისი დირექტივა 2004/48/EC, ითვალისწინებს ავტორობის პრეზუმფციას და განამტკიცებს მიდგომას, რომ დირექტივით გათვალისწინებული ზომების, პროცედურებისა და საშუალებების გამოყენების მიზნებისათვის, იმისათვის, რომ ლიტერატურული ან მხატვრული ნაწარმოების ავტორი, საწინააღმდეგოს დამტკიცებამდე, უფლებისმფლობელად ჩაითვალოს და შესაბამისად, უფლებამოსილი იყოს, დაიწყოს სამართალდარღვევაზე საქმის წარმოება, საკმარისია, რომ მისი სახელი ნაწარმოებზე იყოს მითითებული შესაბამისი წესით.⁵²³ ასევე პრეზუმირების ინსტიტუტი მხარდაჭერილია ევროკავშირის მართლმსაჯულების სასამართლოს პრეცედენტული სამართლით. აღნიშნულის გამოხატულებაა ევროკავშირის მართლმსაჯულების სასამართლოს გადაწყვეტილება საქმეზე Eva-Maria Painer v. Standard VerlagsGmbH, სადაც იმსჯელა

⁵²² „საავტორო და მომიჯნავე უფლებების დაცვის შესახებ“ საქართველოს კანონის მე-10 მუხლი.

⁵²³ Directive 2004/48/EC of the European Parliament and of the Council of 29 April 2004 on the Enforcement of Intellectual Property Rights, 45.

ავტორობის პრეზუმპციაზე იმ შემთხვევებში, როცა პირი, სათანადო წესითაა აღნიშნული ნაწარმოებზე.⁵²⁴ სასამართლომ ხაზგასმით აღნიშნა, რომ ასეთი პრეზუმპცია ხელს უწყობს უფლების აღსრულებას და შესაბამისობაში მოდის ბერნის კონვენციის ჩანაწერთან.

პრაქტიკაში, ევროკავშირის წევრი ქვეყნები ახდენენ ავტორობის პრეზუმპციის კოდიფიცირებას ეროვნულ კანონმდებლობებში. მაგალითად, გერმანიისა და საფრანგეთის საავტორო უფლებების კანონმდებლობებში აღიარებულია ავტორობის პრეზუმპცია ისეთ ნაწარმოებზე, რომელზეც ავტორი სათანადო წესითაა მითითებული.⁵²⁵ თუმცა, ევროკავშირი გამოწვევებს აწყდება მაშინ, როდესაც ნაწარმოები ზეპირსიტყვიერად გადაეცემა და ფოლკლორული ტრადიციებიდან იღებს სათავეს. ასეთ შემთხვევაში, თუკი ქორეოგრაფი სათანადო წესით არ იქნება მითითებული, ბუნებრივია ავტორობის პრეზუმპციაც ვერ ამოქმედდება.

განსხვავებით კონტინენტური სამართლის სისტემისაგან, ამერიკის შეერთებულ შტატებში ავტორობის პრეზუმპცია მჭირდო კავშირშია რეგისტრაციასთან. აშშ-ს 1976 წლის საავტორო უფლებების შესახებ კანონის თანახმად, აშშ-ს საავტორო უფლებების ოფისში ნაწარმოების რეგისტრაცია სავალდებულო არ არის დაცვისათვის, მაგრამ ის სავალდებულოა სასამართლო დავის დასაწყებად. კერძოდ, *„ნებისმიერ სასამართლო წარმოებაში, ნაწარმოების პირველ გამოქვეყნებამდე ან გამოქვეყნებიდან 5 წლის განმავლობაში გაცემული რეგისტრაციის მოწმობა წარმოადგენს საავტორო უფლების ნამდვილობისა და მოწმობაში მითითებული ფაქტების prima facie მტკიცებულებას.“*⁵²⁶ მათ შორის ავტორის სახელსაც. ეს პრეზუმპცია დაკმაყოფილდა ისეთ სასამართლო გადაწყვეტილებაში როგორიცაა *Horgan v. Macmillan, Inc.*, სადაც ჯორჯ ბალანჩინის ქორეოგრაფია აღიარებული იყო დოკუმენტაციისა და დადგენილი ავტორობის მეშვეობით, ცეკვის ეფემერული ბუნების მიუხედავად. აშშ-ის მიდგომა ემხრობა ფორმალიზაციას და ქორეოგრაფებს ურჩევნ, რომ დაარეგისტრირონ თავიანთი ნაწარმოებები, რათა ისარგებლონ კანონით გათვალისწინებული პრეზუმპციით.

მაშასადამე, მიუხედავად იმისა, რომ ორივე სამართლებრივი სისტემა აღიარებს პრეზუმპციის მნიშვნელობას აღსრულების ხელშეწყობის კუთხით, მათი დამოკიდებულება ფორმალიზების კუთხით, განსხვავებულია. ქორეოგრაფიული ნაწარმოების კონტექსტში, განსაკუთრებით ტრადიციული ფოლკლორული ცეკვის შემთხვევაში, ავტორობის მტკიცებულებასთან დაკავშირებული სირთულეები კვლავ გამოწვევად რჩება, რაც აძლიერებს სათანადო დოკუმენტირების მექანიზმების მნიშვნელობას ქართულ რეალობაში.

3. ავტორის ქონებრივი და არაქონებრივი უფლებები

3.1. ანოტაცია

ნაწარმოების ავტორის უფლებები ტრადიციულად კატეგორიზებულია ქონებრივ (ეკონომიკურ) და არაქონებრივ (მორალურ) უფლებებად. ეს უფლებები უზრუნველყოფს, რომ ავტორი არა მხოლოდ იღებს ფინანსურ სარგებელს თავისი ნამუშევრის გამოყენებიდან, არამედ ინარჩუნებს პირად კავშირს და კონტროლს ნაწარმოების მთლიანობაზე. ნაწარმოების ავტორის ორ კატეგორიად დაყოფა კი კონტინენტური ევროპის სამართლისა და კანტის

⁵²⁴ *Eva-Maria Painer v. Standard VerlagsGmbH*, [CJEU], Case C-145/10, 1 December 2011.

⁵²⁵ გერმანიის საავტორო უფლებების კანონი - *UrhG* §10; საფრანგეთის ინტელექტუალური საკუთრების კოდექსი, მუხლი L113-1.

⁵²⁶ 17 U.S.C. § 410 (c), 2022.

ფილოსოფიური შეხედულების გავლენებიდან მომდინარეობს.⁵²⁷ განსხვავებით კონტინენტული სამართლის ოჯახისაგან, ანგლო-ამერიკული სამართლებრივი სისტემა იზიარებს მიდგომას, რომლის თანახმადაც ადამიანის ინტელექტუალური შემოქმედების ნაყოფი დაცვას იმსახურებს იმდენად, რამდენადაც მას შეუძლია ეკონომიკური სარგებლის მოტანა. ამ ორ სამართლებრივ სისტემას შორის სხვაობა სწორედ ავტორის არაქონებრივი უფლებების გააზრებასა და დაცვაშია.⁵²⁸ იურიდიულ ლიტერატურაში გამოთქმულია მოსაზრება, რომ ინტელექტუალური შემოქმედების შედეგად წარმოშობილი უფლებების კატეგორიზება ქონებრივ და არაქონებრივ უფლებებად არის პირობითი ხასიათის და რიგ შემთხვევებში რთულია ზღვარის გავლება ავტორის რომელი უფლება ემსახურება მისი ეკონომიკური ინტერესების დაცვას და რომელი პირადი ინტერესების.⁵²⁹ მიუხედავად იმისა, რომ ამ უფლებების ყოვლისმომცველი სტრუქტურა საერთოა სხვადასხვა იურისდიქციაში, მათი ფარგლები, ხანგრძლივობა, გადაცემადობა და აღსრულება მნიშვნელოვნად განსხვავდება ერთმანეთისაგან და მიუხედავად იმისა, რომ ავტორის ქონებრივი თუ არაქონებრივი უფლებები ხშირად ერთსა და იმავე ინტერესს ემსახურება, მათ შორის მრავალი განსხვავებაა უფლებათა განხორციელების, დაცვის, დრისა და სივრცეში მოქმედების თვალსაზრისით.⁵³⁰

3.2. ავტორის პირადი არაქონებრივი უფლებები

ქართულ კანონმდებლობაში, ავტორის არაქონებრივ უფლებებთან დაკავშირებულ საკითხებს არეგულირებს კანონის მე-17 მუხლი და *numerus clausus* პრინციპით ჩამოთვლის თუ რა მოიაზრება ავტორის პირად არაქონებრივ უფლებებში. მათ შორისაა: აღიარებულ იქნას ნაწარმოების ავტორად და მოითხოვოს ასეთი აღიარება ნაწარმოების ყოველ ეგზემპლარზე, გადაწყვიტოს როდის, სად და რა ფორმით გახადოს ცნობილი ნაწარმოების შექმნის ფაქტი; ნება დართოს სხვა პირებს, შეიტანონ ცვლილებები როგორც თვით ნაწარმოებში, ისე მის სახელწოდებაში; დაიცვას ნაწარმოები ყოველგვარი დამახინჯებისაგან ან სხვაგვარი ხელყოფისაგან და ა.შ.⁵³¹ გარდა ამისა, კანონი ექსპლიციტურად მიუთითებს, რომ პირადი არაქონებრივი უფლებები, ავტორს ეკუთვნის მისი ქონებრივი უფლებებისაგან დამოუკიდებლად და უნარჩუნდება ამ უფლებათა დათმობის შემთხვევაშიც და იგი წარმოადგენს გაუსხვისებელ უფლებებს ავტორის სიცოცხლეში.⁵³²

აღსანიშნავია, რომ ევროკავშირის საავტორო უფლებების ჩარჩო დიდწილად ჰარმონიზებულია 2001/29/EC დირექტივით, რომლის მოქმედების ფარგლებიც ეხება შიდა ბაზარზე, საავტორო და მომიჯნავე უფლებების სამართლებრივ დაცვას და სადაც განსაკუთრებული აქცენტირება კეთდება საინფორმაციო საზოგადოებაზე.⁵³³ თუმცა, ავტორის მორალური უფლებების დაცვა რეგულირდება ეროვნული კანონმდებლობით, რადგან დირექტივა აშკარად ტოვებს მორალურ უფლებებს მისი მოქმედების ფარგლების მიღმა. კერძოდ, დირექტივის პრეამბულის მე-19 პარაგრაფში ხაზგასმითაა აღნიშნული, რომ

⁵²⁷ მამუკაშვილი დ., ინტელექტუალურ უფლებათა სამართალი, გამომცემლობა „მერიდიანი“, 2012, 234.

⁵²⁸ იქვე.

⁵²⁹ საჯაია ლ., ავტორის პირადი არაქონებრივი უფლებები, სადისერტაციო ნაშრომი, თბილისი, 2014, 47-48.

⁵³⁰ იქვე, 50.

⁵³¹ „სავტორო და მომიჯნავე უფლებების დაცვის შესახებ“ საქართველოს კანონის მე-17 მუხლის პირველი პუნქტი.

⁵³² იქვე, მე-17 მუხლის მე-2 და მე-3 პუნქტები.

⁵³³ Directive 2001/29/EC of the European Parliament and of the Council of 22 May 2001 on the harmonisation of certain aspects of copyright and related rights in the information society, Art. 1.

„უფლებისმფლობელთა არაქონებრივი (მორალური) უფლებები უნდა განხორციელდეს წევრი სახელმწიფოების კანონმდებლობის, ბერნის კონვენციის, WIPO-ს საავტორო უფლებების შესახებ ხელშეკრულებისა და WIPO-ს შემსრულებლებისა და ფონოგრამის დამამზადებლების შესახებ ხელშეკრულების დებულებათა შესაბამისად. ასეთი მორალური უფლებები სცდება ამ დირექტივის მომქდების ფარგლებს“.⁵³⁴ ამდენად, ევროკავშირის კანონმდებლობა აღიარებს ექსკლუზიური ეკონომიკური უფლებების ფართო სპექტრს ინფორმაციული საზოგადოების 2001/29/EC დირექტივის შესაბამისად, მათ შორის რეპროდუცირებას, საზოგადოებისთვის ხელმისაწვდომობას და საჯარო გავრცელებას.⁵³⁵ ხოლო, ავტორის არაქონებრივ უფლებებს წევრ სახელმწიფოთა რეგულირების საგნად ტოვებს.

კონტინენტურ ევროპის სამართლებრივ სისტემებში, განსაკუთრებით საფრანგეთში, გერმანიაში და იტალიაში, მორალური უფლებები ავტორის განუყოფელ და მუდმივ კომპონენტად ითვლება, რაც უზრუნველყოფს ნაწარმოების ატრიბუციასა და მთლიანობას მისი ეკონომიკური ექსკლუატივაციის მიუხედავად.⁵³⁶ ზემოაღნიშნულმა პეინერის საქმემ, მიუხედავად იმისა, რომ ევროკავშირის მართლმსაჯულების სასამართლო ავტორის მორალურ უფლებას წევრი სახელმწიფოების განხილვის კომპეტენციად ტოვებს, კიდევ ერთხელ დაადასტურა ნაწარმოების ავტორად აღიარების მნიშვნელობა, თუნდაც ისეთი ნაწარმოების გამოყენებისას, როგორიცაა მოტაცებული ადამიანის პორტრეტის გაზეთში გამოყვექნება ავტორის ნებართვის გარეშე. სასამართლომ აღნიშნა, რომ „...საზოგადოებისათვის კანონიერად ხელმისაწვდომი ნაწარმოების ციტირება შესაძლებელია იმ პირობით, თუკი მითითებული იქნება წყარო, მათ შორის ავტორის სახელი თუ ეს შესაძლებელია...“⁵³⁷

ავტორის მორალურ უფლებებთან მიმართებით განსხვავებული მიდგომა აქვს ამერიკის შეერთებული შტატების საავტორო სამართლის კანონმდებლობას. კერძოდ, აშშ-ს სამართლებრივ სისტემაში მორალური უფლებები უფრო ვიწროდაა აღიარებული. მაგალითად, 1990 წლის ვიზუალური ხელოვნების უფლებების შესახებ კანონი (VARA) ავტორის მორალურ უფლებას არ ავრცელებს ნაწარმოების ყველა კატეგორიაზე და მხოლოდ ვიზუალური ხელოვნების ნაწარმოების ავტორის მორალურ უფლებას იცავს ავტორის სიცოცხლის განმავლობაში.⁵³⁸ მაგალითად, სასამართლო გადაწყვეტილება *Turner Entertainment Co. v. Huston, CA Versailles*,⁵³⁹ რომელიც ეხება შავ-თეთრი ფილმის არაავტორიზებულად გაფერადების საკითხს, ნათლად წარმოაჩენს ფრანგული მიდგომის, დაცული იყოს ავტორის მორალური უფლებები, და ამერიკის შეერთებული შტატების საავტოროსამართლებრივი გაგების წინააღმდეგობრიობას. ვინაიდან, აშშ-ის საავტორო სამართლის მიხედვით, ფილმი კლასიფიცირებულია როგორც სამსახურებრივი ნაწარმოები „works made for hire“, რომლის ავტორიც ვერ სარგებლობს მორალური უფლებების დაცვით თუკი ეს არ არის ხელშეკრულებით გათვალისწინებული. ამდენად, აშშ-ის სამართლებრივ სისტემაში, ქორეოგრაფები per se ვერ სარგებლობენ ავტორის არაქონებრივი უფლებების

⁵³⁴ იქვე, პრეამბულის მე-19 ველი.

⁵³⁵ იქვე, Art. 2-4.

⁵³⁶ Joachim P., Author's Moral Rights after Death, The monistic Model of German Law, Austrian Law and the Revised Berne Convention, University of Vienna Law Review, Vol. 3, 2019, 27; ასევე იხ. Silverberg H. T., Authors' and Performers' Rights, Law and Contemporary Problems, Vol. 23, 1958, 136-149.

⁵³⁷ Eva-Maria Painer v. Standard VerlagsGmbH, [CJEU], Case C-145/10, 1 December 2011, Par. 118-149.

⁵³⁸ Goodin M. A., The Visual Artists Rights Act of 1990: Further Defining the Rights and Duties of Artists and Real Property Owners, Golden Gate University Law Review, Vol. 22, 1992, 568.

⁵³⁹ Turner Entertainment Co. v. Huston, Cour d'appel [CA] Versailles, Dec. 19, 1994, [1995] 165 Revue Internationale du Droit d'Auteur (R.I.D.A.) 160 (Fr.).

დაცვით, თუმცა იგი შესაძლოა გათვალისწინებული იყოს ხელშეკრულებით *pacta sunt servanda* პრინციპზე დაყრდნობით.⁵⁴⁰

განსხვავებით ამერიკის შეერთებული შტატების სამართლებრივი სისტემისაგან, მიუხედავად იმისა, რომ გაერთიანებული სამეფო საერთო სამართლის ტრადიციებს მიყვება, ავტორის არაქონებრივ უფლებებს ითვალისწინებს ისეთი ნაწარმოებებისათვის, როგორცაა: ლიტერატურული, დრამატული, მუსიკალური, სახელოვნებო, აუდიოვიზუალური (ფილმი) და აღიარებს ატრიბუციის (ავტორობის), ნაწარმოების მთლიანობის, ხელშეუხებლობის უფლებებს და როდესაც საკანონმდებლო მოწესრიგება საკმარისი არ არის საამისოდ, მხარეებს შეუძლიათ გაითვალისწინონ ხელშეკრულებით.⁵⁴¹

საერთაშორისო დონეზე კი, ბერნის კონვენცია განამტკიცებს ავტორის მორალური უფლებების დაცვის აუცილებლობას, რომელიც მოიცავს ავტორის უფლებას აღიარებული იყოს ნაწარმოების ავტორად, წინ აღუდგეს ამ ნაწარმოების ნებისმიერ გაუკუღმართებას, დამახინჯებას ან სხვაგვარ ცვლილებას, ასევე ამ ნაწარმოების ნებისმიერ სხვა შელახვას, რომელმაც შესაძლოა ზიანი მიაყენოს ავტორის ღირსებას ან რეპუტაციას.⁵⁴²

ქორეოგრაფიაში, მორალურ უფლებებს შეუძლიათ გადამწყვეტი როლი შეასრულონ ნაწარმოების მხატვრული მთლიანობის შენარჩუნებაში. იმის გათვალისწინებით, რომ ქორეოგრაფიული ნაწარმოები ხელოვნების მხოლოდ ტექნიკურ გამოხატულებას არ წარმოადგენს, არამედ მასში ინტეგრირებულია ავტორის კულტურული იდენტობა და შემოქმედებითი წვლილი, ამ კონტექსტში ავტორის მორალური უფლებები კიდევ უფრო განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს. რადგან იგი იცავს ქორეოგრაფიასა და მის შემქმნელს შორის პირად, რეპუტაციულ კავშირს. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ის ფაქტი, რომ ქორეოგრაფიული ნაწარმოები, როგორც საშემსრულებლო ხელოვნება, ყოველთვის ექვემდებარება ინტერპრეტაციას. თითოეული შესრულება შესაძლოა ცვლიდეს ავტორის მიერ ჩაფიქრებულ ნიუანსებს, დინამიკას ან სიმბოლურ შინაარსს, რაც საფრთხეს უქმნის ნაწარმოების მხატვრულ მთლიანობას. ასეთ ვითარებაში მორალური უფლებები, მათ შორის ნაწარმოების დამახინჯებისგან დაცვისა და ცვლილებების კონტროლის უფლება, მნიშვნელოვანი იურიდიული ინსტრუმენტია, რომელიც უზრუნველყოფს ქორეოგრაფის ხედვისა და ავტორობის პატივისცემას.

როგორც აღინიშნა, აშშ-ში ქორეოგრაფს არ აქვს სამართლებრივად განსაზღვრული არაქონებრივი (მორალური) უფლება, გააპროტესტოს თავისი ნაწარმოების დამახინჯება ან შეცვლა⁵⁴³, თუ ასეთი შეცვლა არ არღვევს სახელშეკრულებო პირობას ან შეცდომაში არ შეჰყავს საზოგადოება ისე, რომ შეიძლება გამოიწვიოს არაკეთილსინდისიერი კონკურენცია ან ნაწარმოების წარმოშობის შესახებ ცრუ ინფორმაციის გავრცელება⁵⁴⁴. მიუხედავად ამისა, აშშ-ის სასამართლომ, ქორეოგრაფიულ ნაწარმოებთან მიმართებით, ირიბად აღიარა ნაწარმოების მთლიანობის უფლება საქმეში: *Horgan v. Macmillan, Inc.*,⁵⁴⁵ სადაც ხაზი გაუსვა ბალეტის

⁵⁴⁰ Acevedo P. N., Protection of Choreographic Works: A Comparative Approach, Revista La Propiedad Inmaterial, № 39, Universidad Externado de Colombia, enero-junio 2025, 71.

⁵⁴¹ იქვე.

⁵⁴² ლიტერატურისა და ხელოვნების ნაწარმოებების დაცვის ბერნის კონვენცია, 1886 წლის 9 სექტემბერი, მე-6 მუხლი.

⁵⁴³ Acevedo P. N., Protection of Choreographic Works: A Comparative Approach, Revista La Propiedad Inmaterial, № 39, Universidad Externado de Colombia, enero-junio 2025, 71.

⁵⁴⁴ 15 U.S. Code § 1125 - False designations of origin, false descriptions, and dilution forbidden.

⁵⁴⁵ *Horgan v. Macmillan, Inc.*, 789 F.2d 157 (2d Cir. 1986).

ექსპრესიულ ბუნებას და ირიბად დაუჭირა მხარი იმ იდეას, რომ ქორეოგრაფიული ნაწარმოების მთლიანობას დიდი მნიშვნელობა აქვს.

როგორც აღინიშნა, ქართული საავტორო სამართლის მიხედვით, ავტორის ქონებრივი და არაქონებრივი უფლებები დიფერენცირებულია, თუმცა მათ შორის კავშირი იმდენად დიდია, რომ რიგ შემთხვევაში რთულია გამიჯვნა. მათი განსხვავება უპირველესად მოქმედების ფარგლებში გამოიხატება. კერძოდ, თუკი ქონებრივი უფლებების მოქმედება გარკვეული სივრცითა და დროითაა შეზღუდული, არაქონებრივი უფლებები ასეთ შეზღუდვებს არ ითვალისწინებს. განსხვავებით ქონებრივი უფლებებისაგან, პირადი არაქონებრივი უფლება, ხაზს უსვამს უფლებისმფლობელის არაქონებრივ ინტერესს და საქართველოს სამოქალაქო კოდექსის მსგავსად, იცავს პირის ინდივიდუალიზმსა და პიროვნულობას.⁵⁴⁶

იურიდიულ ლტერატურაში, ავტორის პირადი არაქონებრივი უფლებების პოზიტიურ და ნეგატიურ გაგებას განასხვავებენ.⁵⁴⁷ კერძოდ, პოზიტიურია უფლება, რომლის განხორციელებისათვისაც ავტორის მიერ გადაწყვეტილების მიღებაა საჭირო, მაგალითად ქართულ საკანონმდებლო სივრცეში ასეთი შესაძლოა იყოს ავტორის უფლება გადაწყვიტოს როდის სად და რა ფორმით გახადოს ცნობილი ნაწარმოების შექმნის ფაქტი ან ნება დართოს სხვა პირებს, შეიტანონ ცვლილებები ნაწარმოებში.⁵⁴⁸ ხოლო, ნეგატიურ არაქონებრივ უფლებად განიხილება ისეთი უფლებები, რომელიც დაცვის უფლებას წარმოშობენ, მაგალითად ავტორობის, სახელის უფლება.⁵⁴⁹

ავტორის არაქონებრივ უფლებათა ნეგატიურ და პოზიტიურ უფლებებად დაყოფა მისი მოქმედების ხანგრძლივობის ვადის განსაზღვრას ემსახურება. კერძოდ, თუკი პოზიტიური უფლებების განხორციელების უფლება აქვს თავად ავტორს და მის ნება სურვილზეა დამოკიდებული, შესაბამისად იგი შეზღუდულია ავტორის სიცოცხლის ან ქონებრივი უფლებების მოქმედების ვადით, ხოლო რაც შეეხება ნეგატიურ უფლებებს იგი მარადიულია. კანონი განსაზღვრავს უვადო საავტორო უფლებებს, კერძოდ: *ნაწარმოებთან დაკავშირებული ავტორობის უფლების, სახელის უფლების, ნაწარმოების ხელშეუხებლობის უფლებისა და რეპუტაციის პატივისცემის უფლების დაცვა ხორციელდება უვადოდ.*⁵⁵⁰ აღნიშნულ უფლებათა უვადოდ დაცვის მოტივაცია კი ნაწარმოებსა და ავტორს შორის ინტელექტუალური კავშირითაა განპირობებული. კერძოდ, იურიდიულ ლიტერატურაში გამოთქმული მოსაზრების თანახმად, ავტორის ინტელექტი განაგრძობს არსებობას მის ნაწარმოებში, შესაბამისად იგი განუყოფელია და ვერ ამოიწურება.⁵⁵¹

ზემოაღნიშნული კატეგორიით არაქონებრივ უფლებათა კლასიფიცირება კარგად აისახება მის გადაცემადობაზე. კერძოდ, ქართული საავტორო სამართლის მიხედვით, ნეგატიური უფლებები (ავტორობის, სახელისა და ნაწარმოების ხელშეუხებლობის უფლებები) მემკვიდრეობით არ გადადის, თუმცა, მემკვიდრეებს უფლება აქვთ განახორციელონ ამ უფლებათა დაცვა. ხოლო, ავტორის პირადი უფლებებიდან მემკვიდრეობით გადადის უფლება ნება დართოს სხვა პირებს, დაურთონ ნაწარმოებს სხვა ავტორთა ნაწარმოებები.⁵⁵²

⁵⁴⁶ საჯაია ლ., ავტორის პირადი არაქონებრივი უფლებები, სადისერტაციო ნაშრომი, თბილისი, 2014, 68.

⁵⁴⁷ იქვე, 69.

⁵⁴⁸ „საავტორო და მომიჯნავე უფლებების დაცვის შესახებ“ საქართველოს კანონის მე-17 მუხლის „გ“ და „დ“ ქვეპუნქტები.

⁵⁴⁹ იქვე, მე-17 მუხლის „ა“ და „ბ“ ქვეპუნქტები.

⁵⁵⁰ იქვე, 33-ე მუხლის პირველი პუნქტი.

⁵⁵¹ საჯაია ლ., ავტორის პირადი არაქონებრივი უფლებები, სადისერტაციო ნაშრომი, თბილისი, 2014, 70.

⁵⁵² „საავტორო და მომიჯნავე უფლებების დაცვის შესახებ“ საქართველოს კანონის 35-ე მუხლის მე-3 და მე-4 პუნქტები.

გარდა ამისა, ქართული საავტორო სამართალი, სამსახურეობრივ ნაწარმოებზე ზღუდავს ავტორის ერთადერთ პირად არაქონებრივ უფლებას: ნაწარმოების გამოხმობის უფლებას.⁵⁵³

ავტორის პირად არაქონებრივ უფლებებზე საუბრისას, მნიშვნელოვანია ერთმანეთისაგან გაიმიჯნოს საქართველოს სამოქალაქო კოდექსით დაცული პირადი არაქონებრივი უფლებები⁵⁵⁴ ავტორის არაქონებრივი უფლებებისაგან.⁵⁵⁵ მიუხედავად მათი ერთმანეთთან სიახლოვისა, საავტორო სამართალით რეგულირებული პიროვნული უფლებები ხასიათდება რამოდენიმე განმასხვავებელი ნიშნით და უპირველეს ყოვლისა ეს დაკავშირებულია უფლების წარმოშობის საფუძვლებთან. თუკი ფიზიკური პირის უფლებაუნარიანობა წარმოიშობა დაბადების მომენტიდან, ავტორის პირადი არაქონებრივი უფლებები წარმოიშობა ნაწარმოების შექმნით. შესაბამისად, ავტორის არაქონებრივი უფლებების წარმოშობას გააჩნია ობიექტური საფუძველი. ხოლო, სამოქალაქო კანონმდებლობით გათვალისწინებული პირადი არაქონებრივი უფლებები წარმოიშობა ბუნებრივად, ადამიანის დაბადებიდან.⁵⁵⁶ აქედან გამომდინარე, ამ უფლებათა შორის განსხვავება მისი წარმოშობის საფუძვლებში გამოიხატება. ავტორის პირადი არაქონებრივი უფლებები არ არის ბუნებითი, თანდაყოლილი, აღნიშნული უფლებები მას გააჩნია იმიტომ, რომ ნაწარმოები შექმნა, რაც კიდევ უფრო ავიწროებს აღნიშნულ უფლებათა მფლობელების რიცხვს. გარდა ამისა, მნიშვნელოვანია უფლებათა განსხვავებული სუბიექტები. მიუხედავად იმისა, რომ ორივე შემთხვევაში პიროვნული უფლების დაცვა განპირობებულია პირის ინდივიდუალიზმის გამოვლენისა და განვითარებისათვის, საჭიროა ზღვარის გავლება პირადსა და შემოქმედებით ინდივიდუალიზმს შორის. ავტორის პირადი არაქონებრივი უფლებები იცავს მის პიროვნულობას, რომელიც აუცილებლად დაკავშირებული უნდა იყოს მის ინტელექტუალურ შემოქმედებით სამიანობასთან - შექმნილ ნაწარმოებთან. შესაბამისად, იგი უფრო მეტად დაკავშირებულია ნაწარმოებთან და არა მისგან დამოუკიდებლად. სუბიექტებს შორის სხვაობას განაპირობებს ასევე ავტორის მორალური უფლების შემოსაზღვრა მხოლოდ ფიზიკური პირით, მაშინ, როდესაც სამოქალაქო კოდექსით გათვალისწინებული პირის არაქონებრივი უფლება გულისხმობს იურიდიული პირის დაცვასაც საქმიანი რეპუტაციის შელახვის ფარგლებში. გარდა ამისა, საგულისხმოა მოქმედების ვადები. თუკი სამოქალაქო კოდექსი შესაძლებელს ხდის პირის არაქონებრივი უფლების დაცვას მისი გარდაცვალების შემდეგ მესამე პირის მიერ, დაცვის ღირსი ინტერესის არსებობის შემთხვევაში, ავტორის არაქონებრივი უფლებების ნაწილი, როგორც ზემოთ აღინიშნა, უვადო დაცვით სარგებლობს. შესაბამისად, ავტორის სახელი და რეპუტაცია მაშინაც არსებობს, როდესაც სამოქალაქო კოდექსით განსაზღვრული დაცვის ღირსი ინტერესის მქონე პირი აღარ არსებობს.⁵⁵⁷ თუმცა, მნიშვნელოვანია განისაზღვროს თუ რა ხარისხით ხდება მესამე პირთა მიერ ავტორის არაქონებრივი უფლების დაცვის აღსრულება.

სამოქალაქო კოდექსით დაცული არაქონებრივი უფლება, ავტორის პირადი არაქონებრივი უფლებისაგან ასევე განსხვავდება მისი განხორციელების, დაცვისა და გადაცემის თვალსაზრისით. სამოქალაქო კოდექსით დაცული პირადი უფლებები გადაუცემადია, რაც იმას გულისხმობს, რომ მისი არათუ განხორციელება, არამედ მხოლოდ დაცვაა შესაძლებელი სხვა სუბიექტის მიერ, ასეთი პირადი უფლებები არ შეიძლება დათმობილი იყოს. საავტორო

⁵⁵³ იქვე, მე-17 მუხლის პირველი პუნქტის „ზ“ ქვეპუნქტი.

⁵⁵⁴ საქართველოს სამოქალაქო კოდექსის მე-17-მე-18 მუხლები.

⁵⁵⁵ „სავტორო და მომიჯნავე უფლებების დაცვის შესახებ“ საქართველოს კანონის მე-17 მუხლი.

⁵⁵⁶ საჯაია ლ., ავტორის პირადი არაქონებრივი უფლებები, სადისერტაციო ნაშრომი, თბილისი, 2014, 102-104.

⁵⁵⁷ იქვე, 107.

არაქონებრივი უფლება კი ამ კუთხით გამონაკლისს უშვებს და მემკვიდრეზე შესაძლებელია გადავიდეს უფლება, ნება დართოს სხვა პირებს, დაურთონ ნაწარმოებს სხვა ავტორთა ნაწარმოები, რაც დაცვის უფლებასთან ერთად განხორციელების უფლებასაც მოიაზრებს და შეზღუდულია საავტორო უფლებების მოქმედების ვადით.⁵⁵⁸(თუმცა, აქაც დიფერენცირება ხდება, რადგან ავტორობის, სახელისა და ნაწარმოების ხელშეუხებლობის უფლებები მემკვიდრეობით არ გადადის. მემკვიდრეებს უფლება აქვთ განახორციელონ აღნიშნულ პირად უფლებათა დაცვა და მათი ეს უფლებამოსილება ვადით არ იზღუდება)⁵⁵⁹

საკითხის უფრო დეტალურად განსახილველად, მნიშვნელოვანია მსჯელობა იმასთან დაკავშირებით თუ რას მოიაზრებს „უფლების განხორციელება“ სამართლებრივად და რა დოზითაა შესაძლებელი მესამე პირის მიერ ავტორის არაქონებრივი უფლების აღსრულება მისი გარდაცვალების შემდეგ. იურიდიულ ლიტერატურაში გამოთქმული მოსაზრების თანახმად, უფლების განხორციელება გამოხატულია ნებელობითი მოქმედებითა და უმოქმედობით. მოთხოვნა პირისათვის მინიჭებული ძალაუფლებაა, კანონით დადგენილ ფარგლებში მოითხოვოს „სხვისგან“ ცალკეული მოქმედების განხორციელება ან მისგან თავის შეკავება.⁵⁶⁰ განსახილველ საკითხან მიმართებით, კანონი, მიუთითებს, რომ სახელის, ავტორობისა და ნაწარმოების ხელშეუხებლობის უფლებასთან მიმართებით, მემკვიდრეებს მისი მხოლოდ დაცვის უფლება აქვთ, რაც უფლების განხორციელების ერთ-ერთ შემადგენელ ნაწილს წარმოადგენს, და მიუთითებს იმას, რომ მემკვიდრეები ვერ ისარგებლებენ ავტორის არაქონებრივი უფლებებით იმ ხარისხით, რა ხარისხითაც თავად ავტორი სარგებლობდა. მემკვიდრეების მიერ არაქონებრივი უფლებების დაცვის პარალელურად, საქართველოს კანონმდებლობა ითვალისწინებს დამატებით მექანიზმს, რომლის ფარგლებშიც ავტორობის, სახელისა და ნაწარმოების ხელშეუხებლობის დაცვა შესაძლებელია ინტელექტუალური საკუთრების ეროვნული ცენტრის „საქპატენტის“ მიერ იმ შემთხვევაში, თუ მემკვიდრეები არ არსებობენ ან სათანადოდ ვერ ახორციელებენ აღნიშნულ უფლებათა რეალიზებას.⁵⁶¹ ამასთან, კანონმდებლობა არ ზღუდავს უფლებამოსილი სუბიექტების წრეს, რის შედეგადაც ინტერესის არსებობის შემთხვევაში, შესაბამისი მოთხოვნით მიმართვის უფლება ენიჭება ნებისმიერ დაინტერესებულ პირს. მიუხედავად ამისა, „საქპატენტის“ მიერ მოწოდებული საჯარო ინფორმაციის თანახმად, კანონმდებლობის ამოქმედებიდან დღემდე, არაქონებრივი უფლებების დაცვის მექანიზმის გამოყენებასთან დაკავშირებით პრაქტიკაში რაიმე სახის მოთხოვნა არ დაფიქსირებულა.⁵⁶²

სწორედ ზემოაღნიშნულ კონტექსტში, მნიშვნელოვან საკითხს წარმოადგენს ავტორის გარდაცვალების შემთხვევაში, შესაძლებელია თუ არა მისი არაქონებრივი უფლებებიდან გამომდინარე, ზიანის ანაზღაურება მოითხოვონ მისმა მემკვიდრეებმა. კანონით, როგორც აღინიშნა, ავტორობის, სახელისა და ნაწარმოების ხელშეუხებლობის უფლებები მემკვიდრეობით არ გადადის. თუმცა მემკვიდრეებზე გადადის აღნიშნულ უფლებათა დაცვა და მათი ეს უფლებამოსილება ვადით არ იზღუდება. შესაბამისად, უფლების ფლობა, ამ შემთხვევაში, მოიაზრებს დაცვის უფლებას და მემკვიდრეთა მოთხოვნაც სწორედ აღნიშნულ

⁵⁵⁸ „საავტორო და მომიჯნავე უფლებების დაცვის შესახებ“ საქართველოს კანონის 35-ე მუხლის მე-4 პუნქტი.

⁵⁵⁹ იქვე, მე-3 პუნქტი.

⁵⁶⁰ ჩაჩავა ს., მოთხოვნების და მოთხოვნის საფუძვლების კონკურენცია კერძო სამართალში, სადისერტაციო ნაშრომი სამართლის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად, თბილისი, 2010, 14.

⁵⁶¹ „საავტორო და მომიჯნავე უფლებების დაცვის შესახებ“ საქართველოს კანონის 35-ე მუხლის მე-6 პუნქტი.

⁵⁶² საქართველოს ინტელექტუალური საკუთრების ეროვნული ცენტრის საქპატენტის 2025 წლის 11 აგვისტოს N4990/19 წერილი.

ეფლებათა დაცვიდან უნდა გამომდინარეობდეს. კანონი განამტკიცებს უფლების დაცვის სამართლებრივ საფუძვლებს,⁵⁶³ და უფლების აღიარებასთან ერთად ითვალისწინებს მიყენებული ზიანის ანაზღაურების მოთხოვნის საშუალებასაც,⁵⁶⁴ ხოლო ზიანის ოდენობის განსაზღვრისათვის გათვალისწინებული უნდა იქნეს უფლების მფლობელისათვის მიყენებული ქონებრივი და არაქონებრივი ზიანი.⁵⁶⁵ არაქონებრივი ზიანის ანაზღაურებასთან დაკავშირებით კი, იურიდიულ ლიტერატურაში გამოთქმულია მოსაზრება, რომ საავტორო უფლებების დაცვის მიზნით არაქონებრივი ზიანის ანაზღაურების მოთხოვნისას მოსარჩელემ უნდა წარადგინოს ის მტკიცებულებები, რომელიც მის სულიერ ტანჯვას, ანუ მორალური ზიანის მიყენების ფაქტს დაადასტურებს.⁵⁶⁶ წინააღმდეგ შემთხვევაში კი ასეთი მოთხოვნა მოკლებული იქნება სამართლებრივ საფუძველს. მაშასადამე, ვინაიდან გარდაცვლილი პირის მაგივრად, სხვა პირს ვერ მიადგება რაიმე სახის მორალური ტანჯვა და მსგავსი შემთხვევები სუბიექტური აღქმის საგანს წარმოადგენს,⁵⁶⁷ ავტორის არაქონებრივი უფლებების დარღვევის გამო, სულიერი ტანჯვის მტკიცების ტვირთის დამლევა მხოლოდ ავტორის მიერაა შესაძლებელი. აღნიშნულიდან გამომდინარე, აზრს მოკლებულია იმაზე მსჯელობა, რომ მესამე პირს, რომელიც სულიერი ტანჯვის უშუალო სუბიექტი არ არის, ავტორის არაქონებრივი უფლებების დაცვის კონტექსტში, შესაძლებლობა ჰქონდეს მოითხოვოს მორალური ზიანის ქონებრივი ანაზღაურება. ამიტომ, მიუხედავად იმისა, რომ ქართული საავტორო სამართალი ექსპლიციტურად არ მიუთითებს არაქონებრივი უფლების დარღვევით მიყენებული ზიანის მოთხოვნის სამართლებრივ ფარგლებს, გამოყენებულ უნდა იქნას სამოქალაქო კოდექსის მე-19 მუხლით დადგენილი ზღვარი, რომლის თანახმადაც მორალური ზიანის ქონებრივი ანაზღაურების მოთხოვნა სიკვდილის შემდეგ დაუშვებელია.⁵⁶⁸

ამრიგად, გამომდინარე იქედან, რომ ავტორის არაქონებრივი (მორალური) უფლებები საერთაშორისოდ ჰარმონიზებული ერთიანი კონცეფციაა არაა, იგი დამოკიდებულია თითოეული ქვეყნის შიდა საკანონმდებლო მოწყობაზე.

3.3. ავტორის პირადი ქონებრივი უფლებები

ავტორის ქონებრივი უფლებები, რომლებსაც ასევე ეკონომიკურ უფლებებს უწოდებენ, წარმოადგენს ძირითად მექანიზმს, რომლის მეშვეობითაც ავტორი მისი საავტორო უფლებით დაცული ნაწარმოების ექსპლუატაციიდან იღებს ფინანსურ სარგებელს. ქორეოგრაფიული ნაწარმოების ავტორისთვის, ქონებრივი უფლებები განსაზღვრავს იმ პირობებს, რომელთა მიხედვითაც შესაძლებელია ნაწარმოების შესრულება, რეპროდუცირება, ადაპტირება და სხვა. ავტორის ქონებრივი უფლება აღჭურავს მას უფლებამოსილებით მისი ნაწარმოების გამოყენება აუკრძალოს სხვას ან ამ უკანასკნელს დართოს მისი გამოყენების ნება. მიუხედავად იმისა, რომ ეკონომიკური უფლებების ცნება საავტორო სამართალში ფაქტობრივად უნივერსალურია, ასეთი უფლებების ფარგლები, ფიქსაციის მოთხოვნები და დასაშვები შეზღუდვები გარკვეულწილად განსხვავდება საქართველოს, ევროკავშირის და ამერიკის შეერთებული შტატების სამართლებრივ სისტემებში.

⁵⁶³ „საავტორო და მომიჯნავე უფლებების დაცვის შესახებ“ საქართველოს კანონის 59-ე მუხლი.

⁵⁶⁴ იქვე, 59-ე მუხლის პირველი პუნქტის „ა“ და „დ“ ქვეპუნქტები.

⁵⁶⁵ იქვე, 59-ე მუხლის მე-6 პუნქტი.

⁵⁶⁶ სამოქალაქო კოდექსის კომენტარი, წიგნი I, სამოქალაქო კოდექსის ზოგადი დებულებები, რედ. ჭანტურია ლ. თბილისი, 2017, 147. პარ. 129.

⁵⁶⁷ იქვე, გვ. 157, პარ. 5,6.

⁵⁶⁸ საჯაია ლ., ავტორის პირადი არაქონებრივი უფლებები, სადისერტაციო ნაშრომი, თბილისი, 2014, 107.

ქართული საავტორო კანონმდებლობის მიხედვით, ნაწარმოების ავტორს ან საავტორო უფლების სხვა მფლობელს აქვს ნაწარმოების ნებისმიერი სახით გამოყენების განსაკუთრებული უფლება, რომელიც გულისხმობს უფლებას განახორციელოს, ნება დართოს ან აკრძალოს კანონით გათვალისწინებული ქმედებები.⁵⁶⁹ ავტორის ქონებრივი უფლებები, ინტელექტუალური საკუთრების სამართლის თეორიაში ცნობილია როგორც „განსაკუთრებული“ უფლებები, ვინაიდან, ეს ტერმინი ზედმიწევნით გადმოსცემს აღნიშნული უფლებების არსს და დაკავშირებულია საკუთრებასთან.⁵⁷⁰ არაქონებრივი უფლებებისაგან განსხვავებით, ქონებრივი უფლების სხვისთვის გადაცემა შესაძლებელია. მაშინ, როდესაც არაქონებრივი უფლება ავტორის მიერ შექმნილ ნაწარმოებში გამოხატულ მის პერსონალურობას იცავს, ქონებრივი უფლებები ექსკლუზიურ უფლებას ანიჭებს ავტორს მიიღოს მატერიალური სარგებელი.⁵⁷¹

პირადი ქონებრივი უფლებები შესაძლოა გადაეცეს სხვა პირს. მაშასადამე, თუკი კანონი ექსპლიციტურად მიუთითებს, რომ ავტორი შეიძლება იყოს მხოლოდ ის ფიზიკური პირი, რომლის ინტელექტუალური შემოქმედების ნაყოფსაც წარმოადგენს კონკრეტული ნაწარმოები, ამ ნაწარმოებზე ქონებრივი უფლების მფლობელი შესაძლოა იყოს ნებისმიერი სხვა, როგორც ფიზიკური, ისე იურიდიული პირი. აღნიშნულის გათვალისწინებით კონკრეტულ ნაწარმოებზე პირის ქონებრივი უფლებების არსებობისათვის არ არის აუცილებელი, რომ იგი იყოს მისი ავტორი და ეს ნაწარმოები წარმოადგენდეს მისი რაიმე სახის ინტელექტუალური შემოქმედებითი შრომის შედეგს. საავტორო ქონებრივი უფლებების სხვა პირისთვის გადაცემა უნარიანობა მას სამოქალაქო ბრუნვის ობიექტად აქცევს. შესაბამისად, არაქონებრივი უფლებებისაგან განსხვავებით, ავტორის ქონებრივი უფლებები წარმოადგენს კომერციული ურთერთობის ობიექტს, რომლის სხვისთვის გადაცემა, მემკვიდრეობით მიღება ან ლიცენზირება არის შესაძლებელია. ქონებრივი უფლებების მფლობელს შეუძლია თავად გამოიყენოს ეს უფლებები ან მესამე პირს მიანიჭოს მათი გამოყენების უფლება გარკვეული პირობებით, მათ შორის ანაზღაურების საფუძველზე.

ქართული კანონმდებლობის მიხედვით კონკრეტულ ნაწარმოებზე ქონებრივი უფლებების შეძენა/გადაცემა შესაძლებელია მოხდეს ლიცენზირების ხელშეკრულებით,⁵⁷² მემკვიდრეობით,⁵⁷³ სამსახურეობრივი ნაწარმოების შექმნით,⁵⁷⁴ საავტორო უფლებების ვადის გასვლის შემდეგ ნაწარმოების პირველად გამოცემით⁵⁷⁵ და სხვა. შეიძლება ითქვას, რომ ნაწარმოებზე ქონებრივი უფლების გადაცემის ამ ფორმათაგან ყველაზე გავრცელებულ საშუალებას წარმოადგენს ლიცენზირების ხელშეკრულება. ქართული საავტორო სამართალი ლიცენზირების ორ ფორმას ითვალისწინებს, განსაკუთრებული და ჩვეულებრივი ლიცენზია, ხოლო, ხელშეკრულების ფორმასავალდებულო წესს ადგენს, რომელიც თანახმადაც, „საავტორო უფლებების გადაცემის შესახებ ხელშეკრულება, ნაწარმოების შექმნის შესახებ ხელშეკრულება და სალიცენზიო ხელშეკრულება უნდა დაიდოს წერილობით. პერიოდულ ბეჭდვით გამოცემებში ნაწარმოების გამოყენების სალიცენზიო ხელშეკრულება შეიძლება დაიდოს ზეპირადაც.“ ხოლო, თუკი კანონით გათვალისწინებული ფორმის დაუცველად

⁵⁶⁹ „საავტორო და მომიჯნავე უფლებების დაცვის შესახებ“ საქართველოს კანონის მე-18 მუხლი.

⁵⁷⁰ მამუკაშვილი დ., შენგელია რ., გაბუნია დ., ხრუსტალი ვ., ჯორბენაძე ს., საავტორო და მომიჯნავე უფლებების შესახებ საქართველოს კანონის კომენტარი, თბილისი 2003, 120.

⁵⁷¹ საჯაია ლ., ავტორის პირადი არაქონებრივი უფლებები, სადისერტაციო ნაშრომი, თბილისი, 2014, 107.

⁵⁷² „საავტორო და მომიჯნავე უფლებების დაცვის შესახებ“ საქართველოს კანონის 37-ე და 38-ე მუხლები.

⁵⁷³ იქვე, 35-ე მუხლი.

⁵⁷⁴ იქვე, მე-16 მუხლი.

⁵⁷⁵ იქვე, მე-18 მუხლი.

მოხდება უფლების გადაცემა და გამოყენება, ზოგადი სამოქალაქო კანონმდებლობის გათვალისწინებით ეს გარიგება იქნება ბათილი.⁵⁷⁶ გარდა ამისა, კანონი ექსპლიციტურად განსაზღვრავს სალიცენზიო და ნაწარმოების შექმნის ხელშეკრულების ფარგლებს.⁵⁷⁷

აღსანიშნავია, რომ ქონებრივ უფლებებთან დაკავშირებული ზემოთ განხილული რეჟიმი სრულად ვრცელდება ქორეოგრაფიულ ნაწარმოებზეც. შესაბამისად, ქორეოგრაფიული ნაწარმოები შეიძლება იყოს საავტორო ქონებრივი უფლების ობიექტი. გარდა ამისა, ქორეოგრაფიულ ნაწარმოებზე ქონებრივი უფლების მფლობელს შესაძლებლობა აქვს ამ ნაწარმოებზე არსებული ქონებრივი უფლებები ზემოთ განხილული საშალებების გზით გადასცეს სხვა პირს. სწორედ ეს იძლევა საშუალებას, რომ ქორეოგრაფიული ნაწარმოები, როგორც ინტელექტუალური აქტივი, იქცეს ეკონომიკური საქმიანობის საგნად, იქნება ეს თეატრალური წარმოება, სატელევიზიო და ონლაინ მაუწყებლობა, აუდიო-ვიდეო ჩანაწერების კომერციული გავრცელება თუ სხვადასხვა პლატფორმაზე ლიცენზირება.

ევროკავშირის ქვეყნებში, ქონებრივი უფლებების ძირითადი კომპლექტი, რომელიც მოიცავს რეპროდუცირების (Reproduction right),⁵⁷⁸ საზოგადოებისთვის ხელმისაწვდომობის (Right of communication to the public of works and right of making available to the public other subject-matter⁵⁷⁹) და დისტრიბუციის (Distribution right)⁵⁸⁰ უფლებას, ჰარმონიზებულია 2001/29/EC დირექტივით (InfoSoc Directive). მიუხედავად ამისა, ევროკავშირის თითოეულ წევრ სახელმწიფოში მათი განხორციელების პრაქტიკა და შეზღუდვების მოცულობა მნიშვნელოვნად განსხვავდება ერთმანეთისაგან. მაგალითად, საფრანგეთში, ქორეოგრაფს აქვს მკაცრი კონტროლი ნებისმიერი სახის ცვლილების ან ინტერპრეტაციის მიმართ,⁵⁸¹ მაშინ როცა გერმანიაში, მიუხედავად იმისა, რომ გერმანიის საავტორო კანონმდებლობა (§15–24 UrhG) ანალოგიურად განსაზღვრავს ქონებრივ უფლებებს, ისტორიულად არსებობდა „თავისუფალი გამოყენების“ (freie Benutzung) დოქტრინა, რომელიც 2019 წელს, CJEU-ის გადაწყვეტილებით Pelham GmbH v. Hütter (C-476/17), მნიშვნელოვნად შეიზღუდა. კერძოდ, აღნიშნული საქმე ეხებოდა მუსიკალური ნაწარმოების ორ წამის სემპლის გამოყენებას სხვა ნაწარმოებში ავტორის თანხმობის გარეშე. გერმანიის ფედერალურმა სასამართლომ თავდაპირველად მიიჩნია, რომ გამოყენება შეიძლებოდა გამართლებულიყო UrhG §24-ის „თავისუფალი გამოყენების“ (freie Benutzung) პრინციპით, რომელიც ტრადიციულად იძლეოდა გარკვეულ მოქნილობას ახალი ნაწარმოების შექმნისას. თუმცა, საქმე წინასწარი შეკითხვის ფორმატით გადაეცა ევროკავშირის მართლმსაჯულების სასამართლოს, რომელმაც დაადგინა, რომ „თავისუფალი გამოყენების“ ეროვნული პრინციპი უნდა შეესაბამებოდეს InfoSoc დირექტივის ერთიან სტრუქტურას და რომ წევრ სახელმწიფოებს არ აქვთ უფლება დააწესონ ფართო გამონაკლისები, რომლებიც გასცდება დირექტივაში მოცემულ დახურულ ჩამონათვალს. CJEU-მ აღნიშნა, რომ ნებისმიერი რეპროდუცირება, თუნდაც მცირე ნაწილის, წარმოადგენს

⁵⁷⁶ საქართველოს სამოქალაქო კოდექსის 59-ე მუხლის პირველი ნაწილი: ბათილია კანონით ან ხელშეკრულებით გათვალისწინებული აუცილებელი ფორმის დაუცველად დადებული გარიგება, ასევე ნებართვის გარეშე დადებული გარიგება, თუ ამ გარიგებისთვის საჭიროა ნებართვა.

⁵⁷⁷ „საავტორო და მომიჯნავე უფლებების დაცვის შესახებ“ საქართველოს კანონის მე-40 და 43-ე მუხლები.

⁵⁷⁸ Directive 2001/29/EC of the European Parliament and of the Council of 22 May 2001 on the harmonisation of certain aspects of copyright and related rights in the information society, Art. 2.

⁵⁷⁹ იქვე, Art. 3.

⁵⁸⁰ იქვე, Art. 4.

⁵⁸¹ Chasles v. Soutzo, [1926] 39 D.A. 53 (T. Civ. Seine).

რეპროდუცირების უფლებაში ჩარევას, თუ იგი იდენტიფიცირებადია და გადმოსცემს ორიგინალის უნიკალურ გამოხატულებას.⁵⁸²

გერმანული მოდელის ამგვარი ცვლილება, რომელიც ტრადიციულად უფრო მოქნილი იყო „თავისუფალი გამოყენების“ თვალსაზრისით, ევროკავშირის მასშტაბით, ქორეოგრაფიული ნაწარმოებების ავტორებს აძლევს უფრო ძლიერ სამართლებრივ ბერკეტებს თავიანთი შემოქმედების დასაცავად, თუმცა ამავდროულად ზღუდავს შემოქმედებით თავისუფლებას და ტრადიციული ელემენტების ნოვატორულ ინტერპრეტაციებს. საქართველოს კანონმდებლობა, რომელიც ასევე იცავს ავტორის სრულ ეკონომიკურ უფლებებს და არ აწესებს „თავისუფალი გამოყენების“ მსგავს დებულებას, პრაქტიკულად უკვე თავსებადია Pelham-ის სტანდარტთან.

ამერიკის შეერთებულ შტატებში, ქონებრივი უფლებები მოიცავს რეპროდუცირების, გადამუშავებული ნაწარმოებების შექმნის, გავრცელების და საჯარო შესრულების უფლებას.⁵⁸³ თუმცა, აშშ-ს სისტემაში სავალდებულოა ნაწარმოების ფიქსაცია (§ 102(a)(4)), ხოლო კეთილსინდისიერი გამოყენების კონცეფცია fair use, ხშირად ზღუდავს ამ უფლებების რეალიზაციას, განსაკუთრებით საგანმანათლებლო, კრიტიკული ან ტრანსფორმაციული გამოყენების შემთხვევაში. აღსანიშნავია, რომ Horgan v. Macmillan, Inc. გადაწყვეტილებაში სასამართლომ სცნო, რომ ბალეტის ფოტოსურათები შესაძლოა წარმოადგენდეს ქორეოგრაფიის არსის არსებითი ნაწილის რეპროდუცირებას, რითაც ხაზგასმულია რეპროდუცირების უფლების მნიშვნელობა ქორეოგრაფიული ნაწარმოებების კონტექსტში.

ამრიგად, ქორეოგრაფიული ნაწარმოების ავტორის ქონებრივი უფლებების მოცულობასა და მათი დაცვის მექანიზმებთან მიმართებით საქართველოს, ევროკავშირის და ამერიკის შეერთებული შტატების სამართლებრივი სისტემები გარკვეულწილად განსხვავებული მიდგომებით ხასიათდებიან. ევროკავშირის სივრცეში, განსაკუთრებით Pelham GmbH v. Hütter გადაწყვეტილების შემდეგ, ქონებრივი უფლებების ინტერპრეტაცია მკაცრად იცავს ავტორის ექსკლუზიურ უფლებებს, რაც ქორეოგრაფს, როგორც უფლებისმფლობელს აძლევს საშუალებას აკონტროლოს თუნდაც მცირე ფრაგმენტების გამოყენება, გარდა იმ შემთხვევებისა, როდესაც გამოყენება იმდენად მოდიფიცირებულია, რომ შეუძლებელია მისი იდენტიფიცირება. საქართველოს მოდელი, თავისი ძლიერი ქონებრივი და არაქონებრივი უფლებებით, პრაქტიკულად თავსებადია ევროკავშირის მაღალი დაცვის სტანდარტთან. აშშ-ის სამართლებრივი სისტემა კი, მიუხედავად მკაფიოდ განსაზღვრული ეკონომიკური უფლებებისა, მკაცრი ფიქსაციის მოთხოვნითა და კეთილსინდისიერი გამოყენების fair use გამონაკლისებით, უფრო მოქნილია მომხმარებლისა და შემოქმედებითი თავისუფლების სასარგებლოდ, რაც ზოგიერთ შემთხვევაში ზღუდავს ქორეოგრაფის შესაძლებლობას სრულად შეინარჩუნოს კომერციული და შემოქმედებითი კონტროლი მის მიერ შექმნილ ნაწარმოებებზე. აღნიშნული სამართლებრივი განსხვავებების გათვალისწინება გადამწყვეტია მათთვის, ვინც საკუთარ ქორეოგრაფიულ ნაწარმოებს საერთაშორისო მასშტაბით იყენებს ან იცავს, რადგან სამართლებრივი გარემოს სპეციფიკა პირდაპირ განსაზღვრავს თუ რამდენად რეალისტურია უფლებების ეფექტიანი განხორციელება საზღვრებს გარეთ.

⁵⁸² Pelham GmbH v. Hütter and Schneider-Esleben, Case C-476/17, [CJEU], 29 July 2019, Par. 29–31.

⁵⁸³ 17 U.S.C. § 106.

4. ქორეოგრაფიული ნაწარმოების შექმნა, როგორც სამსახურებრივი მოვალეობის შესრულება და ნაწარმოებზე უფლებისმფლობელი სუბიექტი

ქორეოგრაფიული ნაწარმოების შექმნა, ხშირად ინსტიტუციურ ჩარჩოებში ექცევა ხოლმე, როგორცაა საბალეტო დასები, სახელმწიფო ანსამბლები, ქართული ნაციონალური ბალეტი და ა.შ. სადაც ქორეოგრაფის შემოქმედებითი როლი შემოსაზღვრულია სამსახურებრივი ნაწარმოების შექმნით. აღნიშნული კი ბადებს შეკითხვას თუ ვინ ფლობს ასეთ ნაწარმოებზე საავტორო უფლებებს და როგორ ნაწილდება ავტორის ქონებრივი თუ არაქონებრივი უფლებები.

აღსანიშნავია, რომ ქართული საავტორო სამართალი იცნობს როგორც ნაწარმოების შექმნის ხელშეკრულების ინსტიტუტს, ასევე სამსახურებრივ ნაწარმოებს. ორივე შემთხვევაში პრეზუმირებულია ის ფაქტი, რომ ავტორის ქონებრივი უფლებები გადადის შემკვეთზე/დამსაქმებელზე, თუკი მხარეები სხვაგვარად არ შეთანხმდებიან.⁵⁸⁴ თუმცა ამ ორ ინსტიტუტს შორის განსხვავება მნიშვნელოვანი და არსებითია. კანონის მე-16 მუხლი ეხება შრომითი ურთიერთობების ფარგლებში შექმნილ ნაწარმოებს და ფუნქციონირებს სამსახურებრივი მოვალეობების კონტექსტში, ხოლო 43-ე მუხლი არის სამოქალაქო-სამართლებრივი ხელშეკრულება ერთჯერადი ან კონკრეტული ნაწარმოების შესაქმნელად, სადაც ავტორი მოქმედებს დამოუკიდებელ შემსრულებლად. სამსახურებრივი ნაწარმოები წარმოიქმნება შრომითი ურთიერთობიდან და ნაწარმოები იქმნება სამსახურებრივი მოვალეობის ან დავალების შესრულებისას.⁵⁸⁵ აღნიშნულ შემთხვევაში, ურთიერთობის საფუძველი არის შრომითი/სამსახურებრივი ხელშეკრულება, ხოლო ნაწარმოების შექმნის ხელშეკრულება არის სამოქალაქო-სამართლებრივი ვალდებულებითი ურთიერთობა (ავტორსა და შემკვეთის შორის), რომლის საგანი არის კონკრეტული ნაწარმოების შექმნა და გადაცემა. ეს სახელშეკრულებო ურთიერთობა ერთჯერადია და არ გულისხმობს ავტორის შრომით კავშირს შემკვეთთან. სამსახურებრივი ნაწარმოების შექმნის შემთხვევაში, ავტორი, როგორც დასაქმებული, მოქმედებს დამსაქმებლის დავალებების ფარგლებში. მისი შემოქმედებითი თავისუფლება შეზღუდულია სამსახურებრივი მიზნებითა და ინსტრუქციებით. ავტორი ქმნის ნაწარმოებს თავის შრომითი მოვალეობების ფარგლებში და დამსაქმებელს, როგორც წესი, აქვს ფართო კონტროლი პროცესზე და ამ ნაწარმოების გამოყენებაზე. აქ პროცესის მონიტორინგი და საბოლოო ნაწარმოების მიღება არის შიდა სამსახურებრივი პროცედურის ნაწილი, მაშინ, როცა ავტორი, ნაწარმოების შექმნის ხელშეკრულების შემთხვევაში, როგორც დამოუკიდებელი შემსრულებელი, უფრო მეტ შემოქმედებით თავისუფლებას ფლობს. ხელშეკრულებაში დეტალურადაა გაწერილი შემკვეთის ვალდებულება ნაწარმოების მიღების, გადამოწმების და შენიშვნების წარდგენის შესახებ. აქ კონტროლი უფრო ფორმალიზებულია და ეფუძნება ხელშეკრულების პირობებსა და ვადებს.

ევროკავშირის სამართლებრივ ჩარჩოში არ არის ერთიანი დოქტრინალური მიდგომა სამსახურებრივ თუ შეკვეთით შესრულებულ ნაწარმოებთან დაკავშირებით. თუმცა,

⁵⁸⁴ „საავტორო და მომიჯნავე უფლებების დაცვის შესახებ“ საქართველოს კანონის მე-16 და 43-ე მუხლები.

⁵⁸⁵ მაგალითად, საქართველოს უზენაესმა სასამართლომ, გადაწყვეტილებაში №ას-1036-971-2012 3 იანვარი, 2013 წელი, სახელმწიფო შესყიდვის ხელშეკრულების საფუძველზე შექმნილი მართვის გამოცდის ბილეთები (594 საგამოცდო შეკითხვა პასუხებით) მიიჩნია სამსახურებრივ ნაწარმოებად, ვინაიდან არსებობდა შრომითსამართლებრივი ხასიათის ურთიერთობა და შესაბამისად, ქონებრივი უფლებები აღნიშნულ ნაწარმოებზე ეკუთვნოდა შემკვეთს.

ევროკავშირის წევრი ქვეყნების ევროვნული კანონმდებლობები, აღნიშნულ ინსტიტუტებს იცნობენ. მაგალითად, გერმანიისა და საფრანგეთის საავტორო კანონები პირდაპირ ადგენს სამსახურეობრივი მოვალეობის ფარგლებში შესრულებული ნაწარმოების დაცვის შესაძლებლობას.⁵⁸⁶

ამერიკის შეერთებულ შტატებში კი ოდნავ განსხვავებული მიდგომაა, კერძოდ, აშშ-ის საავტორო კანონმდებლობის მიხედვით, სამსახურეობრივი ნაწარმოები „work made for hire“ ორი ტიპისაა. 1 სამსახურეობრივი ნაწარმოები, თუ დასაქმებული ქმნის ნაწარმოებს „სამსახურეობრივი უფლებამოსილების ფარგლებში“ („within the scope of employment“), ყველა ქონებრივი უფლება ავტომატურად ეკუთვნის დამსაქმებელს.⁵⁸⁷ ეს ფუნქციურად ემთხვევა კართულ სამართლებრივ მიდგომას⁵⁸⁸ და 2-სპეციალურად ნაწარმოების შექმნის შეკვეთა, რომელიც მხოლოდ იმ შემთხვევაში ჩათვლება სამსახურეობრივ ნაწარმოებად, თუკი კანონში მოცემულ კატეგორიებში მოიაზრება (მაგ. ფილმის ნაწილი, კოლექტიური ნაწარმოები და სხვ.) ამ ნაწილში აშშ-ს სისტემა ბევრად უფრო შეზღუდულია და ქართული კანონმდებლობისაგან განსხვავებით ყველა სახის შეკვეთაზე ქონებრივი უფლების გადაცემის პრეზუმირება არ კეთდება. იგი შეზღუდულია კატეგორიებით და მოითხოვს წერილობით ფორმას.⁵⁸⁹

სამსახურეობრივ ნაწარმოებთან დაკავშირებით, საინტერესოა ამერიკის შეერთებული შტატების უზენაესი სასამართლოს გადაწყვეტილება ერთ-ერთ საქმეზე,⁵⁹⁰ სადაც უზენაესმა სასამართლომ განმარტა, რომ „work made for hire“ სტატუსი ნაწარმოებს ავტომატურად არ ენიჭება მხოლოდ იმიტომ, რომ შემკვეთმა ავტორს დაუკვეთა ნაწარმოების შექმნა. სასამართლომ შეიმუშავა ერთგვარი საკონტროლო ტესტი („agency law principles test“), რათა განესაზღვრა, იყო თუ არა ავტორი დასაქმებული პირი და გამოკვეთა შემდეგი მნიშვნელოვანი ფაქტორები:⁵⁹¹ კონტროლი სამუშაო პროცესზე, შრომითი ურთიერთობის ხანგრძლივობა, სამუშაოს შესრულების მეთოდის განსაზღვრა, აღჭურვილობისა და მასალების მიწოდება, ანაზღაურების ფორმა (ე.წ. „Reid“-ის ტესტი).⁵⁹² *Aymes v. Bonelli* საქმეში, ამერიკის შეერთებული შტატების უზენაესმა სასამართლომ „Reid“-ის ტესტი კიდევ უფრო გააფართოვა და ხაზი გაუსვა, რომ მხოლოდ მაშინ, როდესაც დამკვეთი აკონტროლებს სამუშაო პროცესის მნიშვნელოვან ასპექტებს და ურთიერთობა უფრო შრომით ხელშეკრულებას ჰგავს, შეიძლება ნაწარმოები ჩაითვალოს „work made for hire“-ად.⁵⁹³ სამსახურეობრივ ნაწარმოებთან მიმართებით, აშშ-ის სამართლებრივი დამოკიდებულება ნათლად ჩანს „მარტა გრეჰემის“ გადაწყვეტილებაში.⁵⁹⁴ სადაც გრეჰემის, როგორც მხატვრული დირექტორის მოღვაწეობის დროს შექმნილი ქორეოგრაფიული ნაწარმოებები „სამსახურეობრივი ნაწარმოების“ (work made for hire) დოქტრინის ანალიზის მიხედვით ცენტრის კუთვნილებად იქნა მიჩნეული. ქართულ

⁵⁸⁶ გერმანიის საავტორო უფლებების კანონი - UrhG § 43; Code de la propriété intellectuelle [C. prop. intell.] [Intellectual Property Code] art. L. 113-9.

⁵⁸⁷ Legeza A., Work Made for Hire in the United States and Hungary, John Marshall Review of Intellectual Property Law, Vol. 20, 2019, 48.

⁵⁸⁸ 17 U.S.C. §201(b).

⁵⁸⁹ 17 U.S.C. §101.

⁵⁹⁰ *Community for Creative Non-Violence v. Reid*, 490 U.S. 730 (1989).

⁵⁹¹ Hellyer P., Who Owns This Article? Applying Copyright's Work-Made-for-Hire Doctrine to Librarians' Scholarship, 108 LAW LIBR. J. 33, 2016, 34-36.

⁵⁹² Vacca R., Work Made for Hire - Analyzing the Multifactor Balancing Test, Florida State University Law Review, Vol. 42, 2014, 199.

⁵⁹³ იქვე, 222.

⁵⁹⁴ *Graham M., School and Dance Foundation, Inc. v. Martha Graham Center of Contemporary Dance, Inc.*, 380 F.3d 624, 2nd Cir. 2004.

სამართლებრივ სისტემაში, აშშ-თან შედარებით, არ არის აუცილებელი მსგავსი დეტალების მტკიცება, რადგან, როგორც აღინიშნა, მოქმედებს პრეზუმპცია, რომ ქონებრივი უფლებები ნაწარმოებზე, პრეზუმირებულად ეკუთვნის დამსაქმებელს/შემკვეთს და მხოლოდ მხარეთა შორის სხვაგვარ შეთანხმებას შეუძლია შეცვალოს აღნიშნული დათქმა.

ნაწარმოების „სამსახუროებრივად“ იდენტიფიცირებასთან დაკავშირებით, ასევე საინტერესოა ინგლისის სააპელაციო სასამართლოს მიერ 1938 წელს განვითარებული პრეცედენტი *Massine v. de Basil*, სადაც ინგლისის სააპელაციო სასამართლომ, Copyright Act 1911-ის საფუძველზე, განიხილა ქორეოგრაფ ლეონიდ მასინის სარჩელი იმპრესარიო ვასილი დე ბაზილის (*Ballets Russes*) წინააღმდეგ. მასინი მოითხოვდა აღიარებულიყო მისი ინდივიდუალური ავტორობა და საავტორო უფლებები იმ ბალეტებზე, რომლებიც მან შექმნა კომპანიაში მუშაობისას. ჟიურის გადაწყვეტილებით დადგინდა, რომ 1932–1937 წლებში შექმნილ ქორეოგრაფიულ ნამუშევრებზე საავტორო უფლებები ეკუთვნოდა დე ბაზილს, როგორც დამსაქმებელს, ვინაიდან ნამუშევრები შეიქმნა შრომითი ხელშეკრულების ფარგლებში. თუმცა, მასინმა შეინარჩუნა უფლებები იმ ბალეტებზე, რომლებიც მან შექმნა 1934 წლის აგვისტოში მეორე ხელშეკრულების დადებამდე.⁵⁹⁵

ქორეოგრაფიული ნაწარმოებების შექმნა სამსახუროებრივი მოვალეობის შესრულების პროცესში ან შეკვეთის საფუძველზე გარკვეულ კითხვებს ბადებს. ლიტერატურული ან წმინდა ვიზუალურად გამოხატული ნაწარმოებებისგან განსხვავებით, ქორეოგრაფია, როგორც წესი, ინდივიდუალური შემოქმედებითი ხედვისა და კოლექტიური შესრულების ნაზავს გულისხმობს, სადაც ქორეოგრაფის როლი შეიძლება გადაიკვეთოს მოცეკვავეების, მუსიკოსების, კოსტუმის დიზაინერის შემოქმედებასთან. ეს თანამშრომლობითი გარემო ართულებს ავტორობის შეფასებას, უფლებების განაწილებას და დაქირავებული სამუშაოს ან დასაქმებასთან დაკავშირებული საავტორო უფლებების წესების გამოყენებას.

ევროკავშირის დონეზე, მართლმსაჯულების სასამართლომ არაერთხელ დაადგინა, რომ საავტორო უფლება არსებობს იმ ნაწარმოებებზე, რომლებიც წარმოადგენს „ავტორის საკუთარ ინტელექტუალურ ქმნილებას“, ხაზგასმით აღნიშნა, რომ ავტორობა უკავშირდება ფიზიკურ პირს, რომელიც ახორციელებს თავისუფალ და შემოქმედებით არჩევანს ნაწარმოების შექმნისას.⁵⁹⁶ ქორეოგრაფიის შემთხვევაში კი, როგორც აღინიშნა, ქორეოგრაფი არის ავტორი, თუკი ის განსაზღვრავს ცეკვის თანმიმდევრობას, რიტმს, ექსპრესიულ ელემენტებს. მოცეკვავეების წვლილი თანაავტორობის კრიტერიუმად მხოლოდ მაშინ ჩაითვლება ვალიდურად, როდესაც მათი წვლილი სცილდება უბრალო შესრულებას და გამოხატავს პირად შემოქმედებით არჩევანს. ეს პრინციპი აღიარებულია აშშ-ის სამართლებრივ სისტემაში, რომელსაც ცხადყოფს სასამართლოს არაერთი გადაწყვეტილება, მათ შორის „*Aalmuhammed v. Lee*“, ⁵⁹⁷ სადაც სასამართლომ მაღალი სტანდარტი დააწესა თანაავტორობასთან დაკავშირებით, უნდა ჩანდეს თანაავტორის დამოუკიდებლად განხორციელებული წვლილი, რომელიც ისარგებლებს თავის მხრივ, საავტოროსამართლებრივი დაცვით, უნდა იყოს თანაავტორთა შორის გაზიარებული ობიექტური ურთიერთგანზრახვა ნაწარმოების შექმნასთან და თანაავტორობასთან დაკავშირებით. ანალოგიური მიდგომა განავითარადა აშშ-ის მეორე საოლქო სასამართლომ გადაწყვეტილებაში „*Thomson v. Larson*“, ⁵⁹⁸ სადაც მიუზიკლის

⁵⁹⁵ *Massine v. de Basil*, 1936, 1 All E.R. 57 C.A. U.K.

⁵⁹⁶ *Infopaq Int'l A/S v. Danske Dagblades Forening*, [CJEU], Case C-5/08, 16 July 2009.

⁵⁹⁷ *Aalmuhammed v. Lee*, 202 F.3d 1227, 9th Cir. 2000.

⁵⁹⁸ *Thomson v. Larson*, 147 F.3d 195, 2nd Cir. 1998.

თანაავტორობის არსებობა უარყო სწორედ იმ მიზეზის გამო, რომ არ არსებობდა თანაავტორობისა და შექმნილ ნაწარმოებზე კონტროლის ორმხრივი თანაგანზრახვა. ეს გადაწყვეტილებები ადასტურებს, რომ ქორეოგრაფიულ ნაწარმოებში, სადაც მოცეკვავის, როგორც შემსრულებლის როლი მნიშვნელოვანია მაყურებლისათვის საერთო სურათის აღსაქმელად, მათი შემოქმედებითი წვლილი სულაც არ ნიშნავს თანაავტორობას.

სამოქალაქო სამართლის იურისდიქციებში, როგორც აღინიშნა, ავტორობა არ შეიძლება გადაეცეს იურიდიულ პირს. თუმცა, დამსაქმებელს შეუძლია მისი დასაქმებულის მიერ შექმნილ ნაწარმოებზე ისარგებლოს ეკონომიკური უფლებებით და ეს ნაწარმოები დაკავშირებული უნდა იყოს დასაქმებულის მიერ სამსახურეობრივი მოვალეობის ან შეკვეთის შესრულებასთან.⁵⁹⁹ გერმანული საავტორო კანონმდებლობა⁶⁰⁰ ითვალისწინებს, რომ დამსაქმებელი ავტომატურად იღებს ქონებრივ უფლებებს იმ ნაწარმოებებზე, რომლებიც შექმნილია სამსახურეობრივი მოვალეობის ფარგლებში. ქორეოგრაფიაში კი, როგორც წესი, ნიშნავს, რომ ანსამბლს, რომელიც ასაქმებს ქორეოგრაფს, უნარჩუნდება ეკონომიკური უფლებები ქორეოგრაფის მიერ დადგმულ ნაწარმოებზე, თუმცა, ქორეოგრაფს, როგორც ავტორს უნარჩუნდება პირადი არაქონებრივი უფლებები, გარდა ნაწარმოების გამოხმობის უფლებისა.⁶⁰¹

ამრიგად, დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას, რომ ქორეოგრაფიული ნაწარმოებების შექმნის პროცესში, განსაკუთრებით მაშინ, როდესაც ის ხორციელდება სამსახურეობრივი მოვალეობის შესრულების ან შეკვეთით შექმნის ფარგლებში, საავტორო უფლებების განაწილება დამოკიდებულია არა მხოლოდ მხარეთა შორის სამართლებრივ ურთიერთობაზე, არამედ კონკრეტულ იურისდიქციაში მოქმედ ნორმატიულ ჩარჩოზე. ქართული სამართალი პრეზუმირებულად გადასცემს ქონებრივ უფლებებს დამსაქმებელს ან შემკვეთს, მაგრამ ინარჩუნებს ავტორის პირადი არაქონებრივი უფლებების დაცვას,⁶⁰² რაც მნიშვნელოვნად განასხვავებს მას, მაგალითად, აშშ-ის სისტემისგან, სადაც „work made for hire“-ის კატეგორიები მკაცრად განსაზღვრულია და მორალური უფლებების დაცვა შეზღუდულია. ქორეოგრაფიის სპეციფიკა, როგორც კოლექტიური შემოქმედების ფორმისა, კიდევ უფრო ართულებს ავტორობის და უფლებების განაწილების საკითხს, რაც მოითხოვს როგორც შრომითი, ისე საავტორო სამართლის ნორმების თანმიმდევრულ ინტერპრეტაციას და გამოყენებას, რათა დაცული იყოს როგორც დამსაქმებლის, ისე ქორეოგრაფის ინტერესები.

IX. გადამუშავებული ქორეოგრაფიული ნაწარმოები

1. გადამუშავებული ნაწარმოების ზოგადი შინაარსობრივი ასპექტები და მახასიათებლები

⁵⁹⁹ „საავტორო და მომიჯნავე უფლებების დაცვის შესახებ“ საქართველოს კანონის მე-16 მუხლის პირველი პუნქტი.

⁶⁰⁰ გერმანიის საავტორო უფლებების კანონი - UrhG §.

⁶⁰¹ „საავტორო და მომიჯნავე უფლებების დაცვის შესახებ“ საქართველოს კანონის მე-17 მუხლის პირველი პუნქტის „ზ“ ქვეპუნქტი.

⁶⁰² სამსახურეობრივი მოვალეობის ფარგლებში შექმნილ ნაწარმოებზე, ავტორის არაქონებრივი უფლებების დაცვასთან დაკავშირებით იხ. საქართველოს უზენაესი სასამართლოს გადაწყვეტილება საქმე №ას-924-874-2015 11 მარტი, 2016 წელი, სადაც საკასაციო პალატა განმარტავს: „რომ მოცემული დავის საგანი ავტორის არაქონებრივი უფლების დაცვაა და თუკი მოსარჩელის შემოქმედებას თუნდაც სამსახურეობრივ ნაწარმოებად მივიჩნევდით, ეს გარემოება, სხვა წინაპირობების არსებობისას, ხელისშემშლელი ვერ იქნებოდა სარჩელის დაკმაყოფილებისათვის, რადგანაც „საავტორო და მომიჯნავე უფლებების შესახებ“ საქართველოს კანონის მე-16 მუხლი აქცენტს საავტორო ქონებრივ უფლებებზე აკეთებს და არ ადგენს რაიმე შეზღუდვას ავტორის არაქონებრივი უფლებების მიმართ.“

გადამუშავებული ნაწარმოები წარმოადგენს საავტორო სამართლის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან კონცეფციას, რომლის განხილვაც აუცილებელია ქორეოგრაფიული ნაწარმოების საავტორო სამართლებრივი დაცვის მექანიზმების შეფასების პროცესში.⁶⁰³

საკუთრივ ტერმინი „გადამუშავებული ნაწარმოები“ უკვე მიუთითებს ამ სამართლებრივი ფიგურის ზოგად შინაარსზე. კერძოდ, მისი ერთ-ერთი უმთავრესი მახასიათებელია ის ფაქტი, რომ იგი გამომდინარეობს გარკვეული წინარე ნაწარმოებიდან. სწორედ ამ წინარე ნაწარმოების ტრანსფორმაციისა თუ მოდიფიკაციის შედეგად იქმნება გადამუშავებული ნაწარმოები. ასეთ ნაწარმოებზე საავტორო სამართლის დამცავი მექანიზმები ვრცელდება მხოლოდ იმ შემთხვევაში თუ იგი, მიუხედავად მისი ზემოთ აღნიშნული ხასიათისა, მაინც აკმაყოფილებს ორიგინალურობის მოთხოვნებს. შესაბამისად, უბრალო რეპროდუქციისაგან განსხვავებით, რომელიც წარმოადგენს ორიგინალი ნაწარმოების უბრალო კოპირებასა თუ ასლს, გადამუშავება მოიცავს კრეატიულ პროცესსა და გარკვეულ ინტელექტუალურ შემოქმედებას, რომელიც კმნის გამორჩეულ გამოხატულებას.⁶⁰⁴ შეიძლება ითქვას, რომ გადამუშავების პროცესი წარმოადგენს ერთგვარ ხიდს ორიგინალ ნაწარმოებსა და ახალ გამოხატულებას შორის, რომელიც აბალანსებს ორიგინალი ნაწარმოების ავტორის უფლებებსა და გადამუშავებული ნაწარმოების ავტორის შემოქმედებით ავტონომიას. მისი სწორედ ეს თვისება განაპირობებს იმას, რომ გადამუშავებული ნაწარმოებების კონცეფცია, მნიშვნელოვან ადგილს იკავებს საავტორო სამართალში.

სამართლებრივი თვალსაზრისით, გადამუშავებულ ნაწარმოებს საერთო სამართლის სისტემებში ხშირად მოიხსენიებენ როგორც „დერივაციულ ნაწარმოებს“ (Derivative Work) და მასში მოიაზრება უკვე არსებული, საავტოროსამართლებრივად დაცული ნაწარმოების გარდაქმნის, გადაკეთების ან სხვაგვარად გადამუშავების შედეგად მიღებული ახალი ნაწარმოები, რომელიც ასევე სარგებლობს საავტოროსამართლებრივი დაცვის უფლებით.⁶⁰⁵ საავტორო სამართლის დოქტრინის მიხედვით, იმისათვის, რომ ნაწარმოები საავტორო სამართლის მიზნებისათვის ჩაითვალოს გადამუშავებულ ნაწარმოებად და მასზე გავრცელდეს შესაბამისი დამცავი მექანიზმები იგი კუმულატიურად უნდა აკმაყოფილებდეს ორ წინაპირობას. პირველ წინაპირობად მიიჩნევა ის ფაქტი, რომ იგი დამოკიდებულია უკვე არსებულ წინარე ნამუშევარზე, რაც გულისხმობს, რომ გადამუშავება ეხება უკვე არსებულ და იდენტიფიცირებად ორიგინალ ნამუშევარს, რომელიც ასრულებს გარკვეული პირველწყაროს ფუნქციას და რომელიც შეიძლება იყოს ლიტერატურული, მუსიკალური, ქორეოგრაფიული და სხვა სახის გამოხატულება.⁶⁰⁶ მეორე წინაპირობა კი გულისხმობს მის ორიგინალურობას. კერძოდ, იმისათვის, რომ გადამუშავებულ ნაწარმოები დაცული იყოს საავტორო სამართლით, იგი უნდა გამოირჩეოდეს ახლებურად გამოხატული ორიგინალურობით - გადამუშავებული ვერსია უნდა გამოხატავდეს გადამამუშავებლის პერსონალურ კრეატიულ ძალისხმევას, რომლის შედეგადაც იქმნება სტილისტურად, სტრუქტურულად თუ გამომხატველობითად ახალი ელემენტთა ერთობლიობა, რომელიც განასხვავებს და გამოარჩევს მას წინარე

⁶⁰³ Bouchoux D. E., Intellectual Property: The Law of Trademarks, Copyrights, Patents, and Trade Secrets, 4th Ed., New York, 2013, 204.

⁶⁰⁴ Shipley D., Derivative Works and Making Sense of the Maxim that 'Others are Free to Copy the Original. They are Not Free to Copy the Copy, University of Dayton Law Review: Vol. 44, No. 2, Article 6, 2019.

⁶⁰⁵ Bouchoux D. E., Intellectual Property: The Law of Trademarks, Copyrights, Patents, and Trade Secrets, 4th Ed., New York, 2013, 203.

⁶⁰⁶ Milanese C., Lights, Camera, Legal Action: Assessing the Question of Acting Performance Copyrights Through the Lens of Comparative Law, 91 Notre Dame L. Rev. 2016, 1667.

ნაწარმოების უბრალო ასლისაგან.⁶⁰⁷ ამასთან, აღსანიშნავია, რომ გადამუშავებული ნაწარმოები უნდა მოიცავდეს წინარე ნაწარმოების გარკვეულ ძირითად ელემენტებს იმისათვის, რათა წინარე ნაწარმოების არსებობისა და შემდგომში მისი გადამუშავების ფაქტი იყოს აღქმადი. ამასთან, ამ წინარე ნაწარმოებისგან შენარჩუნებულ ძირითად ელემენტებს უნდა ემატებოდეს ახალი ელემენტებიც, რომელიც გამოარჩევს და განასხვავებს მას წინარე ნაწარმოებისაგან.

აღნიშნული ზოგადი მახასიათებლები ასევე შესაძლოა გავრცელდეს გადამუშავებულ ქორეოგრაფიულ ნაწარმოებზე. ქორეოგრაფიაში გადამუშავება შეიძლება გამოიხატოს ტრადიციული ცეკვის მოძრაობების მოდერნიზებაში, მოძრაობათა თანმიმდევრობის გადალაგებაში ან ახალი მუსიკალური და სცენური კონცეფციების ინტეგრირებაში. მაგალითად, ტრადიციული ქართული ფოლკლორული ცეკვის გადამუშავების შემთხვევაში შესაძლებელია სტრუქტურული სქემა შენარჩუნდეს, თუმცა ის ხელახლა ტრანსფორმირებულად იქნეს წარმოდგენილი თანამედროვე და განახლებული კოსტიუმების დიზაინით, სცენური განათებებით და სხვა სახეცვლილი ორიგინალური ელემენტებით, რის შედეგადაც შექმნილი ნაწარმოები დაკვალიფიცირდება გადამუშავებულ ნაწარმოებად.

2. გადამუშავების პირველწყარო

გადამუშავებული ნაწარმოების ცნება მჭიდროდაა დაკავშირებული გადამუშავების პირველწყაროსთან. პირველწყარო, ყოველთვის წარმოადგენს ნაწარმოებს, რომლის საფუძველზეც იქმნება ახალი ადაპტაცია, ტრანსფორმაცია ან სხვაგვარი გადამუშავება და ძველი, ორიგინალი ნაწარმოების სტრუქტურული ელემენტები ისეა გადამუშავებული, რომ იდენტიფიცირება საზოგადოების მიერ მარტივად შესაძლებელი.⁶⁰⁸ თუმცა ახალ ნაწარმოებს ენიჭება „გადამუშავებულის“ სტატუსი და მისი სამართლებრივი ლეგიტიმაცია დამოკიდებულია ორიგინალი ნაწარმოების უფლებისმფლობელის ნებართვაზე.⁶⁰⁹

მაგალითად, თუკი ქორეოგრაფი ქმნის ახალ დადგმას, რომელიც ეფუძნება სხვა ქორეოგრაფის მიერ შექმნილ უკვე დაცულ ქორეოგრაფიულ კომბინაციას, ეს პირველწყარო ჩაითვლება გადამუშავებული ნაწარმოების სამართლებრივ საფუძველად. თუმცა, მნიშვნელოვანია 2 ძირითადი ფაქტორი როდესაც ხდება გადამუშავებული ნაწარმოების შეფასება: 1) იდენტიფიცირებადია თუ არა საზოგადოებისათვის პირველწყარო, რომლის გადამუშავებაც მოხდა 2) ახლებურად გადამუშავებული ნაწარმოები არის თუ არა საკმარისად ორიგინალურად გადამუშავებული რომ ცალკე სამართლებრივი დაცვით ისარგებლოს როგორც დამოუკიდებელმა ნაწარმოებმა. წინააღმდეგ შემთხვევაში, ჩაითვლება, რომ ორიგინალ ნაწარმოებში განხორციელდა ცვლილება, რომელიც მოკლებულია დამოუკიდებელ საავტოროსამართლებრივ დაცვას.⁶¹⁰ აქედან გამომდინარე, უპირველეს ყოვლისა, გადამუშავებისათვის საჭიროა უფლებამოსილი პირის თანხმობა (როდესაც პირველწყარო სარგებლობს საავტოროსამართლებრივი დაცვით), რადგან პირველწყაროს ავტორს ან უფლებისმფლობელს გააჩნია განსაკუთრებული უფლება გადამუშავებაზე.

⁶⁰⁷ იქვე.

⁶⁰⁸ Bouchoux D. E., Intellectual Property: The Law of Trademarks, Copyrights, Patents, and Trade Secrets, 4th Ed., New York, 2013, 203.

⁶⁰⁹ იქვე.

⁶¹⁰ Eechoud van M., Adapting the work, in The Work of Authorship, Eechoud van M., (ed.), Amsterdam University Press, 2014, 105.

სრულიად განსხვავებული სამართლებრივი შედეგი აქვს იმ შემთხვევას, როდესაც ქორეოგრაფი მხოლოდ შთაგონებას იღებს კონკრეტული სტილისა თუ ფოლკლორული გამოხატულებისაგან, რომელიც საზოგადოებრივ დომენშია, იმიტომ, რომ წარმოადგენს იდეას, დაუცველ ელემენტს, ესთეტიკას, რომლის ახლებურად გამოხატვა და საავტოროსამართლებრივი დაცვის უზრუნველყოფაც, ავტორის ინტელექტუალურ-შემოქმედებით წვახა დამოკიდებული. ამ განსხვავების პრაქტიკული მნიშვნელობა ნათლად ჩანს აშშ-ის სასამართლო პრაქტიკაში საქმეზე *Reece v. Island Treasures Art Gallery*,⁶¹¹ სადაც საკითხი ეხებოდა ჰავაური ფოლკლორული ცეკვის „ჰულას“ კლასიკურ პოზაში მდგარი მოცეკვავის ფოტოსურათის „გადამუშავებას“ მოზაიკაში (stained-glass). თუმცა, სასამართლომ დაადგინა, რომ მიუხედავად მსგავსებისა, მოზაიკურ სტილში გამოხატული ნაწარმოები ეფუძნებოდა შთაგონებას და არა პირდაპირ პირველწყაროს კოპირებას, რის გამოც საავტორო უფლების დარღვევა არ დადგინდა.⁶¹² მსგავსი პრინციპი განავითარა გერმანიის ფედერალურმა სასამართლომ გადაწყვეტილებაში *Alcolix*, სადაც სასამართლომ განასხვავა დაცული კომიქსის პირდაპირი გადამუშავება და მხოლოდ სტილისგან შთაგონებული ახალი ნაწარმოები.⁶¹³

ამრიგად, დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას, რომ გადამუშავებული ნაწარმოების ცნება მჭიდროდაა დაკავშირებული პირველწყაროსთან, რომელიც წარმოადგენს უკვე არსებულ და რიგ შემთხვევაში, საავტოროსამართლებრივად დაცულ ნაწარმოებს. გადამუშავების დროს საზოგადოებას უნდა შეეძლოს პირველწყაროს იდენტიფიცირება, ხოლო ახალი ნაწარმოები, საკმარისი ორიგინალურობის შემთხვევაში, ცალკე დაცვასაც იმსახურებს. სწორედ ამიტომ გადამუშავების სამართლებრივი ლეგიტიმაცია დამოკიდებულია პირველწყაროს ავტორის ან უფლებისმფლობელის ნებართვაზე. ამის საპირისპიროდ, შთაგონებაზე დაფუძნებული ნაწარმოები, მაგალითად, საზოგადოებრივ დომენში არსებული ფოლკლორული ფორმები ან დაუცველი ესთეტიკური ელემენტები, ავტორის შემოქმედებითი ძალისხმევის შედეგად იქცევა დამოუკიდებელ დაცვის ობიექტად.

3. ქართული ფოლკლორი, როგორც გადამუშავების პირველწყარო

ქართული ფოლკლორული ცეკვა, როგორც ტრადიციული კულტურული გამოხატვის ფორმა, ქართულ კულტურაში განსაკუთრებულ ადგილს იკავებს. ეს ცეკვები თაობიდან თაობას ზეპირი ფორმით გადაეცემოდა, იდენტიფიცირებადი ავტორის გარეშე. შესაბამისად, ისინი ზოგადად განიხილება, როგორც საზოგადოებრივი დომენის ნაწილი, რომელიც ღიაა გამოსაყენებლად ნებისმიერი შემოქმედისათვის, ნებართვის გარეშე. თუმცა, ეს არ ართმევს ქართულ ფოლკლორულ ცეკვას აქტუალურობას გადამუშავებული ნაწარმოებების კონტექსტში, რადგან ის შეიძლება წარმოადგენდეს პირველწყაროს, რომელზეც შესაძლოა დაფუძნდეს ახალი ქორეოგრაფიული ნაწარმოებები.

სავტორო უფლებების დაცვის სამართალში, გადამუშავებული ნაწარმოები მოითხოვს, რომ პირველწყარო, ორიგინალი ნაწარმოები, ტრანსფორმაციის შემდეგაც ამოცნობადი დარჩეს. საქართველოს რეალობაში, როდესაც ქორეოგრაფი დგამს ახალ ქორეოგრაფიულ დადგმას ფოლკლორულ მოტივებზე, როგორცაა მაგალითად „ხორუმი“ „ფერხული“,

⁶¹¹ *Reece v. Island Treasures Art Gallery, Inc.*, 468 F. Supp. 2d 1197, D. Haw, 2006.

⁶¹² Subotnick E. E., *Originality Proxies: Toward a Theory of Copyright and Creativity*, Brooklyn Law Review, Vol. 76, 2011, 1514.

⁶¹³ BGH, Judgment of Mar. 11, 1994 – I ZR 3/92 (*Alcolix*), 126 Entscheidungen des Bundesgerichtshofs in Zivilsachen [BGHZ] 123.

“აჭარული” და ა.შ ფოლკლორული მოძრაობის ლექსიკა ქმნის გადამუშავების საფუძველს. თუ ქორეოგრაფი დაამატებს, შექმნის ახალ სივრცულ ან სხვა დამატებით ელემენტებს ფოლკლორული პირველწყაროს ამოცნობადობის შენარჩუნებით, შედეგი შესაძლოა დაკვალიფიცირდეს, როგორც გადამუშავებული ნაწარმოები. ასეთ შემთხვევაში, გადამუშავების ორიგინალურობა და არა თავად ფოლკლორული პირველწყარო, ხდება საავტოროსამართლებრივი დაცვის ობიექტი. საქართველოს კანონმდებლობა, საერთაშორისო პრინციპების დაცვით, ადგენს, რომ გადამუშავებული ნაწარმოებები დაცვით სარგებლობენ მხოლოდ იმ შემთხვევაში, როდესაც მასში დაცვით სარგებლობისათვის საკმარისი ინტელექტუალური შემოქმედებითობაა. ხოლო, თავად ფოლკლორული პირველწყარო თავისუფალი რჩება გამოსაყენებლად.

საერთაშორისო დონეზე, რბილი სამართლის “Soft Law” ერთ-ერთი ჩარჩოს თანახმად (ფოლკლორი თავისუფალია გამოყენებისთვის, მაგრამ მისი დამახინჯება ან კომერციული ექსპლუატაცია შესაძლოა დაექვემდებაროს სპეციალურ რეგულაციას.⁶¹⁴

ამრიგად, ქართული ფოლკლორული ცეკვა ორმაგ როლს ასრულებს: 1) როგორც საზოგადოებრივ დომენში არსებული კულტურული მემკვიდრეობა, რომელიც ყველასთვის ხელმისაწვდომია და 2) როგორც გადამუშავებული ნაწარმოებების პირველწყარო, სადაც ახალი ქორეოგრაფიული ნაწარმოებები ხელახლა, განახლებული ესთეტიკითა და სილამაზით წარმოაჩენენ ფოლკლორულ საფუძვლებს მათი ამოსაცნობი არსის შენარჩუნებით. ეს განსხვავება სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანია თანამედროვე ქართულ ქორეოგრაფიაში კოლექტიური მემკვიდრეობის დაცვისა და შემოქმედებითი თავისუფლების წახალისების ხელშეწყობისათვის.

4. გადამუშავებული ნაწარმოები, როგორც სამართლებრივი კატეგორია და მისი საკანონმდებლო მოწესრიგება

ქართული საავტორო კანონმდებლობის თანახმად, გადამუშავებულ ნაწარმოებში მოიაზრება თარგმანი, მხატვრული ნაწარმოების პწკარედი, ადაპტაცია, ეკრანიზაცია, მიმოხილვა, ინსცენირება, კომპილაცია, მუსიკალური არანჟირება, და სხვაგვარი გადამუშავება. ხოლო, გადამუშავებულ ნაწარმოებზე საავტორო უფლებათა დაცვა ხორციელდება მიუხედავად იმისა, წარმოადგენს თუ არა საავტორო უფლების ობიექტებს ის ნაწარმოებები, რომლებსაც ემყარებიან ან შეიცავენ და მისი დაცვა ხორციელდება ორიგინალური ნაწარმოების მსგავსად. ამრიგად, ქართული საავტორო სამართალი ფართოდ განმარტავს „გადამუშავებულ ნაწარმოებს“ და იგი მოიცავს არა მხოლოდ ტრადიციულ ფორმებს (თარგმანი, ადაპტაცია, ეკრანიზაცია), არამედ ისეთ მოდიფიკაციებსაც, როგორიცაა მიმოხილვა, ინსცენირება, კომპილაცია, მუსიკალური არანჟირება და სხვა. აღნიშნული კი იძლევა მოქნილ ინტერპრეტაციას, რომლითაც შეიძლება დაცვას დაექვემდებაროს ნებისმიერი ფორმით შემოქმედებითი გადამუშავება, თუ იგი იძლევა ახალი, ორიგინალური ელემენტების არსებობას. მაგალითად, საქართველოს უზენაესმა სასამართლომ თავის გადაწყვეტილებაში „კოკა-კოლას“ ქართული ასოებით ტრანსლიტერაციის ნაწილში აღნიშნა, რომ „ადაპტირებული ნაწარმოების არსი გამოიხატება არსებულის შეცვლით ახალი ნაწარმოების შექმნა იმდაგვარად, რომ გადამუშავებული ნაწარმოები ორიგინალური უნდა იყოს,

⁶¹⁴ UNESCO-WIPO, Model Provisions for National Laws on the Protection of Expressions of Folklore, 1982.

თავდაპირველი ნაწარმოებისგან განსხვავებული შინაარსითა და ფორმით გამოხატული.⁶¹⁵ ეს დასკვნა გამომდინარეობს თვით სიტყვა ორიგინალურის განმარტებიდან. ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონში ორიგინალური განმარტებულია როგორც: 1. დამოუკიდებელი შემოქმედების შედეგად შექმნილი, არანათარგმნი, არანასესხები, არამიზაძვითი. 2. რაც ან ვინც სხვას არა ჰგავს, თვითმყოფი. 3. თავისებური, არაჩვეულებრივი.⁶¹⁶ გარდა ამისა, საკასაციო სასამართლომ ერთ-ერთ საქმეში განმარტა: ლექსიკონში მოცემული ცალკეული სიტყვის პირდაპირი თარგმანები არ წარმოადგენს დაცვის ობიექტს და ინტელექტუალური შემოქმედების შედეგს. საავტორო უფლებები არ მოიცავს იმ ტერმინს, რომელიც ითარგმნა. დაცვა ვრცელდება მხოლოდ გონებრივი შრომის შედეგზე. საკასაციო პალატა ეთანხმება საკასაციო საჩივრის ავტორს, რომ ამა თუ იმ სიტყვისათვის უცხო ენაზე შესაბამისი სიტყვის მოძებნა არ წარმოადგენს საავტორო უფლების ობიექტს, რადგან ეს არ არის ისეთი საქმიანობა, რომლის შედეგადაც იქმნება ნაწარმოები. მოგვიანებით გამოქვეყნებული ლექსიკონი, რომელიც მოიცავს იგივე თარგმანებს, არ ლახავს მანამდე გამოქვეყნებული ლექსიკონის ავტორის უფლებებს.⁶¹⁷

კანონი პირდაპირ მიუთითებს, რომ გადამუშავებულ ნაწარმოებზე საავტორო უფლებების დაცვა ხორციელდება იმ შემთხვევაშიც კი, თუ ის ნაწარმოები, რომელსაც იგი ეფუძნება, არ წარმოადგენს საავტორო უფლებით დაცვის ობიექტებს. ეს მექანიზმი იცავს ახალ შემოქმედებით შრომას იმ შემთხვევაშიც, როცა საწყისი წყარო არის საზოგადოებრივ დომენში ან საერთოდ არ ექვემდებარება საავტორო უფლებას. კანონი ექსპლიციტურად არ განმარტავს თუ რა კრიტერიუმებს უნდა აკმაყოფილებდეს გადამუშავებული ნაწარმოები, რათა იგი დაექვემდებაროს საავტოროსამართლებრივ დაცვას. თუმცა, ვინაიდან დაცვის მოცულობა გადამუშავებულ ნაწარმოებზე გათანაბრებულია ორიგინალთან, რაც ნიშნავს, რომ გადამუშავებული ნაწარმოების ავტორს ენიჭება ისეთივე სრული კომპლექტი ქონებრივი და არაქონებრივი უფლებების, როგორც ავტორს, ბუნებრივია, გადამუშავებული ნაწარმოებიც უნდა აკმაყოფილებდეს კანონის მიერ მოთხოვნილ მინიმალურ სტანდარტს, წარმოადგენდეს მეცნიერების, ლიტერატურის ან ხელოვნების ნაწარმოებს, ავტორის ინტელექტუალური-შემოქმედებითი შრომის შედეგს და არსებობდეს ობიექტური ფორმით.

ევროკავშირის სამართლებრივ სისტემაში, მიუხედავად იმისა, რომ „გადამუშავებული ნაწარმოების“ ცნება პირდაპირ არ არის განსაზღვრული, სასამართლო პრაქტიკა ავითარებს მკაფიო მიდგომას. კერძოდ, ისეთი ტრანსფორმაციები, როგორიცაა თარგმანები, არანაქირებები ან სხვა სახის ცვლილებები, შეიძლება გახდეს საავტორო სამართლებრივად დაცვადი ობიექტი, იმ შემთხვევაში, თუ ისინი აკმაყოფილებენ ორიგინალურობის კრიტერიუმს. ამგვარად, საავტორო დაცვა შეიძლება გავრცელდეს არა მხოლოდ პირველწყაროზე, არამედ მის შემოქმედებითად ტრანსფორმირებულ ვერსიებზეც.⁶¹⁸ ამერიკის შეერთებული შტატების საავტორო კანონმდებლობა გაცილებით დეტალურად ადგენს „დერივაციული ნაწარმოების“ ცნებას. კერძოდ, 1976 წლის საავტორო კანონის თანახმად, დერივაციულ ნაწარმოებად მიიჩნევა ნაწარმოები, რომელიც ეფუძნება ერთ ან რამდენიმე უკვე არსებულ ნაწარმოებს და

⁶¹⁵ მამუკაშვილი დ., ინტელექტუალური სამართლის ობიექტებთან დაკავშირებული ქართული მართლმსაჯულების ზოგიერთი პრობლემის შესახებ, *Law and World* 10, 2018, 134-135.

⁶¹⁶ საქართველოს უზენაესი სასამართლოს სამოქალაქო, სამეწარმეო და გავითრების საქმეთა პალატის 2003 წლის 25 ნოემბრის გადაწყვეტილება ას-527-1201-01.

⁶¹⁷ საქართველოს უზენაესი სასამართლოს სამოქალაქო პალატის 2009 წლის პირველი დეკემბრის გადაწყვეტილება, ას-468-780-09.

⁶¹⁸ *Infopaq Int'l A/S v. Danske Dagblades Forening*, [CJEU], Case C-5/08, 16 July 2009.

წარმოადგენს, მაგალითად, თარგმანს, მუსიკალურ არანჟირებას, დრამატულ ადაპტაციას, მხატვრულ ნარატივად გარდაქმნას, კინოვერსიას, ხმის ჩანაწერს, მხატვრულ რეპროდუცირებას, შემოკლებულ ან კონდენსირებულ ფორმას, ან ნებისმიერ სხვა ტრანსფორმაციულ შედეგს, რომელიც ასახავს პირველწყაროს შემოქმედებით გადამუშავებას.⁶¹⁹

განსაკუთრებით საინტერესოა ნაწარმოების გადამუშავების უფლებისა და ავტორის პირადი არაქონებრივი უფლებების ურთიერთმიმართება. ქონებრივ უფლებათა კატეგორიაში მოქცეული „გადამუშავების უფლება“ ავტორს ან უფლებისმფლობელს ანიჭებს ეკონომიკური ხასიათის ბერკეტებს – ნაწარმოების თარგმნის, ადაპტაციის ან ეკრანიზაციის ნებართვის ან აკრძალვის შესაძლებლობას. პირადი არაქონებრივი უფლებები კი, განსხვავებული ბუნების მქონე ინსტიტუტია, რომელიც იცავს ავტორის შემოქმედებით ხედვასა და რეპუტაციას. ამ ორი უფლების ურთიერთშეხება ხშირად წარმოშობს ინტერესთა კონფლიქტის საფრთხეს: ერთის მხრივ, აუცილებელია ეკონომიკური ინტერესების უზრუნველყოფა, ხოლო მეორეს მხრივ, ავტორის შემოქმედებითი ხედვისა და პიროვნული წვლილის შენარჩუნება. აღნიშნული ურთიერთდამოკიდებულების ილუსტრირებას კარგად ახდენს ერთ-ერთი სასამართლო გადაწყვეტილება *Holland v. Vivian Van Damm Productions Ltd*⁶²⁰, სადაც ოსკარ უაილდის მოთხრობის (*The Nightingale and the Rose*) საფუძველზე, მოპასუხის მიერ შექმნილი საბალეტო დადგმა, არსებითად იმეორებდა მოთხრობის სიუჟეტს, თუმცა მასში განხორციელებული იყო მრავალი ცვლილებაც. მიუხედავად იმისა, რომ საქმე ეხებოდა მხოლოდ ქონებრივ უფლებებს და იმ დროისთვის მორალური უფლებები სამართლებრივად არ იყო აღიარებული, სასამართლომ მაინც ისე გადაწყვიტა დავა, რომ დაეცვა ავტორის რეპუტაცია და სახელი, რადგან მოპასუხე საბალეტო დადგმას არეკლამებდა, როგორც უაილდის ნაწარმოების შთაგონებით შექმნილს.⁶²¹ აღნიშნული მაგალითი ნათლად ცხადყოფს, რომ გადამუშავების უფლება, როგორც ქონებრივი ბერკეტი, ზოგიერთ შემთხვევაში ფუნქციურად ემსგავსება ნაწარმოების ხელშეუხებლობის დაცვას. ამასთან, მორალური უფლებები წარმოადგენენ ბალანსის მექანიზმს, რომელიც უზრუნველყოფს ერთი მხრივ, უფლებისმფლობელის ეკონომიკურ ინტერესს, ხოლო მეორე მხრივ, ავტორის შემოქმედებითი იდენტობისა და რეპუტაციის დაცვას. ქართულ კონტექსტში, სადაც ხალხური ქორეოგრაფიისა და ფოლკლორის გადამუშავება ქმნის მნიშვნელოვან პრაქტიკულ საკითხებს, მორალური და ქონებრივი უფლებების ამგვარი ინტეგრირებული ხედვა განსაკუთრებით აქტუალურია, რათა მოხდეს როგორც კულტურული მემკვიდრეობის პატივისცემა, ასევე ახალი ქორეოგრაფიული ნაწარმოების სამართლებრივი ლეგიტიმაცია.

⁶¹⁹ 17 U.S. Code § 101.

⁶²⁰ *Holland v. Vivian Van Damm Prods. Ltd.*, [1936] 1 Ch. 678, U.K.

⁶²¹ *Marjut Salokannel & Alain Strowel, with Estelle Derclaye*, Study Contract No. ETD/99/B5-3000/E°28, 2000, 145.

X. ქორეოგრაფიული ნაწარმოების შემსრულებელი

1. ანოტაცია

საშემსრულებლო ხელოვნება, როგორც ქორეოგრაფია, შეუძლებელია ღირებული იყოს შემსრულებლის გარეშე, რადგან სწორედ შემსრულებელი განაპირობებს ქორეოგრაფის შემოქმედების მაყურებელამდე მიტანას იმ სახით, რა სახითაც ქორეოგრაფმა ჩაიფიქრა. ქორეოგრაფიული ნაწარმოების შექმნისა თუ მისი შესრულების პროცესი ერთმანეთთან მჭიდროდაა დაკავშირებული. ქორეოგრაფიული ნაწარმოები, თუნდაც იგი არსებობდეს ჩაწერილი ლაბანოტაციის საშუალებით, მხოლოდ შემსრულებლის მიერ იძენს სიცოცხლეს, ემოციურ ენერგიას და უნიკალურ ინტერპრეტაციას, რომელიც, საბოლოო ჯამში, ამ ქორეოგრაფიულ ნაწარმოებს აქცევს ხელოვნების ნიმუშად.

ქორეოგრაფი ქმნის კომპოზიციას, თავისი ინტელექტუალური შემოქმედების ნაყოფს, მოძრაობათა თანმიმდევრულობას, მუსიკალურ თუ სცენურ გადაწყვეტას. შემსრულებელი ამ ყველაფერს ამდიდრებს პირადი შესრულების სტილით, ხასიათით, სხეულის პლასტიკითა და ინდივიდუალური ემოციური გამოხატვით. შემსრულებლის პროფესიული უნარები, ტექნიკური სიზუსტე, რიტმის შეგრძნება, არტისტულობა, საბოლოო ჯამში განაპირობებს მაყურებლის მიერ ნაწარმოების აღქმას. შესაბამისად, შემსრულებლის აღნიშნული როლისა თუ მისი შესაძლებლობების გათვალისწინებით, ამ შემთხვევაშიც დღის წესრიგში დგება შესრულების საავტორო სამართლით დაცვის შეფასების საკითხი.

შემსრულებლის შესრულების დაცვის აუცილებლობა განპირობებულია რამოდენიმე მიზეზით. უპირველეს ყოვლისა, მნიშვნელოვანია შემსრულებლის შემოქმედებითი წვლილის აღიარება. მიუხედავად იმისა, რომ ქორეოგრაფიული ნაწარმოები ავტორის საკუთრებაა, შემსრულებელიც არის ერთგვარი ინტერპრეტატორი, რომლის შემოქმედებითი შრომაც უნდა იყოს დაცული. გარდა ამისა, შემსრულებელს ეკუთვნის უფლება, რომ მისი სახელი, შესაბამისად იყოს მითითებული და არ მოხდეს მისი შესრულების დამახინჯება ან კონტექსტის შეცვლა, რაც მის რეპუტაციას შელახავდა. ასევე, შემსრულებლის შრომა უნდა ანაზღაურდეს სამართლიანად, განსაკუთრებით მაშინ, როდესაც მისი შესრულების ჩანაწერები გამოიყენება კომერციული მიზნებით. სწორედ ამიტომ, საერთაშორისო თუ ეროვნული სამართლის სისტემები, ავტორთან ერთად იცავენ შემსრულებლის უფლებებსაც.⁶²²

2. შემსრულებელი, როგორც მომიჯნავე უფლების სუბიექტი

საავტორო უფლებების დაცვის სამართალი აფართოვებს დაცვის სუბიექტთა ფარგლებს და აგრეთვე ითვალისწინებს მომიჯნავე⁶²³ უფლებებს, როგორც დაცვის განსხვავებულ, დამატებით სისტემას, რომელიც იცავს შემსრულებელთა შემოქმედებით წვლილს. შემსრულებელი, მართალია არ წარმოადგენს ავტორს, თუმცა მისი შემოქმედება აუცილებელია ნაწარმოების ექსპლოატაციისა თუ გავრცელებისათვის. ქართული საავტორო სამართლებრივი სისტემა შემსრულებლის სამართლებრივ განმარტებას შემდეგნაირად განმტკიცებს: მსახიობი (თეატრის, კინოსი და ა.შ.), მომღერალი, მუსიკოსი, მოცეკვავე ან სხვა

⁶²² მამუკაშვილი დ., ინტელექტუალურ უფლებათა სამართალი, გამომცემლობა „მერიდიანი“, 2012, 177.

⁶²³ ზოგიერთ სამართლებრივ სისტემაში გამოიყენება „Neighboring rights“ ზოგან „Related Rights“ ქართულ სამართლებრივ სისტემაში იგრძნობა ფრანგულის გავლენა და ნაცვლად “დაკავშირებული უფლებებისა” გამოყენებულია “მომიჯნავე უფლებები” იხ. ნაწილაშვილი ლ., მომიჯნავე უფლებათა სამართლებრივი ბუნება და კავშირი საავტორო უფლებებთან, ქართული სამართლის მიმოხილვა, vol. 9 N 3-4, 2006, 304.

პირი, რომელიც თამაშობს როლს, კითხულობს, მდერის, ახდენს დეკლამირებას, უკრავს მუსიკალურ ინსტრუმენტზე ან სხვაგვარად ასრულებს ლიტერატურის ან ხელოვნების ნაწარმოებს, საესტრადო, საცირკო, თოჯინურ ან ფოლკლორულ ნომერს.⁶²⁴ ანალოგიურ განსაზღვრებას განამტკიცებს WIPO შემსრულებელთა და ფონოგრამის დამამზადებელთა ხელშეკრულება,⁶²⁵ რომლის თანახმადაც „შემსრულებლები“ არიან მსახიობები, მომღერლები, მუსიკოსები, მოცეკვავეები და სხვა პირები, რომლებიც თამაშობენ, მდერიან, კითხულობენ, დეკლამირებენ, უკრავენ, ინტერპრეტაციას უკეთებენ ან სხვაგვარად ასრულებენ ლიტერატურულ ან მხატვრულ ნაწარმოებებს ან ფოლკლორულ გამოხატულებებს.

ისტორიულად, მომიჯნავე უფლებების განვითარება მჭიდრო კავშირშია მე-20 საუკუნის შესრულებისა და მაუწყებლობის ინდუსტრიის განვითარებასთან.⁶²⁶ შემსრულებლების, ფონოგრამების დამამზადებლების და მაუწყებლობის ორგანიზაციების უფლებათა დაცვის შესახებ 1961 წლის რომის კონვენციამ,⁶²⁷ დაამკვიდრა საერთაშორისო ჩარჩო რომელიც აღიარებს სამ სუბიექტს, რომელიც სარგებლობს კონვენციით გათვალისწინებული უფლებების დაცვით. ესენი არიან: შემსრულებლები, ფონოგრამების დამამზადებლები და მაუწყებლობის ორგანიზაციები.⁶²⁸

ცეკვის კონტექსტში, შემსრულებელთა მომიჯნავე უფლებები მოცეკვავეთა გამომხატველობით წვლილს იცავს ქორეოგრაფიული ნაწარმოების შესრულების პროცესში. მიუხედავად იმისა, რომ ქორეოგრაფი, როგორც ავტორი, საავტორო უფლებებს ფლობს უშუალოდ ქორეოგრაფიულ ნაწარმოებზე, მოცეკვავის შესრულება განხილულია შემოქმედებითი და ტექნიკური უნარების რეალიზაციის პრიზმიდან და ეს შესრულება, მაშინაც კი როდესაც მოცეკვავე სრულად ერთგულია ქორეოგრაფის მიერ შექმნილი ნაწარმოების და მოძრაობათა თანმიმდევრული სიზუსტით ასრულებს ცეკვას, მოიცავს პირად ინტერპრეტაციას, მანერას, ხასიათს, ემოციას, რაც ნამდვილად იმსახურებს ცალკე სამართლებრივ დაცვას.⁶²⁹

ქართული სამართლებრივი ჩარჩო ითვალისწინებს შემსრულებლის პირად და ქონებრივ უფლებებს. კერძოდ: არაქონებრივ ნაწილში - სახელის უფლება, რეპუტაციის პატივისცემის უფლება, უფლება გამოიყენოს შესრულება ნებისმიერი ფორმით, ხოლო, განსაკუთრებული (ქონებრივი) უფლებები მოიცავს ნაწარმოების შესრულების დაფიქსირებაზე თანხმობის მიცემას ან უარყოფას; ჩანაწერის რეპროდუცირებაზე კონტროლს; სატელევიზიო ან ონლაინ მაუწყებლობაზე თანხმობას; ჩანაწერის საზოგადოებისთვის ხელმისაწვდომობას და ა.შ.⁶³⁰

ევროკავშირის მასშტაბით, შემსრულებლების უფლებები რეგულირდება რამდენიმე დოკუმენტით, მათ შორის: დირექტივა 2001/29/EC (InfoSoc Directive)⁶³¹ - განსაზღვრავს რეპროდუცირების, კომუნიკაციისა და ხელმისაწვდომობის უფლებებს, 2006/115/EC

⁶²⁴ „საავტორო და მომიჯნავე უფლებების დაცვის შესახებ“ საქართველოს კანონის მე-4 მუხლის „ე“ ქვეპუნქტი.

⁶²⁵ WIPO Performances and Phonograms Treaty, Dec. 20, 1996, art. 2(a).

⁶²⁶ International Federation of Actors, The Moral Rights of Performers: The Current Situation, 2013, 3-4.

⁶²⁷ International Convention for the Protection of Performers, Producers of Phonograms and Broadcasting Organisations (Rome Convention), Oct. 26, 1961.

⁶²⁸ World Intellectual Property Organization, WIPO Intellectual Property Handbook: Policy, Law and Use 216-18, 2-nd Ed. 2004, 74.

⁶²⁹ Milanese C., Lights, Camera, Legal Action: Assessing the Question of Acting Performance Copyrights Through the Lens of Comparative Law, 91 Notre Dame L. Rev. 2016, 1655-1658.

⁶³⁰ „საავტორო და მომიჯნავე უფლებების დაცვის შესახებ“ საქართველოს კანონის 47-ე მუხლი.

⁶³¹ Directive 2001/29/EC of the European Parliament and of the Council of 22 May 2001 on the harmonisation of certain aspects of copyright and related rights in the information society.

დირექტივა⁶³² კი არეგულირებს გაქირავებისა და მფლობელობის სხვა ფორმით გადაცემის უფლებებს და ითვალისწინებს სამართლიანი ანაზღაურების მექანიზმებსაც. ამასთან, ევროკავშირის მართლმსაჯულების სასამართლომ თავისი ერთ-ერთი გადაწყვეტილებით⁶³³ განმარტა რომ „შემსრულებლის“ ცნება უნდა ინტერპრეტირდეს ერთნაირად ევროკავშირის წევრ სახელმწიფოებში და ეროვნულმა კანონმდებლობამ არ უნდა დაამატოს დამატებითი კრიტერიუმები (მაგ. მოქალაქეობა, საცხოვრებელი ადგილი და ა.შ) გარდა ამისა, სასამართლომ ყურადღება გაამახვილა შემსრულებლის სამართლიანი ანაზღაურების უფლებაზე და მის ერთგვაროვნად განხორციელებაზე ყველა წევრ სახელმწიფოში.⁶³⁴ განსხვავებით საავტორო უფლებისაგან, შემსრულებლის უფლება, ქართული კანონმდებლობის თანახმად, მოქმედებს უფრო ხანმოკლე ვადით, კერძოდ პირველი შესრულებიდან 50 წლის განმავლობაში,⁶³⁵ ხოლო შემსრულებლის სახელის უფლება და რეპუტაციის პატივისცემის უფლება დაცულია უვადოდ. ეს უფლებები მემკვიდრეობით არ გადადის. შემსრულებლის პირად უფლებათა დაცვა მისი გარდაცვალების შემდეგ ხორციელდება იმ წესით, რომელიც გათვალისწინებულია მეცნიერების, ლიტერატურისა და ხელოვნების ნაწარმოებთა ავტორების პირადი არაქონებრივი უფლებების დაცვისათვის.⁶³⁶

განსხვავებით ევროკავშირის სამართლებრივი სისტემისაგან, აშშ-ის კანონმდებლობა „მომიჯნავე უფლებებს“ ცალკე სამართლებრივ ინსტიტუტად არ აღიარებს.⁶³⁷ 1976 წლის აშშ-ის საავტორო კანონი იცავს შემსრულებლების უფლებებს მხოლოდ გარკვეულ კონტექსტში, ძირითადად ხმის ჩანაწერებისა და აუდიო-ვიდეო ფიქსაციის შემთხვევაში. ამასთან, აშშ არ აღიარებს შემსრულებლის მორალურ უფლებებს WPPT⁶³⁸-ის სტანდარტით, რაც ნიშნავს, რომ მოცეკვავე ვერ შეძლებს სამართლებრივი ბერკეტებით დაუპირისპირდეს შესრულების დამახინჯებულ ინტერპრეტაციას, თუ ეს არ არის გათვალისწინებული ხელშეკრულებით ან არ არღვევს კეთილსინდისიერი კონკურენციის ნორმებს. შემსრულებლის, საერთო ნაწარმოებში განხორციელებულ კონტრიბუციასთან დაკავშირებით, აშშ-ის სააპელაციო სასამართლომ იმსჯელა საქმეზე *Garcia v. Google*,⁶³⁹ სადაც მოსარჩელემ მოითხოვა მის მიერ შესრულებული როლის რამოდენიმეწამიან ვიდეოზე საავტორო უფლება. ხოლო, სასამართლომ ხაზგასმით აღნიშნა, რომ შემსრულებელი არის კონტრიბუტორი და ავტორი.⁶⁴⁰ მაშასადამე, აღნიშნულ მსჯელობაზე დაყრდნობით შესაძლოა ითქვას, რომ მოცეკვავეებს, როგორც შემსრულებლებს, საკუთარი შესრულებით კი შაქვთ გარკვეული წვლილი ნაწარმოებში, მაგრამ ისინი არ ითვლებიან ავტორებად.

აღსანიშნავია, რომ საავტორო უფლებებისაგან განსხვავებით, რომელიც მხოლოდ იმ ნაწარმოებს იცავს, რომლებიც აკმაყოფილებს ორიგინალურობის მინიმალურ სტანდარტს, მომიჯნავე უფლებებით შესრულების დაცვა არ მოითხოვს მსგავს წინაპირობებს. გარდა ამისა,

⁶³² Directive 2006/115/EC of the European Parliament and of the Council of 12 December 2006 on rental right and lending right and on certain rights related to copyright in the field of intellectual property.

⁶³³ Recorded Artists Actors Performers Ltd v Phonographic Performance (Ireland) Ltd and Others, [CJEU], Case C-265/19, 8 September 2020.

⁶³⁴ Rosati E., The Universal Nature of Performers' Rights Under EU Law, *Journal of Intellectual Property Law & Practice*, Vol. 16, 2021, 4-5.

⁶³⁵ „საავტორო და მომიჯნავე უფლებების დაცვის შესახებ“ საქართველოს კანონის 57-ე მუხლის პირველი პუნქტი.

⁶³⁶ იქვე, 57-ე მუხლის მე-2 პუნქტი.

⁶³⁷ Gervais D. J., *Related Rights in United States Law*, 2018, 246.

⁶³⁸ WIPO Performances and Phonograms Treaty, Dec. 20, 1996.

⁶³⁹ *Garcia v. Google, Inc.*, 786 F.3d 733, 9th Cir. 2015.

⁶⁴⁰ Milanese C., *Lights, Camera, Legal Action: Assessing the Question of Acting Performance Copyrights Through the Lens of Comparative Law*, 91 *Notre Dame L. Rev.* 2016, 1642-1643.

მოცეკვავის, როგორც შემსრულებლის უფლება მაშინაც დაცულია, თუკი იგი ისეთ ცეკვას ასრულებს, რომელიც საზოგადოებრივი დომენის ნაწილია.⁶⁴¹ საქართველოში მოქმედი კანონმდებლობით, ნებისმიერი შესრულება ექვემდებარება დაცვას.⁶⁴² გადამწყვეტი ფაქტორი კი უნდა იყოს ის, რომ შესრულება ატარებდეს შემსრულებლის ინდივიდუალურ ხასიათს და არ იყოს წმინდა მექანიკური ან ტექნიკური მოქმედება.⁶⁴³ ქორეოგრაფიაში, ისეთი მოძრაობები, რომლებსაც არ აქვთ იდენტიფიცირებადი შემოქმედებითი ან ინტერპრეტაციული ელემენტი, როგორიცაა მაგალითად ფონური მოძრაობები მასობრივი სცემების მონაწილეთა მიერ, არ უნდა აკმაყოფილებდეს მომიჯნავე უფლებების დაცვის სტანდარტს.

მოქმედ საერთაშორისო და ევროკავშირის სამართლებრივ სისტემებში მომიჯნავე უფლებების აღიარების საფუძველი არ არის ერთგვაროვნად ჩამოყალიბებული. ზოგიერთი კატეგორია, მაგალითად ფონოგრამის ან ვიდეოგრამის დამამზადებლები და მაუწყებლები – ისტორიულად დაცული არიან არა როგორც შემოქმედებითი საქმიანობის სუბიექტები, არამედ როგორც ტექნოლოგიურ ინფრასტრუქტურაში მნიშვნელოვანი ინვესტიციის გამწევი სუბიექტები. სამეცნიერო ლიტერატურაში გამოთქმულია მოსაზრება, რომ ასეთი მიდგომა დღეს მოძველებულია და ვერ პასუხობს თანამედროვე ციფრული ეპოქის რეალობას, სადაც ჩანაწერის, მაუწყებლობისა და დისტრიბუციის ტექნიკური ხარჯები მკვეთრად შემცირებულია და ზოგ შემთხვევაში მინიმუმამდეა დაყვანილი.⁶⁴⁴

მოცეკვავეები, როგორც შემსრულებლები, განსხვავდებიან პროდიუსერების და მაუწყებლებისგან. მათი წვლილი პირდაპირ შემოქმედებითი და ინტერპრეტაციულია, რაც არსებითად უახლოვდება ავტორთა უფლებათა ბუნებას. ამდენად, მოცეკვავეების, როგორც შემსრულებლების დაცვის გამართლება არ არის დამოკიდებული ტექნოლოგიურ ინვესტიციაზე, არამედ ეფუძნება მათ პირად, ორიგინალურ და შემოქმედებით წვლილს.

3. მოცეკვავის, როგორც შემსრულებლის უფლებები და ვალდებულებები

როგორც აღინიშნა, მოცეკვავეები, როგორც შემსრულებლები, ეროვნული თუ საერთაშორისო სამართლის მიხედვით, გამორჩეულ პოზიციას იკავებენ როგორც ქორეოგრაფიული ნაწარმოების ინტერპრეტატორები. ხშირად, მოცეკვავის უნარი, ნიჭი და შესრულების მანერა არის გადამწყვეტი ფაქტორი, რათა მაყურებელმა ქორეოგრაფის შემოქმედება იმ ფორმით დაინახოს, რა ფორმითაც ავტორმა ჩაიფიქრა და შექმნა.

შემსრულებლის უფლებები, როგორც აღინიშნა, რეგულირდება კანონის შესაბამისად და ხშირ შემთხვევაში ამ უფლებებს ავსებს სამოქალაქო ხელშეკრულებები.⁶⁴⁵ ქართული კანონმდებლობა იზიარებს საერთაშორისო და ევროკავშირის მიდგომებს, და შემსრულებლის უფლებებს ქონებრივ და არაქონებრივ უფლებებად ყოფს, სადაც მორალური უფლებები იცავს მოცეკვავესა და მის შესრულებას შორის პირად კავშირს და მოიცავს სახელის უფლებას, რეპუტაციის უფლებას და შესულების ნებისმიერი ფორმით გამოყენების უფლებას. საფრანგეთი, შემსრულებლების მორალური უფლებების ძლიერი დაცვის ერთ-ერთ ყველაზე ნათელ მაგალითს წარმოადგენს და მათი მორალური უფლებები სარგებლობს მუდმივი

⁶⁴¹ Angelopoulos C., Copyright for Performers, 48 IIC 518 (2016), 754-756.

⁶⁴² „საავტორო და მომიჯნავე უფლებების დაცვის შესახებ“ საქართველოს კანონის 47-ე მუხლის პირველი პუნქტი.

⁶⁴³ Roş V., The Rights of Performers, Romanian Journal of Intellectual Property Law, Vol. 8, 2015, 24.

⁶⁴⁴ Hugenholtz P. B., Neighbouring Rights Are Obsolete, International Review of Intellectual Property and Competition Law (IIC), Vol. 50, 2019, 1008.

⁶⁴⁵ მაგ. „საავტორო და მომიჯნავე უფლებების დაცვის შესახებ“ საქართველოს კანონის 47-ე მუხლის მე-4 პუნქტი.

დაცვით.⁶⁴⁶ აღნიშნული პრინციპი დაადასტურა საკასაციო სასამართლომ 2006 წელს⁶⁴⁷ სადაც დაადგინა, რომ შესრულების არავტორიზებული დამახინჯება წარმოადგენს შემსრულებლის მორალური უფლების დარღვევას რაც შემსრულებელს ანიჭებს კომპენსაციის მიღების უფლებას.⁶⁴⁸ აღსანიშნავია, რომ კანონი, საფრანგეთის მსგავს მიდგომას იზიარებს და მორალური უფლების დაცვას, შემსრულებლის გარდაცვალების შემდეგაც ითვალისწინებს.⁶⁴⁹

მსგავსად საავტორო ქონებრივი უფლებებისა, ეკონომიკური უფლებები მოცეკვავეებს საშუალებას აძლევს გააკონტროლონ თავიანთი შესრულების ექსპლოატაცია. ეს მოიცავს ექსკლუზიურ უფლებებს ნება დართოს ან აკრძალოს შესრულების ჩაწერა, გადაცემა ეთერში, ჩაწერილი შესრულების პირდაპირი ან არაპირდაპირი რეპროდუცირება, ორიგინალის ან ასლების გავრცელება და ა.შ.

ამრიგად, მოცეკვავეების, როგორც შემსრულებლების, სამართლებრივი სტატუსი ცხადყოფს, რომ ქორეოგრაფიული ნაწარმოების არსებობა და საზოგადოების მიერ მისი აღქმა, მხოლოდ ავტორის შემოქმედებითი აქტით არ შემოიფარგლება. შემსრულებლების, მოცეკვავეების მიერ მისი შესრულება არის ის ფუნდამენტური მექანიზმი, რომელიც ქორეოგრაფის იდეას გარდაქმნის ცოცხალ გამოცდილებად და აუდიტორიამდე ეს შემოქმედება მისი სრულყოფილი ესთეტიკური და ემოციური შინაარსით. სწორედ ამიტომ, როგორც საერთაშორისო, ისე ეროვნული სამართლებრივი ჩარჩოები ხაზს უსვამენ შემსრულებელთა როგორც მორალური, ისე ქონებრივი უფლებების დაცვის აუცილებლობას.

ქართული სამართლებრივი სისტემა, რომელიც ემყარება საერთაშორისო ხელშეკრულებებსა და ევროკავშირის დირექტივებს, ქმნის მყარ სამართლებრივ საფუძველს მოცეკვავეების, როგორც შემსრულებლების უფლებების დასაცავად. ამასთან, ქართული ქორეოგრაფიის კონტექსტში, შეიძლება ითქვას, რომ მოცეკვავეების უფლებების დაცვა განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს, ვინაიდან ეს არა მხოლოდ ინდივიდუალური შემსრულებლის ინტერესების, არამედ ეროვნული არამატერიალური კულტურისა და ტრადიციული მემკვიდრეობის დაცვის საკითხიცაა და მისი უფლებების ეფექტიანი დაცვა არა მხოლოდ სამართლებრივი აუცილებლობა, კულტურული ვალდებულებაცაა. რადგან, სწორედ შემსრულებელთა მიერ გადაეცემოდა ქართული ფოლკლორული ცეკვა თაობიდან თაობას და სწორედ მათი წყალობით გახდა შესაძლებელი ქართული ფოლკლორული კულტურული მემკვიდრეობის შენარჩუნება.

⁶⁴⁶ Code de la propriété intellectuelle, art. L212-2.

⁶⁴⁷ Cour de cassation, Droit du Travail: Études - Communications - Jurisprudence - Commentaires et Doctrine (Fr.) 23.

⁶⁴⁸ Court of Cassation, Social Chamber, February 8, 2006, 04-45.203.

⁶⁴⁹ „საავტორო და მომიჯნავე უფლებების დაცვის შესახებ“ საქართველოს კანონის 57-ე მუხლის მე-2 პუნქტი.

XI. საავტორო უფლების აღსრულება

კანონი ითვალისწინებს საავტორო უფლების დარღვევის საფუძვლებსა და სამართლებრივ შედეგებს.⁶⁵⁰ დარღვევად ითვლება ნებისმიერი ისეთი თვითნებური ქმედება, რომელზეც უფლებისმფლობელის ნებართვაა საჭირო.⁶⁵¹ აღნიშნული ქმედებები კი იწვევს სამოქალაქო, ადმინისტრაციულ და სისხლისსამართლებრივ პასუხისმგებლობას,⁶⁵² რაც ხაზს უსვამს კანონით დადგენილი დაცვის მექანიზმების სიმკაცრეს და მიზნად ისახავს როგორც უფლებამოსილი პირების ინტერესების დაცვას, ისე ინტელექტუალური საკუთრების დაცულობის საერთო სტანდარტის განმტკიცებას.

საავტორო უფლებების დარღვევა ხდება მაშინ, როდესაც დაცული ნაწარმოები გამოიყენება საავტორო უფლებების მფლობელის ნებართვის გარეშე, ისე, რომ ირღვევას კანონით მისთვის მინიჭებული უფლებები.⁶⁵³ ეს უფლებები, როგორც აღინიშნა, მოიცავს ნაწარმოების რეპროდუცირების, გავრცელების, საზოგადოებისთვის გადაცემის, გადამუშავების და ა.შ. უფლებებს. ნებისმიერი არაავტორიზებული ქმედება, რომელიც კანონით გათვალისწინებული უფლებების ფარგლებში ხდება, ითვლება დარღვევად, თუ იგი არ აკმაყოფილებს კანონით გათვალისწინებულ კონკრეტულ გამონაკლისებსა და შეზღუდვებს.⁶⁵⁴

ქორეოგრაფიული ნაწარმოების შემთხვევაში, საავტორო უფლების დარღვევა და მისი იდენტიფიცირება ერთგვარ გამოწვევას წარმოადგენს ცეკვის ეფემერული ბუნებიდან გამომდინარე. დაცვის რეალიზაციისათვის, ამერიკის შეერთებული შტატების საავტორო კანონმდებლობა განამტკიცებს ნაწარმოების ფიქსაციის მოთხოვნას და ფიქსაციის შემდეგ, დარღვევა შეიძლება განხორციელდეს ნაწარმოების უნებართვო რეპროდუცირების, გადამუშავების, ან სხვაგვარი არაავტორიზებული გამოყენების გზით. განსხვავებით მაგალითად საფრანგეთის ან გერმანიისაგან, სადაც ფიქსაციის ვალდებულება არ არის.⁶⁵⁵ თუმცა, მიუხედავად იმისა, რომ ფიქსაციის ვალდებულება ამარტივებს მტკიცების ტვირთს ცოცხალი შესრულებით გავრცელებულ ქორეოგრაფიულ ნაწარმოებებს გარკვეულწილად დაცვის მიღმა ტოვებს.

ქორეოგრაფიული ნაწარმოების ავტორის უფლების დარღვევის საკითხი და მისი შეფასების სირთულეები, გარკვეულწილად ადასტურებს სამართლებრივი ჩარჩოს სირთულეებს. მიუხედავად იმისა, რომ საავტოროსამართლებრივი დაცვით სარგებლობს ქორეოგრაფიული ნაწარმოები, უფლების აღსრულება მაინც პრობლემად რჩება. განსაკუთრებით მაშინ, როდესაც სასამართლოები ხშირად უარყოფენ ცეკვის მოძრაობების ხანმოკლე კომბინაციების დაცვისუნარიანობას, რადგან მიიჩნევენ როგორც „ძალიან მარტივს“ ან არაორიგინალურს,⁶⁵⁶ რომელიც საავტოროსამართლებრივ დაცვასაა მოკლებული. დარღვევის დამტკიცების მცდელობისას, ავტორმა/უფლებისმფლობელმა უნდა ამტკიცოს, რომ ის მოძრაობათა თანმიმდევრობა, რომელიც, პირობითად, გამოყენებულ იქნა არაავტორიზებულად სხვა პირის მიერ, მნიშვნელოვანია ნაწარმოების მთლიანობისათვის და აკმაყოფილებს ორიგინალურობის

⁶⁵⁰ „საავტორო და მომიჯნავე უფლებების დაცვის შესახებ“ საქართველოს კანონის 58-ე მუხლი.

⁶⁵¹ ძამუკაშვილი დ., ინტელექტუალურ უფლებათა სამართალი, გამომცემლობა „მერიდიანი“, 2012, 326.

⁶⁵² „საავტორო და მომიჯნავე უფლებების დაცვის შესახებ“ საქართველოს კანონის 58-ე მუხლის პირველი პუნქტი.

⁶⁵³ Bimbaite M., When Is a Parody a Violation of Copyright, 1 INT'L J. BALTIC L. 15, 2004, 19.

⁶⁵⁴ Directive 2001/29/EC of the European Parliament and of the Council of 22 May 2001 on the harmonisation of certain aspects of copyright and related rights in the information society.

⁶⁵⁵ Tantratian A., Copyrights Fixation Requirement: Is It Still Needed?, Maurer Theses and Dissertations, 2020, 13-16.

⁶⁵⁶ Acevedo P. N., Protection of Choreographic Works: A Comparative Approach, Revista La Propiedad Inmaterial, № 39, Universidad Externado de Colombia, enero-junio 2025, 65.

სტანდარტს.⁶⁵⁷ მაგალითად, საქმეში Hanagami v. Epic Games Inc. აშშ-ის სასამართლომ დაადგინა, რომ სასამართლოებმა, ქორეოგრაფიაში არსებითი მსგავსების დადგენისას უნდა გააანალიზონ არა მხოლოდ ცალკეულად იზოლირებული მოძრაობები, არამედ სხეულის პოზიცია, გადასვლები, სივრცის გამოყენება, დრო, პაუზები, ენერგია, გამეორებები და ა.შ.⁶⁵⁸

ქორეოგრაფიაში, საავტორო უფლებების დარღვევის ერთ-ერთ ყველაზე გავრცელებულ ფორმას წარმოადგენს ნაწარმოების რეპროდუცირება. რეპროდუცირება ხდება მაშინ, როდესაც ქორეოგრაფიული კომპოზიცია ფიქსირდება ნებისმიერი ხელშესახები ფორმით, ხანდაზმულ მატარებელზე, იქნება ეს აუდიოვიზუალური ჩანაწერები, ფოტოები, ციფრული პლატფორმები თუ სანოტო ჩანაწერები და ეს ყველაფერი ხდება საავტორო უფლების მფლობელის ნებართვის გარეშე. მსგავსი რეპროდუცირება, ქორეოგრაფს ართმევს იმის საშუალებას, რომ აკონტროლოს თავისი ნაწარმოების გავრცელება და გამოყენება და ამავდროულად ხელს უწყობს მესამე პირების მიერ პოტენციურად მის მითვისებას ან უნებართვო კომერციულ ექსპლოატაციას. პრაქტიკაში, უნებართვო რეპროდუცირება ხშირად ხდება სატელევიზიო გადაცემებში თუ სოციალურ ქსელებში. ასეთ შემთხვევაში უფლებისმფლობელს ორმაგი ზიანი ადგება, რაც გამოხატება ქორეოგრაფის ეკონომიკური სარგებლის პოტენციურ შემცირებასა და ექსკლუზიურობის განადგურებაში.

დარღვევის კიდევ ერთი ხშირი ფორმაა, როდესაც არაავტორიზებულად ხდება ქორეოგრაფიული დადგმის შესრულება და საჯარო გადაცემა ფესტივალებზე, კონკურსებზე და ა.შ.⁶⁵⁹ დარღვევას წარმოადგენს ასევე არაავტორიზებული გადამუშავებები, როგორცაა მაგალითად არსებული ქორეოგრაფიის მოდერნიზებული ვერსიები, სხვა ცეკვის სტილებთან შერწყმა. თუმცა, ქართული ტრადიციული ცეკვის მაგალითზე, დარღვევის იდენტიფიცირებამდე მნიშვნელოვანია დადგინდეს თუ რა ნაწილი წარმოადგენს საზოგადოებრივ დომენს და რა ნაწილის გადამუშავება განხორციელდა უნებართვოდ. გარდა ამისა, მნიშვნელოვან გამოწვევას წარმოადგენს იმის დადგენა თუ რა არის შთაგონების წყარო და რა უნებართვო გადამუშავება, ვინაიდან, საზღვრების გავლება საზოგადოებრივ დომენში არსებულ ნაწარმოებსა და ავტორის ინდივიდუალურ შემოქმედებას შორის, ბუნდოვანია.

ქონებრივი, ეკონომიკური უფლების დარღვევის გარდა, საავტორო უფლების დარღვევა არაქონებრივი უფლების დარღვევითაც გამოიხატება. როგორც აღინიშნა, არაქონებრივი უფლებები უზრუნველყოფს ავტორსა და ნაწარმოებს შორის პირად კავშირს და ეს უფლებები იძლევა ავტორის სახელის, ნაწარმოების მთლიანობის პატივისცემის გარანტიას.⁶⁶⁰ ქორეოგრაფიული ნაწარმოების დამახინჯება, რომელიც ზიანს მიაყენებს ავტორის რეპუტაციას, წარმოადგენს დარღვევას მაშინაც კი, თუკი ნაწარმოების გამოყენება (ეკონომიკურ უფლებათა ჭრილში) ნებადართულია. შესაბამისად, თუკი გამოყენება ხელყოფს ნაწარმოების მხატვრულ მთლიანობას და მისი ავტორის ღირსებას, ქართულ სამართლებრივ სივრცეში ეს ჩაითვლება საავტორო უფლების დარღვევად.

ამრიგად, ქორეოგრაფიაში საავტორო უფლებების დარღვევის ფორმები მრავალმხრივია და მოიცავს არაავტორიზებულ რეპროდუცირებას, შესრულებას, გადამუშავებას, მორალური

⁶⁵⁷ Kovac M., Copyright and Choreography: The Negative Costs of the Current Framework for Licensing, Choreography and a Proposal for an Alternative Licensing Model, UC Law SF Communications & Entertainment Law Journal, Vol. 36, 2014, 147.

⁶⁵⁸ Hanagami v. Epic Games, Inc., 33 F.4th 1234 (9th Cir. 2023). (via Justia); Loren L. P., Reese R. A., Proving Infringement: Burdens of Proof in Copyright Infringement Litigation, Lewis & Clark Law Review, Vol. 23, No. 2, 2019, 625.

⁶⁵⁹ Einhorn M. A., Copyright, Causality, and the Courts, Rochester, NY, 2014, 3.

⁶⁶⁰ საქართველოს უზენაესი სასამართლოს სამოქალაქო საქმეთა პალატის 2010 წლის 26 ოქტომბრის გადაწყვეტილება ას-353-329-2010.

უფლებების დარღვევას და ა.შ. თითოეულ ფორმას აქვს საკუთარი სამართლებრივი სირთულეები, განსაკუთრებით ქორეოგრაფიის ეფემერული და საშემსრულებლო ბუნების გათვალისწინებით. მიუხედავად იმისა, რომ ქონებრივი უფლებები იცავს ქორეოგრაფის/უფლებისმფლობელის კონტროლს ნაწარმოების ექსპლუატაციაზე, მორალური უფლებები უზრუნველყოფს ნაწარმოების მხატვრული მთლიანობის შენარჩუნებას.

საავტორო უფლებათა დაცვა მხოლოდ მის აღიარებაში არ მდგომარეობს, არამედ მათ ეფექტიან აღსრულებაშიც. ეფექტიანი აღსრულების მექანიზმების გარეშე, ეკონომიკური თუ სამართლებრივი უსაფრთხოება გარანტირებული ვერ იქნება. ამიტომ, საავტორო უფლებების აღსრულება, ინტელექტუალური საკუთრების სამართლის უმნიშვნელოვანესი ასპექტია, რომელიც უზრუნველყოფს ავტორების/უფლებისმფლობელების დაცვას არაავტორიზებული გამოყენებისაგან ან ნაწარმოების დამახინჯებისაგან. ქორეოგრაფიაში, უფლების აღსრულება ერთგვარ გამოწვევას წარმოადგენს იმ გაგებით, რომ ხშირად, ქორეოგრაფიული ნაწარმოები ცოცხალი შესრულებით ვრცელდება, რომელიც არაავტორიზებულად ფიქსირდება აუდიოვიზუალური ნაწარმოების დამზადებით და სოციალურ ქსელებში ხდება მისი გავრცელება.

საერთაშორისო დონეზე, TRIPS შეთანხმება და WIPO-ს ხელშეკრულებები⁶⁶¹ სახელმწიფოებს ავალდებულებს უზრუნველყონ ეფექტიანი აღსრულების პროცედურები, მათ შორის დავის გადაწყვეტის შესაძლებლობები, ზიანის ანაზღაურება, აკრძალვები და სასაზღვრო ზომების მიღება და ა.შ. ევროკავშირის სამართლებრივი ჩარჩოს ფარგლებში კი, საავტორო უფლებათა აღსრულების პროცედურებს ითვალისწინებს 2004/48/EC დირექტივა რომელიც წევრ სახელმწიფოებს ავალდებულებს საავტორო უფლებების აღსრულების ძირითადი პრინციპების ჰარმონიზებას. დირექტივა განამტკიცებს უფლებისმფლობელი პირების შესაძლებლობას მოითხოვონ აკრძალვები არაავტორიზებული გამოყენების წინააღმდეგ, მოითხოვონ ზიანის ანაზღაურება და გადაწყვეტილება კონტრაფაქციული საქონლის ჩამორთმევისა და განადგურების შესახებ. აღნიშნული სტანდარტები უზრუნველყოფს, რომ საავტორო უფლებების მფლობელები, მათ შორის ქორეოგრაფები, სარგებლობენ არა მხოლოდ უფლებების ფორმალური აღიარებით, არამედ დაცვის პრაქტიკული საშუალებებითაც.

აღსანიშნავია, რომ საქართველოს კანონმდებლობა, უფლებათა აღსრულების ნაწილში, განამტკიცებს როგორც სამოქალაქო, ასევე ადმინისტრაციულ და სისხლისსამართლებრივ დაცვის მექანიზმებს.⁶⁶²

სამოქალაქოსამართლებრივი დაცვის მექანიზმები მოიცავს ისეთ საშუალებებს, როგორიცაა ნაწარმოების გამოყენების აკრძალვები,⁶⁶³ ზიანის ანაზღაურება,⁶⁶⁴ დარღვეული უფლების აღდგენა, ფულადი კომპენსაციის გადახდა⁶⁶⁵ და ა.შ. ადმინისტრაციულ სამართლებრივი ზომები კი გულისხმობს ჯარიმებსა და ადმინისტრაციულ სახდელს⁶⁶⁶, ხოლო, სისხლისსამართლებრივი პასუხისმგებლობა ითვალისწინებს ჯარიმას, შინაპატიმრობას ან თავისუფლების აღკვეთას.⁶⁶⁷ მიუხედავად ამისა, საქართველოს სამართლებრივ პრაქტიკაში

⁶⁶¹ WIPO Copyright Treaty (WCT), Dec. 20, 1996, 2186 U.N.T.S. 121; WIPO Performances and Phonograms Treaty (WPPT), Dec. 20, 1996, 2186 U.N.T.S. 203.

⁶⁶² “საავტორო და მომიჯნავე უფლებების დაცვის შესახებ” საქართველოს კანონის 58-ე მუხლის პირველი პუნქტი.

⁶⁶³ იქვე, 59-ე მუხლის პირველი პუნქტის „ბ“ ქვეპუნქტი.

⁶⁶⁴ იქვე, 59-ე მუხლის პირველი პუნქტის „დ“ ქვეპუნქტი.

⁶⁶⁵ იქვე, 59-ე მუხლის პირველი პუნქტის „ვ“ ქვეპუნქტი.

⁶⁶⁶ საქართველოს კანონი „საქართველოს ადმინისტრაციულ სამართალდარღვევათა კოდექსი“ მუხლები 157¹-157³

⁶⁶⁷ საქართველოს კანონი „საქართველოს სისხლის სამართლის კოდექსი“ მუხლი 189.

სისხლისსამართლებრივი თუ ადმინისტრაციულსამართლებრივი⁶⁶⁸ ზომების გამოყენება საავტორო უფლებების დარღვევის შემთხვევებში ძალზე შეზღუდულადაა, რის გამოც პრიორიტეტულად რჩება სამოქალაქო სამართლებრივი გზებით უფლების დაცვა.⁶⁶⁹

ქართულ საავტოროსამართლებრივ კანონმდებლობაში, კანონის 59-ე მუხლი ითვალისწინებს საავტორო უფლების, მომიჯნავე უფლებებისა და მონაცემთა ბაზის დამამზადებლის უფლების დაცვის სამართლებრივ წინაპირობებს. მათ შორის, უფლების აღიარების, ზიანის ანაზღაურების, ერთჯერადი ფულადი კომპენსაციის მოთხოვნის ინსტრუმენტებს, რაც ქმნის დაბალანსებულ და მოქნილ სამოქალაქოსამართლებრივი დაცვის ჩარჩოს. ზიანის ანაზღაურების, შემოსავლის მოსარჩელის სასარგებლოდ ჩამორთმევის, ერთჯერადი ფულადი კომპენსაციის ალტერნატიული მოთხოვნების არჩევა უფლებისმფლობელის გადაწყვეტილებით უნდა მოხდეს, რომელიც შესაძლოა გამომდინარეობდეს როგორც სახელშერულებო ურთიერთობიდან (განსაკუთრებული/ჩვეულებრივი ლიცენზირების ხელშეკრულება ან სხვ.), ისე არასახელშერულებო ურთიერთობიდან.⁶⁷⁰ არასახელშერულებო ურთიერთობიდან წარმოშობილ ზიანს კი ეწოდება დელიქტი და გულისხმობს ისეთ ზიანს, რომელიც მიყენებულია ისეთი დარღვევის შედეგად, როდესაც მხარეები არ იმყოფებოდნენ ვალდებულებით ურთიერთობაში. ასეთ შემთხვევაში, უფლებისმფლობელს ზიანი ადგება იმ საკანონმდებლო ნორმების დარღვევით, რომელიც უზრუნველყოფს პირის ქონებრივი თუ არაქონებრივი ინტერესების დაცვას.

როგორც აღინიშნა, კანონი ითვალისწინებს როგორც სახელშერულებო, ისე არასახელშერულებო ვალდებულების დარღვევით მიყენებული ზიანის ანაზღაურებას, თუმცა ექსპლიციტურად არ მიუთითებს უფლების მფლობელის მიერ მოთხოვნის ხანდაზმულობის ვადებს. შესაბამისად, ზოგადი სამოქალაქო კანონმდებლობით გათვალისწინებული ხანდაზმულობის ვადა გავრცელდება, სახელშერულებო მოთხოვნების შემთხვევაში 3 წლიანი ხანდაზმულობის ვადა,⁶⁷¹ ხოლო არასახელშერულებო, დელიქტური ვალდებულების შესრულებისათვის გამოყენებულ უნდა იქნას სამოქალაქო კოდექსის 1008-ე მუხლით გათვალისწინებული დანაწესი, რომლის თანახმადაც: *დელიქტით გამოწვეული ზიანის ანაზღაურების მოთხოვნის უფლების ხანდაზმულობის ვადა არის სამი წელი იმ მომენტიდან, როცა დაზარალებულმა შეიტყო ზიანის ან ზიანის ანაზღაურებაზე ვალდებული პირის შესახებ.*

ამრიგად, კანონის 59-ე მუხლი განსაზღვრავს საავტორო და მომიჯნავე უფლებების სამოქალაქო-სამართლებრივი დაცვის მექანიზმებს, რომლებიც უფლებების მფლობელს საშუალებას აძლევს მოითხოვოს როგორც უფლების აღიარება და დარღვევის აღკვეთა, ასევე ზიანის ანაზღაურება ან ფულადი კომპენსაცია. ნორმა უზრუნველყოფს არა მხოლოდ

⁶⁶⁸ საქართველოს შინაგან საქმეთა სამინისტროს 2025 წლის 8 სექტემბრის წერილი საჯარო ინფორმაციის პასუხად, რომლის თანახმადაც 2017-2025 წლებში, საქართველოს ადმინისტრაციულ სამართალდარღვევათა კოდექსის 157¹ მუხლით გათვალისწინებული სამართალდარღვევა ჯაშუშის შეადგენს 10, ხოლო 157² და 157³ მუხლებით გათვალისწინებულ სამართალდარღვევათა შესახებ ინფორმაცია ზემოაღნიშნულ პერიოდში არ ფიქსირდება.

⁶⁶⁹ საქართველოს პროკურატურის 2025 წლის 25 აგვისტოს №13/60787 წერილი საჯარო ინფორმაციის საპასუხოდ, რომლის თანახმადაც 2012-2025 წლების მონაცემებით, სისხლის სამართლის კოდექსის 189-ე მუხლით სისხლისსამართლებრივი დევნა დაიწყო 3 საქმეზე, ხოლო გამოძიება შეწყდა 2 საქმეზე.

⁶⁷⁰ იხ. ასევე ლილუაშვილი ბ., ინტელექტუალური საკუთრების უფლებების დაცვა საქართველოს საერთაშორისო კერძო სამართლის მიხედვით, სამართლის მაცნე N1 (1), თბილისი, 2020, 56.

⁶⁷¹ საქართველოს უზენაესი სასამართლოს სამოქალაქო საქმეთა პალატის 2018 წლის 27 დეკემბრის გადაწყვეტილება №ას-1428-2018.

პირდაპირი დარღვევის აღმოფხვრას, არამედ პრევენციულ ეფექტსაც, რადგან კონტრაფაქციული ასლებისა და ტექნოლოგიური საშუალებების ჩამორთმევა და განადგურება მიზნად ისახავს დარღვევის განმეორების თავიდან აცილებას. აქვე გათვალისწინებულია ერთჯერადი ფულადი კომპენსაციის ალტერნატივა, რაც ამარტივებს დავის გადაწყვეტას და ამცირებს სასამართლო საპროცესო ხარჯებს. ამგვარად, მუხლი ქმნის მოქნილ და ეფექტიან სამართლებრივ ჩარჩოს, რომელიც უფლებების მფლობელს აძლევს არჩევანის თავისუფლებას სხვადასხვა დაცვის მექანიზმებს შორის და ამავე დროს ასრულებს როგორც რეაბილიტაციურ, ისე პრევენციულ ფუნქციას.

XII. დასკვნა

ნაშრომის ძირითად ნაწილში განვითარებული მსჯელობებისა და განხორციელებული კვლევის საფუძველზე ნაშრომის წინამდებარე დასკვნით ნაწილში შესაძლებელია გარკვეულწილად შეჯამდეს კვლევის შედეგები და დასკვნითი თეზისების სახით ჩამოყალიბდეს ნაშრომში განვითარებული და ჩამოყალიბებული ძირითადი მიგნებები.

უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს, რომ წინამდებარე ნაშრომი იძლევა ქართული ცეკვის, როგორც ქორეოგრაფიული ნაწარმოების საავტორო სამართლის მექანიზმების დაცვასთან დაკავშირებულ ხელშესახებ როგორც პრაქტიკულ, ისე თეორიულ შედეგებს. კერძოდ, საუკეთესო საერთაშორისო გამოცდილებაზე დაყრდნობით თეორიულ განზომილებაში ნაშრომში იდენტიფიცირებულია ქართულ ცეკვაზე საავტორო სამართლის დამცავი მექანიზმების გავრცელებისათვის აუცილებელი კონკრეტული წინაპირობები და მათი შინაარსობრივი მახასიათებლები. პრაქტიკულ განზომილებაში წინამდებარე ნაშრომი აყალიბებს ერთგვარ გზამკვლევს იმ პროცესისა, რომლის ფარგლებშიც უნდა მოხდეს კონკრეტულ შემთხვევაში ცალკეული ქართული ცეკვისა თუ ქართული ცეკვის მოტივებზე შექმნილი ქორეოგრაფიული ნაწარმოების საავტორო უფლებით დაცულ ობიექტად კვალიფიკაცია და მისი შემქმნელის საავტორო უფლებების დაცვა.

საავტორო სამართლის ისტორიული, თეორიული და პრაქტიკული ანალიზი ცხადყოფს, რომ იგი ადამიანის შემოქმედების სამართლებრივი „ფარია“, რომლის არსი არა მხოლოდ ინტელექტუალური შემოქმედების ნაყოფით უცხო პირთა არამართლზომიერი სარგებლობის შეზღუდვაში, არამედ ავტორისა თუ უფლებისმფლობელის და საზოგადოების ინტერესებს შორის სამართლიანი ბალანსის დაცვაში მდგომარეობს. საავტორო უფლება ფუნქციონირებს როგორც ინოვაციის სტიმულატორი და კულტურული მრავალფეროვნების დაცვის მექანიზმი, იგი იცავს ორიგინალურ ინტელექტუალურ ქმნილებას და ავტორის მორალურ თუ ქონებრივ უფლებებს, ამასთანავე უზრუნველყოფს, რომ შემოქმედებითი ნაწარმოები იქცეს საზოგადოების განგრძობადი განვითარების წყაროდ.

ნაშრომში წარმოჩენილია, რომ ინტელექტუალური საკუთრება კონსტიტუციურად დაცული სამართლებრივი სიკეთეა, რომელიც საქართველოში საკუთრების ზოგადი გარანტიებისგან განსხვავებული, სპეციალური კონსტიტუციური დათქმით არის გარანტირებული. ამავე დროს, იგი თანაარსებობს ისეთ კონსტიტუციურ სამართლებრივ კატეგორიასთან, როგორიცაა გამოხატვის თავისუფლება. ამასთან, ინტელექტუალური საკუთრების სხვა პირთა მიერ გამოყენება მიიჩნევა გამოხატვის თავისუფლებად, რომელიც, პროპორციულობის პრინციპის დაცვით შესაძლოა შეიზღუდოს.

ნაშრომის მე-3 თავში, შედარებითსამართლებრივად განხილულია ისეთი სამართლებრივი ფიგურა, როგორიცაა „კეთილსინდისიერი გამოყენება“ (Fair Use). აღნიშნული პრინციპი წარმოადგენს საავტორო სამართლის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს მექანიზმს, რომელიც შემოქმედის ინტერესებსა და საზოგადოებრივ კეთილდღეობას შორის ბალანსის დაცვას უწყობს ხელს. ამ მექანიზმების არსებობა განაპირობებს იმას, რომ საავტორო სამართალი არ იქცეს მხოლოდ ინტელექტუალური საკუთრების დაცვის იარაღად. მან უნდა უზრუნველყოს, დემოკრატიული საზოგადოებისთვის საჭირო, ხელმისაწვდომი ცოდნის, განათლებისა და კულტურის გავრცელების მხარდაჭერა. შესაბამისად, მნიშვნელოვანია მკაფიოდ იდენტიფიცირდეს, თუ რა შემთხვევებში შეუძლია პირს საავტორო სამართლით დაცული ობიექტის თავისუფლად გამოყენება და რა სამართლებრივ წინაპირობებს ითვალისწინებს კანონი.

აღსანიშნავია, რომ აშშ-ის სამართლებრივი მიდგომა ორიენტირებულია მოქნილ, ფართო სტანდარტზე, სადაც სასამართლო ყოველ კონკრეტულ შემთხვევაში ადგენს რამდენად ექცევა გამოყენება “კეთილსინდისიერი გამოყენების” დოქტრინალურ ჩარჩოში. აღნიშნულის საწინააღმდეგოდ, ქართული კანონმდებლობა, ევროკავშირის სამართლებრივი მიდგომის მსგავსად, განსხვავებულ სამართლებრივ მიდგომას აყალიბებს შეზღუდვებისა და გამონაკლისების დახურულ სიის გათვალისწინებით და ავტორის/უფლების მფლობელის სამართლებრივი დაცვის პრიზმიდან ავითარებს სხვისი ინტელექტუალური შემოქმედების გამოყენების შესაძლებლობებს.

ნაშრომში ჩამოყალიბდა ქორეოგრაფიის ზოგადი სამართლებრივი განმარტება და მისი ძირითადი მახასიათებლები. კერძოდ, იგი არის საცეკვაო მოძრაობების კომპოზიცია და ორგანიზებული განლაგება, რომელიც გამოხატავს წინასწარ კონცეპტუალიზებულ კონცეფციას. ხოლო ცეკვა, ეს არის სხეულის მოძრაობის სტატიკური და კინეტიკური თანმიმდევრობა გარკვეულ რიტმულ და სივრცულ ურთიერთობებში. ყოველ კონკრეტულ შემთხვევაში ქორეოგრაფიული ნაწარმოების იდენტიფიცირებისთვის გადამწყვეტი შეიძლება იყოს ისეთი ელემენტები, როგორიცაა სივრცეში რიტმული მოძრაობა, კომპოზიციური მოწყობა, აუდიტორია, შესრულებადა ა.შ.

კვლევის შედეგად წარმოჩინდა, რომ ქორეოგრაფიული ნაწარმოების საავტორო უფლებით დაცვის ობიექტად კვალიფიკაცია ხდება ისეთ წინაპირობებსა თუ პარამეტრებზე დაყრდნობით, როგორიცაა ინტელექტუალურ-შემოქმედებითი საქმიანობის შედეგი, ორიგინალურობა, ობიექტური ფორმით გამოხატვა და სხვა. აღნიშნული პარამეტრების შინაარსი და მახასიათებლები დეტალურად იქნა განხილული ნაშრომის მე-5 თავში. ამასთან, ამავე თავში ასევე განხილულ იქნა ქორეოგრაფიული ნაწარმოების საავტორო უფლებით დაცვის ობიექტად კვალიფიკაციისათვის ისეთი რელევანტური საკითხები, როგორიცაა ქორეოგრაფიული ნაწარმოების იდეასა და გამოხატულებას შორის განსხვავება, არსებითი მსგავსების ტესტი და სხვა. ასევე შედარებულ იქნა, აშშ-ის ნაწარმოების ფიქსაციის მოთხოვნა და ობიექტური გამოხატვის სამართლებრივი დაცვის წინაპირობები. გარდა ამისა, გაანალიზდა საავტოროსამართლებრივ დაცვას მოკლებული ნაწარმოებები, როგორიცაა „სოციალური ცეკვები“, „მარტივი ნაბიჯები“ და ა.შ.

ნაშრომის მე-6 თავი სრულად დაეთმო ქართული ცეკვის წარმოშობასა და მის ეტაპობრივ ევოლუციასთან დაკავშირებულ საკითხებს. ასევე ყურადღება გამახვილდა კულტურულ მემკვიდრეობად აღიარებულ ქართულ ცეკვებზე. ასევე გამოიკვეთა ქართული ცეკვის, როგორც ფოლკლორული ნიმუშის უცვლელი, ხელშეუხებელი, ავთენტური კომპონენტის იდენტიფიცირების აუცილებლობა, რაც შემდგომში უზრუნველყოფს ახლად გადამუშავებული ქორეოგრაფიული ნაწარმოების საავტოროსამართლებრივი დაცვის საკითხის მარტივად აღსრულებას და საზოგადოებრივ დომენად ქცეული ნიმუშის განსაზღვრას.

ნაშრომში ასევე დასაბუთდა, რომ ქართული ხალხური ცეკვები per se განეკუთვნება საზოგადოებრივი დომენის კატეგორიას იმ პირობით, რომ არ არსებობს კონკრეტულ ცეკვასთან მიმართებით არსებული კონკრეტული ავტორის უფლებების საავტორო სამართლით დაცვის სამართლებრივი შესაძლებლობა. სხვაგვარად, რომ ითქვას, იმ შემთხვევაში თუ ქართული ხალხური ცეკვის სახით არსებული კონკრეტული გამოხატულება ვერ აკმაყოფილებს საავტორო უფლებით დაცული ობიექტისათვის კანონმდებლობით განსაზღვრულ წინაპირობებს იგი უნდა ჩაითვალოს საზოგადოებრივ დომენად, როგორც

ქართული საზოგადოებისა და სახელმწიფოს ტრადიციული საუკუნოვანი ღირებულება. ასეთი მიდგომა მნიშვნელოვანია იმდენად, რამდენადაც იგი ქმნის სამართლებრივ გარანტიებს საზოგადოებრივ დომენად დაკვალიფიცირებული ქართული ცეკვების თავისუფლად გამოყენებათვის, რაც, საბოლოო ჯამში, განაპირობებს მის შემდგომ სრულყოფასა და კულტურულ განვითარებას.

გარდა ამისა, ნაშრომში საზოგადოებრივი დომენისგან გაიმიჯნა ქართული ხალხური ცეკვების მოტივებზე შექმნილი ქორეოგრაფიული ნაწარმოები, რომელიც იქნება საავტორო სამართლის შესაბამისი მექანიზმებით დაცვის ობიექტი, თუ იგი გამოირჩევა ორიგინალურობით. სხვაგვარად რომ ითქვას, კონკრეტული ქორეოგრაფიული ნაწარმოები უნდა იყოს ქართული ხალხური ცეკვის უნიკალური და ორიგინალური ადაპტაცია (მოდრაობათა თანმიმდევრობის, ჟესტების არჩევანი, სტილისტიკის დაცვით ახალ მოძრაობათა შექმნა, რომელიც დააკმაყოფილებს ორიგინალურობის სტანდარტს). ქორეოგრაფიული ნაწარმოების საავტორო უფლებებით დაცვა მხოლოდ იმ შემთხვევაშია შესაძლებელი, თუ იგი წარმოადგენს ინდივიდუალურ და ორიგინალურ შემოქმედებას, გამოხატულს კონკრეტულ, ობიექტურად აღქმად ფორმაში. ამასთან, ამ კუთხით დაცვადი იქნება მხოლოდ შესაბამისი ქორეოგრაფიული ნაწარმოების მხოლოდ უნიკალური და ორიგინალური ელემენტები.

ნაშრომის მე-7 თავში ყურადღება გამახვილებულია ქართული ფოლკლორული ცეკვის ტრადიციულ კულტურულ გამოხატულებად თუ ტრადიციულ ცოდნად იდენტიფიცირების საკითხსა და მისი სამართლებრივი დაცვის შესაძლებლობაზე. კერძოდ, ფოლკლორული გამოხატულებები ცალკეულ შემთხვევებში ვერ ექცევა საავტორო სამართლის დაცვის ქვეშ. აღნიშნული შესაძლოა განპირობებული იყოს ორიგინალურობის სტანდარტის დაუკმაყოფილებლობით, ავტორის იდენტიფიცირებასთან დაკავშირებული პრობლემებით და სხვა.

საავტორო სამართლის ფუნდამენტური პრინციპის თანახმად, საავტორო სამართალი არ იცავს იდეებს, მეთოდებსა და იმ ელემენტებს, რომლებიც მოკლებულია ინტელექტუალურ შემოქმედებითობას და, შესაბამისად, ვერ აკმაყოფილებს ორიგინალურობის სტანდარტს. აღნიშნული დებულება განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს ფოლკლორული ქორეოგრაფიის შემთხვევაში, ვინაიდან ტრადიციული ცეკვების, (მაგალითად, სვანური, აჭარული თუ მთიულური) სტილისტური თავისებურებებისა და საცეკვაო დიალექტების გამოყენება თავისუფალია ნებისმიერი მესამე პირისთვის.

ნაშრომის მე-8 თავი ეთმობა ქორეოგრაფიული ნაწარმოების ავტორად იდენტიფიცირების საკითხს. კერძოდ, აღნიშნულ ნაწილში განვითარებული მსჯელობებისა და ანალიზის შედეგად გამოიკვეთა, რომ პირის ქორეოგრაფიული ნაწარმოების ავტორად კვალიფიკაციისათვის აუცილებელია მის მიერ შექმნილ ქორეოგრაფიულ ნაწარმოებში აშკარად ჩანდეს მისი ორიგინალური ინტელექტუალური შემოქმედება. შესაბამისად, იმ შემთხვევაში, თუ ქართული ფოლკლორული ცეკვების მოტივებზე შექმნილი ქორეოგრაფიული ნაწარმოები არ არის აშკარად განსხვავებული ფორმით გადმოცემული, შემოქმედებითად სტრუქტურირებული და იდენტიფიცირებადი, მან შესაძლოა ვერ ისარგებლოს საავტოროსამართლებრივი დაცვით და ნაცვლად ამისა ჩაითვალოს ტრადიციულ კულტურულ გამოხატულებად, რომელიც ხშირად ითვლება საზოგადოებრივ დომენად. ამრიგად, კონკრეტული პირის ავტორად კვალიფიკაციის პროცესში მნიშვნელოვანია დადგინდეს მკაფიო საზღვრები, სად მთავრდება თაობების მიერ

გადაცემული მემკვიდრეობა ფოლკლორული ცეკვის სახით და სად იწყება ავტორის დამოუკიდებელი შემოქმედების ნაყოფი.

დისერტაციის მე-9 თავში განხილულია ნაწარმოების გადამუშავების სამართლებრივი დაცვის საკითხები. ქორეოგრაფიაში გადამუშავება შეიძლება გამოიხატოს ტრადიციული ცეკვის მოძრაობების მოდერნიზებაში, მოძრაობათა თანმიმდევრობის გადალაგებაში ან ახალი მუსიკალური და სცენური კონცეფციების ინტეგრირებაში. მაგალითად, თუკი ქორეოგრაფი ქმნის ახალ დადგმას, რომელიც ეფუძნება სხვა ქორეოგრაფის მიერ შექმნილ უკვე დაცულ ქორეოგრაფიულ კომბინაციას, ეს პირველწყარო ჩაითვლება გადამუშავებული ნაწარმოების სამართლებრივ საფუძვლად. თუმცა, მნიშვნელოვანია 2 ძირითადი ფაქტორი როდესაც ხდება გადამუშავებული ნაწარმოების შეფასება: 1) იდენტიფიცირებადია თუ არა საზოგადოებისათვის პირველწყარო, რომლის გადამუშავებაც მოხდა 2) ახლებურად გადამუშავებული ნაწარმოები არის თუ არა საკმარისად ორიგინალურად გადამუშავებული, რომ ისარგებლოს ცალკე სამართლებრივი დაცვით, როგორც დამოუკიდებელმა ნაწარმოებმა. წინააღმდეგ შემთხვევაში, ჩაითვლება, რომ ორიგინალ ნაწარმოებში განხორციელდა ცვლილება, რომელიც მოკლებულია დამოუკიდებელ საავტოროსამართლებრივ დაცვას. ასეთ შემთხვევაში, შეიძლება ითქვას, რომ ქართული ფოლკლორული ცეკვა ორმაგ როლს ასრულებს: 1) როგორც საზოგადოებრივ დომენში არსებული კულტურული მემკვიდრეობა, რომელიც ყველასთვის ხელმისაწვდომია და 2) როგორც გადამუშავებული ნაწარმოებების პირველწყარო, სადაც ახალი ქორეოგრაფიული ნაწარმოებები ხელახლა, განახლებული ესთეტიკითა და სილამაზით წარმოაჩენენ ფოლკლორულ საფუძვლებს მათი ამოსაცნობი არსის შენარჩუნებით.

გამომდინარე იქედან, რომ საშემსრულებო ხელოვნების აღქმა წარმოდგენილია შემსრულებლის მონაწილეობის გარეშე, დისერტაციის მე-10 თავი ეთმობა ქორეოგრაფიული ნაწარმოების შემსრულებლის, მოცეკვავის უფლებების დაცვის საკითხებს. შემსრულებლების, როგორც მომიჯნავე უფლებების დაცვის სუბიექტები, სხვა სუბიექტებისაგან განსხვავდებიან მათი წვლილის შესაბამისად რომელიც პირდაპირ შემოქმედებითი და ინტერპრეტაციულია ქორეოგრაფიულ ნაწარმოებებში, რაც არსებითად უახლოვდება ავტორთა უფლებათა ბუნებას. ამასთან, ქართული ქორეოგრაფიის კონტექსტში, შეიძლება ითქვას, რომ მოცეკვავების უფლებების დაცვა განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს, ვინაიდან ეს არა მხოლოდ ინდივიდუალური შემსრულებლის ინტერესების, არამედ ეროვნული არამატერიალური კულტურისა და ტრადიციული მემკვიდრეობის დაცვის საკითხიცაა და მისი უფლებების ეფექტიანი დაცვა არა მხოლოდ სამართლებრივი აუცილებლობა, კულტურული ვალდებულებაცაა. რადგან, სწორედ შემსრულებელთა მიერ გადაეცემოდა ქართული ფოლკლორული ცეკვა თაობიდან თაობას და სწორედ მათი წყალობით გახდა შესაძლებელი ქართული ფოლკლორული კულტურული მემკვიდრეობის შენარჩუნება.

დისერტაციის მე-11 თავი კი ეთმობა საავტორო უფლების აღსრულების სამოქალაქოსამართლებრივ, ადმინისტრაციულ თუ სისხლისსამართლებრივ საკითხებს. ამ კუთხით განსაკუთრებული ყურადღება არის გამახვილებული საავტორო უფლების ხელყოფით გამოწვეული ზიანის ანაზღაურებაზე და ამ მოთხოვნის ხანდაზმულობასთან დაკავშირებულ საკითხებზე, ვინაიდან ეს საკითხი კანონით პირდაპირ არ არის მოწესრიგებული. აღნიშნულის გათვალისწინებით, ნაშრომში დასაბუთებულია, ასეთ მოთხოვნაზე სამოქალაქო კოდექსის 1008-ე მუხლით გათვალისწინებული ხანდაზმულობასთან დაკავშირებული წესის გამოყენების მიზანშეწონილობა.

ბიბლიოგრაფია სამეცნიერო ლიტერატურა

- ასეიშვილი ბ., ქართული ქორეოლოგიის მესამი კვლევა, გაზ. „ქართული ფოლკლორი“, N6, 2025.
- გაბუნია დ., თაქთაქიშვილი გ., საერთაშორისო საავტორო სამართალი, ანალიზი და კომენტარები, წ. I, თბილისი, 2016.
- გაბუნია დ., თაქთაქიშვილი გ., საერთაშორისო საავტორო სამართალი, ანალიზი და კომენტარები, წ. II, თბილისი 2016.
- გელიაშვილი ე., ორნამენტული სიმბოლიკა ქართულ ხალხურ ქორეოგრაფიაში, სადისერტაციო ნაშრომი, თბილისი, 2014.
- გვარამაძე ლ., ქართული ხალხური ცეკვა, თბილისი, 2023.
- დამჩიძე ხ., დასავლეთ საქართველოს საცეკვაო დიალექტები (აჭარული, ლაზური-შავშურის, მეგრული, აფხაზური, რაჭული) და მათი ურთიერთმიმართების ეთნოქორეოლოგიური ასპექტები, სადისერტაციო ნაშრომი, თბილისი, 2019.
- დვალიშვილი უ., მიცვალებულის კულტთან დაკავშირებული ცეკვები რელიგიურ და სახალხო რიტუალებში, სადისერტაციო ნაშრომი, თბილისი, 2002.
- თათარაძე ა., ქართული ხალხური ცეკვა, თბილისი, 2010.
- საავტორო და მომიჯნავე უფლებები, ინტელექტუალური საკუთრების ეროვნული ცენტრი „საქპატენტი“, 2006.
- კიკნაძე ზ., ქართული ფოლკლორი, თბილისი, 2007.
- კობახიძე ო., მუსიკალური ნაწარმოების ლიცენზირება აუდიოვიზუალურ ნაწარმოებში ჩართვის მიზნით, ჟურნ. „ორბელიანი“, N6, 2023.
- კობახიძე ო., საავტორო უფლებით დაცული ნაწარმოების გამოყენება პაროდის შექმნის მიზნით, წიგნში: ბატონიშვილის სამართალი, წ. I, დ. გეგენავას რედაქტორობით, თბილისი, 2022.
- ლილუაშვილი ბ., ინტელექტუალური საკუთრების უფლებების დაცვა საქართველოს საერთაშორისო კერძო სამართლის მიხედვით, ჟურნ. „სამართლის მაცნე“, N1(1), 2020.
- მესხი გ., საავტორო სამართლის ტრანსფორმაცია პოსტსაბჭოთა ქვეყნებში: პრობლემური ასპექტები, წიგნში: სერგო ჯორბენაძე 90, ს. ჯორბენაძის რედაქტორობით, თბილისი, 2019.
- ნანობაშვილი ლ., მომიჯნავე უფლებათა სამართლებრივი ბუნება და კავშირი საავტორო უფლებებთან, ჟურნ. „ქართული სამართლის მიმოხილვა“, ტ. 9, N3-4, 2006.
- რადბრუხი გ., სამართლის ფილოსოფია, გ. ჯიმშელაძის თარგმანი, თბილისი, 2022.
- სამსონაძე ა., თანამედროვეობა და ხალხური ქორეოგრაფია (ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის მაგალითებზე), „ხელოვნებისა და მედიის კვლევების საერთაშორისო კრებული“, N1(11), 2021.
- სამსონაძე ა., ქორეოლოგიის საფუძვლები, თბილისი, 2020.
- საჯაია ლ., ავტორის პირადი არაქონებრივი უფლებები, სადისერტაციო ნაშრომი, თბილისი, 2014.
- სამოქალაქო კოდექსის კომენტარი, წ. II, სანივთო (ქონებრივი) სამართალი, თბილისი, 2018.
- საქართველოს კონსტიტუციის კომენტარი. თავი მეორე. საქართველოს მოქალაქეობა. ადამიანის ძირითადი უფლებანი და თავისუფლებანი, პ. ტურავას რედაქტორობით, თბილისი, 2013.

სინრაიქი ა., ინტელექტუალური საკუთრება პოპულარული გზამკვლევი, რ. ხატიაშვილისა და ნ. მანჩხაშვილის თარგმანი, თბილისი, 2022.

ჩაჩავა ს., მოთხოვნების და მოთხოვნის საფუძვლების კონკურენცია კერძო სამართალში, სადისერტაციო ნაშრომი, თბილისი, 2010.

ჩხიკვაძე გ., რეცენზია ქართული საცეკვაო ფოლკლორი (ჩამოყალიბება და განვითარება), წიგნში: ლილი გვარამაძე ქართული ხალხური ცეკვა, ბ. ასიეშვილის რედაქტორობით, თბილისი, 2023

ძამუკაშვილი დ., ინტელექტუალურ უფლებათა სამართალი, თბილისი, 2012.

ძამუკაშვილი დ., ინტელექტუალური სამართლის ობიექტებთან დაკავშირებული ქართული მართლმსაჯულების ზოგიერთი პრობლემის შესახებ, ჟურნ. „სამართალი და მსოფლიო“, N10, 2018.

ჯავრიშვილი დ., ქართული ხალხური ცეკვები, ცეკვა „ქართული“, თბილისი, 1951.

ჯავრიშვილი დ., ქართული ხალხური ცეკვა, თბილისი, 2018.

ჯანდიერი კ., ილიკოსა და ნინოს დიდი მისტიფიკაცია, საქპატენტის პერიოდული გამოცემა „IP საქართველო“, თბილისი, 2012.

ქანიშვილი რ., ქართული ცეკვის სადიდებელი, გამოჩენილი ადამიანები ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის შესახებ, თბილისი, 2015.

ხერხაძე ნ., ქორეოგრაფიული ხელოვნების ზოგადი საკითხები, თბილისი, 2022

Acevedo P. N., Protection of Choreographic Works: A Comparative Approach, Revista La Propiedad Inmaterial, N39, 2025.

Adams J., Originality in Copyright: A Solution to the Database Problem?, in: Copyright Law: A Handbook of Contemporary Research, edited by P. Torremans, Edward Elgar Publishing, 2007.

Angelopoulos C., Copyright for Performers, International Review of Intellectual Property and Competition Law (IIC), Vol. 48, 2016.

Asay C. D., An Empirical Study of Copyright's Substantial Similarity Test, Irvine Law Review, Vol. 13, No. 1, 2022.

Balganesh S., The Folklore and Symbolism of Authorship in American Copyright Law, Columbia Law School, 2016.

Barbacci S., Labanotation: A Universal Movement Notation Language, New York, 2002.

Bezanson R.P., Art and Freedom of Speech, University of Illinois Press, 2009.

Bimbaite M., When Is a Parody a Violation of Copyright, International Journal of Baltic Law, Vol. 1, No. 2, 2004.

Boden M. A., Creativity and Artificial Intelligence, University of Sussex, 1998.

Bouchoux D. E., Intellectual Property: The Law of Trademarks, Copyrights, Patents, and Trade Secrets, 4th Ed., New York, 2013.

Boyle J., The Public Domain Enclosing the Commons of the Mind, Yale University Press, 2008.

Bray R. M., Performance Dialogues: Conversations in Poetry and Dance, Bachelor's Thesis, New College of Florida, Sarasota, 2014.

Brenner L.S., Rohrer A.S., The De Minimis Doctrine: How Much Copying Is too Much, Communications Lawyer, Vol. 24, No. 1, 2006.

Bruce B., Daly v. Palmer, or the Melodramatic Origins of the Ordinary Observer, Syracuse Law Review, Vol. 68, 2018.

- Burres T., BMS Entertainment/Heat Music LLC v. Bridges: How the Court Got It Wrong...Just Like That, *DePaul Journal of Art, Technology and Intellectual Property Law*, Vol. 16, No. 2, 2006.
- Camp J. C., Copyright and Choreography, *Journal of Aesthetic Education*, Vol. 19, 1985.
- Camp J. C., Copyright of Choreographic Works, in: *Entertainment, Publishing and the Arts Handbook*, Edited by S. F. Breimer, R. Thorne, and J. D. Viera, New York, 1994.
- Carrière L., Choreography and Copyright: Some Comments on Choreographic Works as Newly Defined in the Canadian Copyright Act, *ROBIC*, 2004.
- Chapman E. J. H., *Own the Dance: Analyzing Issues of Joint Authorship and Choreographic Works*, Scripps College, 2017.
- Compendium of U.S. Copyright Office Practices, Washington, D.C., 2021.
- Copyright Basics (Circular 1), U.S. Copyright Office, Washington D.C., 2021.
- Coulter J. D., Computers, Copyright and Substantial Similarity: The Test Reconsidered, *John Marshall Journal of Computer and Information Law*, Vol. 14, No. 1, 1995.
- Cruz A., What's the Big Idea behind the Idea-Expression Dichotomy? - Modern Ramifications of the Tree of Porphyry in Copyright Law, *Florida State University Law Review*, Vol. 18, No. 1, 1990.
- Cui G., The Myth of Collective Authorship in Folklore Works, *WIPO*, Geneva, 2009.
- Deazley R., Copyright's Public Domain, in: *The Many Faces of the Public Domain*, Edited by C. Waelde, H. MacQueen, University of Edinburgh, 2007.
- DL-203 Advanced Course on Intellectual Property, Traditional Knowledge and Traditional Cultural Expressions, Module 1, Overview and Key Concepts, *WIPO*, Geneva, 2024.
- DL-203 Advanced Course on Intellectual Property, Traditional Knowledge and Traditional Cultural Expressions, Module 2, Options for the intellectual property protection of traditional knowledge and traditional cultural expressions, *WIPO*, Geneva, 2024.
- DL-203 Advanced Course on Intellectual Property, Traditional Knowledge and Traditional Cultural Expressions, Module 4, Protecting Tk And Tces With A Sui Generis System Of Protection, *WIPO*, Geneva, 2024.
- Dusollier S., *Scoping Study on Copyright and Related Rights and the Public Domain*, World Intellectual Property Organization, 2010.
- van Eechoud M., Adapting the work, in: *The Work of Authorship*, Edited by M. van Eechoud, Amsterdam University Press, 2014.
- Einhorn M. A., *Copyright, Causality, and the Courts*, Rochester, NY, 2014.
- Elcott N., Adler A. M., Editors' Introduction: Art Beyond Copyright, *Grey Room*, No. 94, 2024.
- Esteve A., Copyright and Open Access to Scientific Publishing, *International Review of Intellectual Property and Competition Law (IIC)*, Vol. 55, No. 6. 2024.
- Gates M., Problems in Applying Traditional Cultural Expression Laws to the Unique Medium of Dance, *University of Louisville Law Review*, Vol. 48, No. 3, 2010.
- Geiger C., Copyright as an Access Right: Securing Cultural Participation Through the Protection of Creators' Interests, *Vanderbilt Journal of Entertainment & Technology Law*, Vol. 9, No. 3, 2006.
- Geiger C., Reconceptualizing the Constitutional Dimension of Intellectual Property, in: *Intellectual Property and Human Rights*, Edited by P. Torremans, 4th Ed., Kluwer Law International, 2020.
- Geiger C., 'Fair Use' through Fundamental Rights: When Freedom of Artistic Expression Allows Creative Appropriations and Opens up Statutory Copyright Limitations, in: *The Cambridge Handbook of Copyright Limitations and Exceptions*, Edited by P. Torremans, Cambridge University Press, 2021.

Geiger Ch., Gervais D.J., Senftleben M., The Three-Step-Test Revisited: How to Use the Test's Flexibility in National Copyright Law, *American University International Law Review*, Vol. 29, No. 3, 2014.

Gervais D., J., *Intellectual Property and Human Rights: Learning to Live Together*, in: *Intellectual Property and Human Rights*, edited by P. L. C. Torremans, South Nashville, 2008.

Gervais D., TRIPS, Doha and Traditional Knowledge, *The Journal of World Intellectual Property*, Vol. 6, No. 3, 2003.

Gervais, D. J., *Spiritual But Not Intellectual - The Protection of Sacred Intangible Traditional Knowledge*, Vanderbilt Law School Faculty Publications, 2003.

Gibson J., Audiences in Tradition: Traditional Knowledge and the Public Domain, in: *Intellectual Property: The Many Faces of the Public Domain*, Edited by C. Waelde, H. MacQueen, Edward Elgar, 2007.

Goldstein P., Hugenholtz P. B., *International Copyright: Principles, Law, and Practice*, 2nd Ed., Oxford University Press, 2010.

Gompel S., *Formalities in Copyright Law: An Analysis of Their History, Rationales and Possible Future*, Kluwer Law International, Information Law Series, Vol. 27, 2011.

Gorman, R., A., Ginsburg J. C., *Copyright: Cases and Materials*, 9th Ed., Foundation Press, 2007.

Goodin M. A., The Visual Artists Rights Act of 1990: Further Defining the Rights and Duties of Artists and Real Property Owners, *Golden Gate University Law Review*, Vol. 22, 1992.

Grinvald, L. C., Social Media, Sharing, and Intellectual Property Law. *DePaul Law Review*, Vol. 64, No. 4, 2015.

Guide on Article 10 of the European Convention on Human Rights: Freedom of Expression, European Court of Human Rights, 2022.

Helfer L. R., The New Innovation Frontier? Intellectual Property and the European Court of Human Rights, *Harvard International Law Journal*, Vol. 49, 2008.

Hellyer P., Who Owns This Article? Applying Copyright's Work-Made-for-Hire Doctrine to Librarians' Scholarship, *Law Library Journal*, Vol. 108, No. 1, 2016.

Howden K., Indigenous Traditional Knowledge and Native Title, *University of New South Wales Law Journal*, Vol. 24, No. 1, 2001.

Huang H., On Public Domain in Copyright Law, *Frontiers of Law in China*, Vol. 4, No. 1, 2009, 178.

Hughes J., Traditional Knowledge, Cultural Expression, and the Siren's Call of Property, *San Diego Law Review*, Vol. 49, No. 4 2012.

Hugenholtz P. B., Neighbouring Rights Are Obsolete, *International Review of Intellectual Property and Competition Law*, Vol. 50, 2019.

International Federation of Actors, *The Moral Rights of Performers: The Current Situation*, FIA, Brussels, 2013.

Jain S., *The Principle of Idea-Expression Dichotomy: A Comparative Study of US, UK & Indian Jurisdictions*, National Law Institute University, 2012.

Jankovic A., Globalization and Its Impact on Culture and Media, *AGORA International Journal of Juridical Sciences*, Vol. 17, No. 1, 2023.

Jewell C., Georgia's National Ballet "Sukhishvili", WIPO Communications Division, 2013.

Joachim P., Author's Moral Rights after Death, The Monistic Model of German Law, Austrian Law and the Revised Berne Convention, *University of Vienna Law Review*, Vol. 3, 2019.

Kovac M., Copyright and Choreography: The Negative Costs of the Current Framework for Licensing, Choreography and a Proposal for an Alternative Licensing Model, *UC Law SF Communications & Entertainment Law Journal*, Vol. 36, 2014.

Krishnan T., Folklore and Its Protection, *International Journal of Law Management & Humanities*, Vol. 3, 2020.

Kumar A., Protection of Traditional Knowledge, *Indian Journal of Law and Legal Research*, Vol. 4, 2022.

Kuruk P., Protecting Folklore Under Modern Intellectual Property Regimes: A Reappraisal of the Tensions Between Individual and Communal Rights in Africa and the United States, *American University Law Review*, Vol. 48, No.4, 1999.

Kutty P.V.V.G., National Experiences with the Protection of Expressions of Folklore/Traditional Cultural Expressions: India, Indonesia and the Philippines, in: *Collective Management of Copyright and Related Rights* WIPO Publication, Geneva, 2003.

Kutty V.G., National Experiences with the Protection of Folklore/Traditional Cultural Expressions: India, Indonesia and the Philippines, WIPO, 1998.

Lai J. C., Pirini J., Teniteni-Smeaton J., A Review of the Law and Governance around Haka Ka Mate: A Clash and Contest of Worldviews and Legal System, *IIC – International Review of Intellectual Property and Competition Law*, Vol. 56, 2025.

Legeza A., Work Made for Hire in the United States and Hungary, *John Marshall Review of Intellectual Property Law*, Vol. 20, 2019.

Litman J., D. Mickey Mouse Emeritus: Character Protection and the Public Domain, *University of Miami Entertainment & Sports Law Review* Vol. 11, No. 2, 1994.

Litman J., The Public Domain, *Emory Law Journal*, Vol. 39, No. 4, 1990

Locke J., *Two Treatises of Government*, London, 1689

Long D. E., Traditional Knowledge and the Fight for the Public Domain, *John Marshall Review of Intellectual Property Law*, Vol. 5, No. 4, 2006.

Loren L. P., Reese R. A., Proving Infringement: Burdens of Proof in Copyright Infringement Litigation, *Lewis & Clark Law Review*, Vol. 23, No. 2, 2019.

Lubens R., The Social Obligation of Property Ownership: A Comparison of German and U.S. Law, *Arizona Journal of International and Comparative Law*, Vol. 24, No. 2, 2007.

Lupascu M. A., Public Domain Protection: Uses and Reuses of Public Domain Works, *Lex ET Scientia International Journal*, Vol. 1, 2015.

Mackaay E., Sui Generis Rights on Folklore Viewed from a Property Rights Perspective, *CIRANO Scientific Publication* No. 2011s-52, 2011.

Martyniuk A., O., Abstraction-Filtration-Comparison Analysis and the Narrowing Scope of Copyright Protection for Computer Programs, *University of Cincinnati Law Review*, Vol. 63, No. 3, 1995.

Meskhi G., From Soviet to European Copyright: The Challenges of Harmonizing the Copyright Legislations of Post-Soviet Non-EU States with the European Copyright Law (Georgian Case), *Doctoral Dissertation*, Freie Universität Berlin, 2017.

Milanese C., Lights, Camera, Legal Action: Assessing the Question of Acting Performance Copyrights Through the Lens of Comparative Law, *Notre Dame Law Review*, Vol. 91, 2016

Mirell L. I., Legal Protection for Choreography, *New York University Law Review*, Vol. 27, 1952.

Noonia M., Gandhi R., Kharagpur I., *Doctrine of Originality in Copyright*, Indian Institute of Technology, Kharagpur, 2019.

Norton Chr.J., *Little Bits Can't Be Wrong: The De Minimis Doctrine in the Context of Sampling Copyright Protected Sound Recordings in New Music*, University of Georgia School of Law, 2018.

Ochoa T.T., *Origins and Meanings of the Public Domain*, *University of Dayton Law Review*, Vol. 28, No. 2, 2002.

Oliver P., Stothers C., *Intellectual Property under the Charter: Are the Court's Scales Properly Calibrated?* *Common Market Law Review*, Vol. 54, No. 2, 2017.

Ordway D. G., *Choreography and Copyright*, *Bulletin of the Copyright Society of the USA*, Vol. 13, No. 4, 1966.

Ordway D. G., *Choreography and Copyright*, *Copyright Law Symposium (ASCAP)*, Vol. 15, 1965.

Osei-Tutu J. J., *A Sui Generis Regime for Traditional Knowledge: The Cultural Divide in Intellectual Property Law*, *Marquette Intellectual Property Law Review*, Vol. 15, No. 1, 2011.

Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle, *Comprendre le droit d'auteur et les droits connexes*, 2016.

Port K.L., *Copyright Protection of Fictional Characters in Japan*, *Wisconsin International Law Journal*, Vol. 7, 1988.

Pouillaude F., *Unworking Choreography: The Notion of the Work in Dance*, Translated by A. Pakes, Oxford University Press, 2017.

Rachum-Twaig O., *Recreating Copyright: The Cognitive Process of Creation and Copyright Law*, *Fordham Intellectual Property, Media & Entertainment Law Journal*, Vol. 27, No. 2, 2017.

Rachum-Twaig O., *Recreating Copyright: The Cognitive Process of Creation and Copyright Law*, *Fordham Intellectual Property, Media & Entertainment Law Journal*, Vol. 27, No. 2, 2017.

Roche O., *Hit the Woah That's My Dance: The Case for Choreographic Compulsory Licensing*, *Georgetown Law Technology Review*, Vol. 7, No. 1, 2023.

Rosati E., *Branderella: Trade Marks and Fictional Characters*, in: *Propriété Intellectuelle et Pop Culture*, Ed. Y. Basire, Stockholm University, 2019.

Rosati E., *The Universal Nature of Performers' Rights Under EU Law*, *Journal of Intellectual Property Law & Practice*, Vol. 16, 2021.

Roş V., *The Rights of Performers*, *Romanian Journal of Intellectual Property Law*, Vol. 8, 2015.

Ruiz M., Lapeña I., Clark S. E., *The Protection of Traditional Knowledge in Peru: A Comparative Perspective*, *Washington University Global Studies Law Review*, Vol. 3, 2004

Sadtler S., *Preservation and Protection in Dance Licensing: How Choreographers Use Contract to Fill in the Gaps of Copyright and Custom*, *Columbia Journal of Law & the Arts*, Vol. 42, 2012.

Saksena H., *Doctrine of Sweat of the Brow*, Hidayatullah National Law University, Raipur, 2009.

Scassa T., *Originality and Utilitarian Works: The Uneasy Relationship between Copyright Law and Unfair Competition*, *University of Ottawa Law & Technology Journal*, Vol. 1, 2003–2004.

Schroff S., *The Purpose of Copyright-Moving Beyond the Theory*, *Journal of Intellectual Property Law & Practice*, Vol. 16, No. 11, 2021.

Shipley D., *Derivative Works and Making Sense of the Maxim that 'Others are Free to Copy the Original. They are Not Free to Copy the Copy'*, *University of Dayton Law Review*, Vol. 44, No. 2, 2019.

Silverberg H. T., *Authors' and Performers' Rights*, *Law and Contemporary Problems*, Vol. 23, 1958.

Singer B. A., In Search of Adequate Protection for Choreographic Works: Legislative and Judicial Alternatives vs. the Custom of the Dance Community, University of Miami Law Review, Vol. 38, No. 2, 1984.

Snow N., Science, Creativity, and the Copyright Clause, UC Law Journal, Vol. 74, No. 4, 2023.

Snow N., The Regressing Progress Clause: Rethinking Constitutional Indifference to Harmful Content in Copyright, U.C. Davis Law Review, Vol. 47, No. 1, 2013.

Subotnick E. E., Originality Proxies: Toward a Theory of Copyright and Creativity, Brooklyn Law Review, Vol. 76, 2011.

Swiatkowski D., Folk music collectors and intellectual property: ensuring fair compensation without appropriation, Journal of Intellectual Property Law & Practice, Vol. 20, No. 5, 2025.

Tantratian A., Copyrights Fixation Requirement: Is It Still Needed?, Maurer Theses and Dissertations, 2020.

Torsen M., Anderson J., Intellectual Property and the Safeguarding of Traditional Cultures: Legal Issues and Practical Options for Museums, Libraries and Archives, World Intellectual Property Organization, 2010.

U.S. Copyright Office, Report of the Register of Copyrights on the General Revision of the U.S. Copyright Law, N17, 1961

Understanding Copyright and Related Rights, World Intellectual Property Organization (WIPO), 2016.

Vacca R., Work Made for Hire - Analyzing the Multifactor Balancing Test, Florida State University Law Review, Vol. 42, 2014.

Varmer B., Copyright in Choreographic Works, WIPO, Geneva, 1959.

Vukadinović M., An Audience's Subjective Experience of the Freedom of Artistic Expression in Different Dance Forms from the Perspective of the Cultural Psychology of Creativity, Universitas Psychologica, Vol. 12, No. 3709, 2013.

Watkins E. M., May I Have This Dance?: Establishing a Liability Standard for Infringement of Choreographic Works, Journal of Intellectual Property Law, Vol. 10, 2003.

Weinhardt A.K., Copyright Infringement of Choreography: The Legal Aspects of Fixation, Journal of Corporation Law, Vol. 13, 1988.

Wenwei G., The Origin of Copyright Expression as Knowing in Being and Vopyright Onto-epistemology, Routhledge Taylor & Francis Group, 2021.

Yang D., Software Protection: Copyrightability vs. Patentability? Journal of Intellectual Property Rights, Vol. 17, No. 2), 2012.

Zografos D., The Legal Protection of Traditional Cultural Expressions: The Tunisian Example, The Journal of World Intellectual Property, Vol. 1, No. 1, 2009.

სამართლებრივი აქტები

საქართველოს კონსტიტუცია.

ადამიანის უფლებათა და ძირითად თავისუფლებათა დაცვის კონვენცია.

2014 წლის 27 ივნისის ასოცირების შესახებ შეთანხმება, ერთი მხრივ, ევროკავშირს და ევროპის ატომური ენერგიის გაერთიანებას და მათ წევრ სახელმწიფოებსა და, მეორე მხრივ, საქართველოს შორის.

„საავტორო და მომიჯნავე უფლებების დაცვის შესახებ“ საქართველოს კანონი.

საქართველოს სამოქალაქო კოდექსი.

„სასაქონლო ნიშნების შესახებ“ საქართველოს კანონი.

„კულტურული მემკვიდრეობის შესახებ“ საქართველოს კანონი.

საქართველოს ადმინისტრაციულ სამართალდარღვევათა კოდექსი.

საქართველოს სისხლის სამართლის კოდექსი.

საქართველოს საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკის სამოქალაქო სამართლის კოდექსი.

საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის მინისტრის 2015 წლის 19 მარტის ბრძანება №05/47 საჯარო სამართლის იურიდიული პირის - საქართველოს ხალხური სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო აკადემიური ანსამბლი „ერისიონის“ დებულების დამტკიცების შესახებ.

საქართველოს განათლების, მეცნიერების, კულტურისა და სპორტის მინისტრის 2019 წლის 7 მარტის ბრძანება №47/ნ საჯარო სამართლის იურიდიული პირის – საქართველოს ხალხური სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო აკადემიური ანსამბლი „რუსთავის“ დებულების დამტკიცების შესახებ.

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის დრამის ფაკულტეტის ქორეოგრაფიული დეპარტამენტის დებულება, 2017 წლის 15 დეკემბრის ოქმი N21.

Paris Convention for the Protection of Industrial Property, Mar. 20, 1883.

Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works.

International Convention for the Protection of Performers, Producers of Phonograms and Broadcasting Organisations (Rome Convention), 1961.

Convention Establishing the World Intellectual Property Organization, July 14, 1967.

International Covenant on Economic, Social and Cultural Rights, Dec. 16, 1966, 993 U.N.T.S. 3.

European Convention for the Protection of Human Rights and Fundamental Freedoms (European Convention on Human Rights), 1950.

Protocol to the Convention for the Protection of Human Rights and Fundamental Freedoms.

Agreement on Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights, 1994.

Agreement on Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights, Apr. 15, 1994, Marrakesh

Agreement Establishing the World Trade Organization, Annex 1C, 1869 U.N.T.S. 299, 33 I.L.M. 1197 (1994).

Agreement on Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights (TRIPS Agreement), 1994.

Convention on Biological Diversity (1992).

The Nagoya Protocol on Access to Genetic Resources and the Fair and Equitable Sharing of Benefits Arising from their Utilization to the Convention on Biological Diversity.

International Treaty on Plant Genetic Resources for Food and Agriculture, 2001.

Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage.

UNESCO Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage, Oct. 17, 2003.

Indigenous and Tribal Peoples Convention (No. 169), June 27, 1989, Int'l Lab. Org.

United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples art. 3, G.A. Res. 61/295, U.N. Doc. A/RES/61/295 (Oct. 2, 2007).

UNESCO–WIPO, Model Provisions for National Laws on the Protection of Expressions of Folklore, 1982.

ევროკავშირის დირექტივები და უცხოური საკანონმდებლო აქტები

Directive 2024/2823 of the European Parliament and of the Council of 23 October 2024 on the legal protection of designs.

Directive 2019/790 of the European Parliament and of the Council of 17 April 2019 on copyright and related rights in the Digital Single Market and amending Directives 96/9/EC and 2001/29/EC.

Directive 2009/24/EC of the European Parliament and of the Council of 23 April 2009 on the Legal Protection of Computer Programs.

Directive 2004/48/EC of the European Parliament and of the Council of 29 April 2004 on the enforcement of intellectual property rights.

Directive 2001/29/EC of the European Parliament and of the Council of 22 May 2001 on the harmonization of certain aspects of copyright and related rights in the information society.

Basic Law for the Federal Republic of Germany.

Urheberrechtsgesetz [UrhG] [Copyright Act], Sept. 9, 1965.

Code de la propriété intellectuelle [Intellectual Property Code of France].

Copyright Act, US, 1976.

სასამართლო გადაწყვეტილებები საქართველოს საკონსტიტუციო სასამართლო

საქართველოს საკონსტიტუციო სასამართლოს 2004 წლის 20 დეკემბრის გადაწყვეტილება N2/5/309,310,311, 1) მოქალაქეები: ლილი თელია, არჩილ მეფარიძე და გურამ თოხაძე საქართველოს პარლამენტის წინააღმდეგ; 2) მოქალაქე სერგო გოგიტიძე საქართველოს პარლამენტის წინააღმდეგ; 3) მოქალაქე როსტომ ბოლქვაძე საქართველოს პარლამენტის წინააღმდეგ.

საქართველოს საკონსტიტუციო სასამართლოს 1999 წლის 27 ივლისის გადაწყვეტილება №2/77/11 მალხაზ მუმლაძე, ეთერ ჟიჟილაშვილი, ზურაბ სამხარაძე, თეიმურაზ გვერდწითელი, დავით ალხაზიშვილი, გურამ შულღიაშვილი, ირაკლი კიკაძე, აზნადიბაძე, ადელაიდა ჭოჭელი და ზურაბ ანიკაშვილი საქართველოს პრეზიდენტისა და საქართველოს სახელმწიფო ქონების მართვის სამინისტროს წინააღმდეგ.

საქართველოს საერთო სასამართლოები

საქართველოს უზენაესი სასამართლოს გადაწყვეტილება სამოქალაქო საქმეთა პალატის 2023 წლის 26 ოქტომბრის გადაწყვეტილება Nას-752 -2021.

საქართველოს უზენაესი სასამართლოს სამოქალაქო საქმეთა პალატის 2018 წლის 27 დეკემბრის გადაწყვეტილება Nას-1428-2018.

საქართველოს უზენაესი სასამართლოს სამოქალაქო საქმეთა პალატის 2016 წლის 11 მარტის გადაწყვეტილება Nას-924-874-2015.

საქართველოს უზენაესი სასამართლოს სამოქალაქო საქმეთა პალატის 2010 წლის 26 ოქტომბრის გადაწყვეტილება Nას-353-329-2010.

საქართველოს უზენაესი სასამართლოს სამოქალაქო საქმეთა პალატის 2009 წლის პირველი დეკემბრის გადაწყვეტილება Nას-468-780-09.

საქართველოს უზენაესი სასამართლოს სამოქალაქო, სამეწარმეო და გავრცელების საქმეთა პალატის 2003 წლის 25 ნოემბრის გადაწყვეტილება Nას-527-1201-01.

თბილისის საქალაქო სასამართლოს სამოქალაქო საქმეთა კოლედიის 2019 წლის 24 აპრილის გადაწყვეტილება №2/36649-18

ადამიანის უფლებათა ევროპული სასამართლო

Ashby Donald and Others v. France, [ECtHR] App. No. 36769/08, 10 January, 2013.
Anheuser-Busch Inc. v. Portugal, App. [ECHR] App. No. 73049/01, 11 January 2007.
Dima v. Romania, [ECtHR] App. No. 58472/00, 26 November 2007.
Balan v. Moldova, [ECtHR] App. No. 19247/03, 29 January 2008.
Safarov v. Azerbaijan, [ECtHR] App. No. 885/12, 22 December 2011.

ევროკავშირის მართლმსაჯულების სასამართლო

Recorded Artists Actors Performers Ltd v Phonographic Performance (Ireland) Ltd and Others, [CJEU], C-265/19, 8 September 2020.
Pelham GmbH v. Hütter and Schneider-Esleben, C-476/17, [CJEU], 29 July 2019.
Pelham GmbH v. Hütter and Schneider-Esleben, C-476/17, [CJEU], 29 July 2019.
Levola Hengelo BV v. Smilde Foods BV [CJEU], C-310/17, 13 November, 2018.
Johan Deckmyn and Vrijheidsfonds VZW v. Helena Vandersteen et al [CJEU], C-201/13, 3 September 2014.
Hauck GmbH & Co. KG v. Stokke A/S [CJEU], C-205/13, 18 September 2014.
SAS Inst. Inc. v. World Programming Ltd., [CJEU] C-406/10, 02 May 2012.
Eva-Maria Painer v. Standard VerlagsGmbH, [CJEU], C-145/10, 1 December 2011.
Flos SpA v. Semeraro Casa e Famiglia SpA [CJEU] C-168/09, 27 January 2011.
Infopaq Int'l A/S v. Danske Dagblades Forening, [CJEU], C-5/08, 16 July 2009.

სხვადასხვა სახელმწიფოს სასამართლოების გადაწყვეტილებები

Massine v. de Basil, [1936] 1 All E.R. 57 (C.A.) (U.K.).
Holland v. Vivian Van Damm Prods. Ltd., [1936] 1 Ch. 678 (U.K.).
Adbrooke (Football) Ltd. v. William Hill (Football) Ltd., [1964] 1 W.L.R. 17 (Ch.) (U.K.).
Walter v. Lane, [1900] A.C. 539 (H.L.) (U.K.).
University of London Press Ltd. v. University Tutorial Press Ltd., [1916] 2 Ch. 601 (U.K.).
Donaldson v. Beckett, [1774] 1 Eng. Rep. 837 (H.L.) (U.K.).
Turner Entertainment Co. v. Huston, Cour d'appel [CA] Versailles, Dec. 19, 1994, [1995] 165 Revue Internationale du Droit d'Auteur (R.I.D.A.) 160 (Fr.).
Chasles v. Soutzo, [1926] 39 D.A. 53 (T. Civ. Seine).
BGH, Judgment of Mar. 11, 1994 – I ZR 3/92 (Alcolix), 126 Entscheidungen des Bundesgerichtshofs in Zivilsachen [BGHZ] 123 (Ger.).
John Bulun Bulun & Anor v R & T Textiles Pty Ltd, Federal Court of Australia, Von Doussa J, 3 September 1998.
Institute for Inner Studies v. Charlotte Anderson, Delhi High Court (India 2014).

ამერიკის შეერთებული შტატების ფედერალური და შტატის სასამართლოთა გადაწყვეტილებები

Oil States Energy Servs., LLC v. Greene's Energy Grp., LLC, 584 U.S. (2018)
Dastar Corp. v. Twentieth Century Fox Film Corp., 539 U.S. 23 (2003)
Traffix Devices, Inc. v. Marketing Displays, Inc., 532 U.S. 23 (2001)
Feist Publications, Inc. v. Rural Telephone Service Co., 499 U.S. 340 (1991)
Bonito Boats, Inc. v. Thunder Craft Boats, Inc., 489 U.S. 141 (1989)
Sears, Roebuck & Co. v. Stiffel Co., 376 U.S. 225 (1964)
Mazer v. Stein, 347 U.S. 201 (1954)
Baker v. Selden, 101 U.S. 99 (1879)
Hanagami v. Epic Games, Inc., 33 F.4th 1234 (9th Cir. 2023)
Bikram's Yoga Coll. of India, L.P. v. Evolation Yoga, LLC, 803 F.3d 1032 (9th Cir. 2015)
Garcia v. Google, Inc., 786 F.3d 733 (9th Cir. 2015) (en banc)
Ho v. Taflove, 648 F.3d 489 (7th Cir. 2011)
Martha Graham School and Dance Foundation, Inc. v. Martha Graham Center of Contemporary
Dance, Inc., 380 F.3d 624 (2d Cir. 2004)
Bridgeport Music, Inc. v. Dimension Films, 410 F.3d 792 (6th Cir. 2005)
Aalmuhammed v. Lee, 202 F.3d 1227 (9th Cir. 2000)
Sandoval v. New Line Cinema Corp., 147 F.3d 215 (2d Cir. 1998)
Thomson v. Larson, 147 F.3d 195 (2d Cir. 1998)
Horgan v. Macmillan, Inc., 789 F.2d 157 (2d Cir. 1986)
Apple Computer, Inc. v. Franklin Computer Corp., 714 F.2d 1240 (3d Cir. 1983)
Warner Bros. Pictures, Inc. v. Columbia Broad. Sys., Inc., 216 F.2d 945 (9th Cir. 1954)
Detective Comics, Inc. v. Bruns Publ'ns, Inc., 111 F.2d 432 (2d Cir. 1940)
Roth Greeting Cards v. United Card Co., 429 F.2d 1106 (9th Cir. 1970)
Nichols v. Universal Pictures Corp., 45 F.2d 119 (2d Cir. 1930)
Reece v. Island Treasures Art Gallery, Inc., 468 F. Supp. 2d 1197 (D. Haw. 2006)
Fuller v. Bemis, Circuit Court, S.D. New York, June 18, 1892
Hamil Am., Inc. v. GFI, 193 F.3d 92 (2d Cir. 1999).
See v. Durang, 711 P.2d 562 (Cal. Ct. App. 1983).
Daly v. Palmer, 36 How. Pr. 206 (N.Y. Sup. Ct. 1868).

მოხსენებები და ანგარიშები, ადმინისტრაციული ორგანოებიდან გამოთხოვილი საჯარო ინფორმაცია

საქართველოს პროკურატურის 2025 წლის 25 აგვისტოს №13/60787 წერილი.
საქართველოს შინაგან საქმეთა სამინისტროს 2025 წლის 8 სექტემბრის MIA425 02902856
წერილი.
საქართველოს ინტელექტუალური საკუთრების ეროვნული ცენტრის საქპატენტის 2025
წლის 11 აგვისტოს N4990/19 წერილი.
სსიპ საქართველოს კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის ეროვნული სააგენტოს 2025
წლის 12 აგვისტოს № 14/2684 წერილი.

სსიპ საქართველოს ეინტელექტუალური საკუთრების ეროვნული ცენტრის „საქპატენტის“ წლიური ანგარიში, 2014-2020.

U.S. Copyright Office, Report of the Register of Copyrights on the General Revision of the U.S. Copyright Law, N17, 1961.

World Intellectual Property Organization (WIPO), Intellectual Property and Traditional Cultural Expressions/Folklore: A Compilation of Views and Positions, WIPO/GRTKF/IC/9/INF/4, Intergovernmental Committee on Intellectual Property and Genetic Resources, Traditional Knowledge and Folklore, Ninth Session, Geneva, April 24–28, 2006.

ელექტრონული წყაროები

ანსამბლებს - "სუხიშვილებსა" და "რუსთავს" შორის, ცეკვა "ჯუთას" გამო დავა, <<https://www.interpressnews.ge/ka/article/194131-cekva-jutas-gamo-dava-amocurulia>> [18.09.2025]

არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობის შესახებ, <<https://www.heritagesites.ge/ka/files/100>> [18.09.2025]

არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობის ძეგლების შესახებ, <<https://www.heritagesites.ge/uploads/files/5b7e92d177554.pdf>> [18.09.2025]

დრამის ფაკულტეტს გამოეყო ქორეოგრაფიული მიმართულება <<https://tafu.edu.ge/%e1%83%93%e1%83%a0%e1%83%90%e1%83%9b%e1%83%98%e1%83%a1-%e1%83%a4%e1%83%90%e1%83%99%e1%83%a3%e1%83%9a%e1%83%a2%e1%83%94%e1%83%a2%e1%83%98/>> [18.09.2025]

ენის მოდელირების ასოციაცია, <<http://www.ena.ge/explanatory-online>> [18.09.2025]

ინდონეზიის ერთ-ერთ მღვიმეში 45 000 წლის წინ აღმოჩენილია ცხოველის მსოფლიოში უძველესი გამოსახულება, ნახატი, <<https://www.theguardian.com/science/2021/jan/13/worlds-oldest-known-cave-painting-found-in-indonesia>> [18.09.2025]

კორეელი ქორეოგრაფის შესახებ, <http://www.koreanheritage.kr/interview/view_pc.jsp?articleNo=44> [18.09.2025]

საქართველო ბიოლოგიური მრავალფეროვნების შესახებ კონვენციას შეუერთდა 1994 წლის 31 აგვისტოს, <<https://www.cbd.int/countries/default.shtml?country=ge>> [18.09.2025].

ქართული ცეკვის ისტორია, <<https://seudance.blogspot.com/2017/10/blog-post.html?utm>> [18.09.2025]

„ლიტერას“ განმარტება, ინგლისური ენციკლოპედია, <<https://www.encyclo.co.uk/meaning-of-Littera>> [18.09.2025]

პერსონაჟების დაცვა საავტორო და სასაქონლო ნიშნის სამართალთ, <<https://trademarkkraft.com/blogs/news/protecting-fictional-characters-through-trademark-and-copyright>> [18.09.2025]

სოციალური ცეკვის განმარტება, <https://www.jettence.com/blog/social-dance-definition-and-examples/?utm_source=chatgpt.com> [18.09.2025]

სუხიშვილების შესახებ, <<https://sukhishvili.net/#about>> [18.09.2025]

ცეკვა „კახურის“ ძირითადი მახასიათებლები და სტილისტიკა, <<https://saukune.ge/kakhuri/?utm>> [18.09.2025]

ძირძველი მოსახლეობის განმარტება

<<http://www.nplg.gov.ge/gwdict/index.php?a=term&d=6&t=7515> > [18.09.2025]

Copyright of Choreographic Works by Julie Van Camp,

<https://home.csulb.edu/~jvancamp/copyrigh.html> [18.09.2025]

Dramatic Works, <<https://copyright.uslegal.com/enumerated-categories-of-copyrightable-works/dramatic-works/>> [18.09.2025]

Fresh Prince of Bel Air, < <https://www.youtube.com/watch?v=WfIKlxvwmYY> > [18.09.2025]

Text of the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage,

<https://ich.unesco.org/en/convention?utm> [18.09.2025]