



ТЕЛЕФОРМАТ ЧИ ТЕЛЕПРОГРАМА?

Надія Федорова,

*науковий співробітник НДІ інтелектуальної власності
НАПрН України*

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5490-1259>

У статті розглянуто природу телеформату. Проаналізовано термін «формат», досліджено, що він поширився в телевізійному середовищі як професійний, робочий термін на початку ХХІ століття. Розглянуто відмінності телеформату від телепередачі. Виокремлено два основних типи телеформатів. Зроблено висновок, що телеформат — це складний об'єкт телевізійного виробництва, що являє собою сукупність певних елементів, комбінація яких є характерною саме для цього телевізійного продукту та яка надає йому здатності до ідентифікації серед інших однорідних об'єктів.

Ключові слова: телевізійний формат, телевізійна програма, типи телеформатів, інтелектуальна власність

Телевізійні формати здебільшого містять у собі низку результатів творчої діяльності, зокрема, сценарій, декорації, торговельну марку чи логотип тощо, що належать до різних інститутів права інтелектуальної власності (авторського права, суміжних прав, промислової власності), мають самостійне значення та можуть використовуватися їх авторами окремо та водночас.

Саме тому на сьогодні є необхідність урегулювання відносин між авторами, акторами, технічними працівниками (монтажерами, освітлювачами) та організаторами виробництва телеформатів. Дехто з виробників цього продукту ще й досі застосовує договірні конструкції, які не відповідають суті відносин, що склалися між їх учасниками у процесі створення та використання телеформатів. Виникає потреба правового регулювання цих відносин і під час розроблення адаптації телеформату.

Викладене вище підтверджує актуальність проблеми та необхідність наукового осмислення, узагальнення і

ґрунтовного аналізу законодавства в цій сфері, практичного його застосування, розроблення ефективного правового механізму регулювання відносин, що виникають у процесі створення та використання телевізійних форматів як об'єкта авторського права.

Природа телеформату. Термін «формат» поширився в телевізійному середовищі як професійний, «робочий» термін на початку ХХІ століття. Цим словом зазвичай позначалися різні процеси і явища: спосіб мовлення (аналоговий або цифровий формат); тип носія інформації (касети формату Betacam або VHS); спосіб доставки телепрограм (формат кабельного або супутникового телебачення); набір системних ознак, характерних для конкретної програми, що надають їй ознак унікальності.

На багатозначність згаданого терміна звертали увагу науковці [1, 40], проте він і досі не має правової визначеності у законодавстві. Тому так гостро постає необхідність розгляду питання щодо розроблення правової осно-



ви створення та використання телеформату як незалежного об'єкта правової охорони. З цією метою насамперед слід визначити, що ж таке телеформат, чим він відрізняється від телепрограм та інших об'єктів права інтелектуальної власності. Дослідники з різних куточків світу намагаються дати визначення поняттю «телеформат», проте однозначного формулювання досі не розроблено.

Інколи телеформат розглядається як концепція програми у вигляді списку правил, які утворюють незмінні та змінні елементи програми [2, 2]. У більшості наукових публікацій він розглядається як ідея. Наприклад, Альберт Моран зазначає, що сила формату полягає в ідеї, яка утворює його основу, а ідея є найменш захищеною [2, 7]. Проте ідея ніколи не вмщує в себе твір чи окремі його охоронювані елементи. Телеформат чи його сценарій у процесі виробництва може змінюватися, доповнюватися, автор може відмовитися від якихось деталей і віддати перевагу зовсім іншим елементам. Телеформат не може бути лише ідеєю — це вже готовий продукт, створений інтелектуальною творчою працею у вигляді телепередачі. Тому в літературі деякі автори наголошують, що телеформат — це чітка інструкція, яка розкриває технологію виробництва телепередачі, а не просто її ідею [3, 51].

Натомість телепередача — це ще не телеформат, хоча вона також має стійкі, постійно повторювані елементи, на основі яких телепередача у різних випусках може доповнюватися іншими тимчасовими складовими. Для того щоб відрізнити сам телеформат від інших телепередач, він повинен бути легко впізнаваним і мати принаймні один епізод чи напрям розвитку подій, який, об'єднуючись у цілісну картину з іншими елементами, породжує новий результат.

Виходячи з аналізу практики, телеформат є частиною телепрограми, а завдяки сукупності різноманітних ознак, що його характеризують, наділяє таку

телепрограму унікальними відмінними рисами, що перетворюють її у подальшому на телеформат. Так, останній включає в себе жанр, стиль, драматургічну конструкцію, хронометраж, графіку, музику, тематичні та сюжетні переваги й обмеження (набір різних сюжетів), образ ведучого (якщо такий є) тощо. Телепрограма ж — це одиниця телемовлення, відеоряд, що має певну спрямованість і об'єднаний певним сюжетом, як зазначає Володимир Лазебний [4]. Існує думка, відповідно до якої телевізійний формат розглядається як «шаблон», від якого два кроки до понять «кліше», «клон», «зліпок» [5]. Водночас телеформат виключає будь-яке механічне повторення, тому найбільш близьким за змістом до нього є слово «лекало» — як інструмент, що дає можливість багаторазово, швидко і без втрат якості відтворювати складну форму.

Телеформат відрізняється від телепрограми, у першу чергу, своїм змістом: зміст окремого випуску будь-якої телепередачі завжди одиничний, оригінальний, а телеформат — універсальний і технологічний, це колективний проект, основу якого становить оригінальна ідея, втілена у вигляді сценарію і подальшого відзнятого за сценарієм «пілотного» випуску. Таким чином, на першому етапі створення телеформату, як зазначено у спеціальній літературі, він є багаторівневим явищем, сукупністю об'єктів і матеріалів, складові якого вже мають різну правову природу [3, 54], і тому не може бути віднесений до якогось одного виду охоронюваних законом об'єктів права інтелектуальної власності.

У юридичній науці ставлення до терміна «телеформат» більш прагматичне, а відсутність його нормативного закріплення має наслідком доволі вільне його тлумачення у науці та практиці. Зокрема, у законодавстві зарубіжних країн, як і в законодавстві України, телеформат вважається структурою ідеї та здебільшого не визнається об'єктом права інтелектуальної власності.



Ідея як задум завжди абстрактна, вона виражає сутність твору, лише в загальному вигляді розкриває його сюжет, бо ідея не має конкретного опису персонажів, деталізації того чи іншого епізоду. *Натомість, якщо надати детальний опис ідеї з персонажами, з особливостями епізодів, то формат уже може нести в собі концепцію літературного твору.* Проте, як наголошено у спеціальній літературі, подібний опис ідеї та сюжету є недостатнім для надання йому авторсько-правової охорони [3, 55]. Такий спрощений підхід до визначення правової природи телевізійного формату серйозно гальмує розвиток телевізійного ринку не тільки в Україні, а й у всьому світі, породжує хаос у професійному продюсерському середовищі. У реальному житті одні телевізійні виробники, які поважають працю колег, воліють купувати ліцензії на всі авторські телеформати; інші ж, хоча і знають про практику ліцензування телеформатів, керуються підходом, що «телеформат — це лише ідея, яка не підлягає захисту права інтелектуальної власності», клонують його без дозволу власників оригіналу. Це своєю чергою призводить до порушення авторських прав. Зведення ідеї телеформату до опису літературного твору з намаганням сприймати такий твір як систему подій у телепередачі не виявляє всіх його особливостей та є недостатнім для надання йому правової охорони, зокрема як об'єкта авторського права.

Аналіз практики створення телеформатів, що виходять на телеекрани, дає підстави виокремити два основних їх типи:

scripted tv (формат на основі сценарію) [6, 20–23] — до цієї групи належать аудіовізуальні твори, в основу яких покладено сценарій з розвитком подій (наприклад, драми, комедії, у тому числі ситком, серіали), де діючими особами є актори;

nonscripted tv (формат без сценарію) [6, 20–23] — реаліті-шоу, розважальне телебачення, ігрові шоу тощо, не прописані чітко сценаристами,

однак є результатом конкретних подій, що відбуваються під час самого шоу. Своєю чергою формат без сценарію поділяється на різні підвиди. Насамперед *ігрові шоу* («Хто хоче стати мільйонером»), *шоу талантів* («Хвилина слави») та *реаліті-шоу* («Фактор страху», «Останній герой»).

Відповідно до Закону України «Про авторське право і суміжні права» видами аудіовізуального твору є кінофільми, телефільми, відеофільми, діафільми, слайд-фільми (ст. 1 цього закону). Закон України «Про кінематографію» визначає види фільмів: кінофільми, телефільми, відеофільми, діафільми, слайд-фільми тощо (ст. 10). Отже, фільм є також аудіовізуальним твором, проте з іншим законодавчим визначенням. З урахуванням стрімкого розвитку телекомунікаційної індустрії визначення аудіовізуального твору, до складу якого можуть входити й інші об'єкти авторського права, необхідно розглядати в більш розширеному змістовому контексті, що не буде суперечити положенням законодавства України, оскільки перелік охоронюваних об'єктів авторського права, як у Цивільному кодексі України, так і в Законі України «Про авторське право і суміжні права», не є вичерпним. У зв'язку з цим аудіовізуальний твір необхідно розглядати як родові поняття, що охоплює такі видові поняття: фільм (кінофільм, телефільм, відеофільм, діафільм, слайд-фільм); телеформат (ігрові шоу, реаліті-шоу, шоу талантів тощо); відеореклама (реклама може також розглядатися як самостійний об'єкт авторського права згідно з науковими публікаціями О. О. Штефан, А. С. Штефан [7, 43]).

Закон України «Про авторське право і суміжні права» (ст. 1) визначає ознаки, за наявності яких твір набуває правової охорони:

- творчий характер твору;
- об'єктивна форма вираження твору.

За наявності цих ознак твір набуває авторсько-правової охорони незалежно від його змісту, факту оприлюднення,



АВТОРСЬКЕ ПРАВО ТА СУМІЖНІ ПРАВА

ступеня завершеності. Вказана охорона надається як твору в цілому, так і його частині (ст. 433 ЦК України та ст. 8 Закону України «Про авторське право і суміжні права»).

Телеформат, як вид аудіовізуально-го твору, повинен бути більш детально прописаний сценаристами: з конкретними подіями, з окремими об'єктами-елементами, з додатком повної «біблії формату». За таких умов подібно до фільму він стає складним об'єктом, що має свої особливості, які розкриваються через його складові елементи, які визначатимуть саму концепцію майбутнього твору, що обумовлює необхідність їх розгляду.

Базовий формат. Його основу становить оригінальний сценарій, у якому міститься опис телеформату в початковому варіанті, який власне і передається ліцензіатам для використання.

Адаптований формат створюється ліцензіатом на основі переробленого базового сценарію, що містить опис телеформату з урахуванням національних особливостей, традицій, звичок і уподобань телевізійних глядачів конкретної країни в сучасних умовах.

Продюсерська «біблія». Після того як приймається рішення втілити ідею формату у конкретний продукт, розпочинається підготовка *продюсерської «біблії»* — документа, що регламентує всі основні складові формату. Для ігрового вертикального серіалу, наприклад, цей документ регламентує умови зйомки, кількість об'єктів, кількість героїв, драматургічний розподіл серії на акти, обов'язкові смислові «гачки» у точках виходу на рекламу, особливості образів провідних або постійних героїв та багато іншого. Незважаючи на творчий характер телевізійного виробництва, воно завжди потребує розробки *технологічних карт*, які забезпечують однакове розуміння завдань усіма учасниками творчого процесу під час роботи над кожним випуском телеформату.

Викладене дає підстави зробити висновок, що *телевізійний формат на*

першому етапі його створення — на етапі ідеї з детальним описом сюжету, епізодів, персонажів — є художньою концепцією телеформату, яка містить у собі сценарій або сценарний план початкового твору, опис істотних елементів (у тому числі декорацийних і сценографічних), а також способи і прийоми його створення. Таким чином, на вказаному етапі телеформат є художньою концепцією, що має свою об'єктивну форму вираження у вигляді сценарію або сценарного плану, тобто є твором. Тому вже на цьому етапі телевізійний формат має право на визнання його об'єктом авторсько-правової охорони та захисту.

Обґрунтування відмінності телеформату від телевізійної програми на наступних етапах його створення (виробництва) обумовлює необхідність визначити характерні ознаки, що розкривають його сутність. Аналіз виробництва телевізійних форматів дає змогу виокремити такі їх характерні риси:

- є сукупністю різноманітних відомостей і матеріалів, які визначають творчу концепцію;
- є готовим до локальної адаптації проектом, розписаним до найдрібніших деталей (тобто вже є об'єктивна форма вираження твору, яка в цілому готова до локалізації в інші проекти).

Наприклад, телевізійний формат, шоу, ігри тощо мають суттєві об'єктивні елементи для практичної реалізації: опис сюжетних ліній (ідей), правила проведення програми, тип ведучого (ведучих) та інших персонажів, манери їх поведінки, хронологічну послідовність дій і подій, деталі декорацій і сценографії, музичний супровід, хронометраж, інші творчі та технічні елементи. Сукупність цих елементів і визначає творчу концепцію.

Існує думка, що «телеформат — це концепція різноманітних творів» [8, 2.]. Однак такий підхід розкриває сутність досліджуваного об'єкта лише частково,



адже телеформат у реальному житті — значно більше, ніж концепція. Він не просто відповідає на запитання, якою повинна бути та чи інша телепередача, а й має творчий задум, конкретну ідею, мету, яку автор хоче донести до публіки. Основу телеформату становить не концепція різноманітних творів (елементів), а готовий продукт у вигляді аудіовізуального твору. Сукупність різноманітних об'єктів, що входять до телеформату (як складного об'єкта), лише послідовно і детально пояснює, які дії слід вчинити для виготовлення того чи іншого аудіовізуального твору, для внутрішнього ринку чи для ринку іншої держави. Тому телеформат першою чергою — це чітка інструкція, яка розкриває технологію виробництва циклу випусків телевізійного формату, а не лише «концепція чи інша будь-яка ідея» [3, 51]. З огляду на викладене можна зробити висновок, що телеформат — це твір з набором незмінних елементів програми, за межами яких вираються чи адаптуються змінні елементи індивідуального епізоду. Однак, подібна незмінність елементів з елементами індивідуального епізоду властива практично всім цикловим передачам: в одній і тій самій студії можуть відбуватися зйомки різних передач з однаковим планом побудови всіх випусків, може бути і той самий музичний супровід, проте з новим, відмінним компонентом. Однак, будь-яка телепередача, що не є телеформатом, також має стійкі, постійно повторювані елементи, на основі яких у різних випусках можуть вироблятися інші, тимчасові складові. Отже, проста комбінація незмінних і змінних елементів є недостатньою для визначення телеформату. Ідентифікація телеформату лежить у площині творчого об'єднання елементів усіх складових формату, які у своїй сукупності та поєднанні породжують синергетичний ефект — створюється об'єкт, властиві ознаки якого не дорівнюють простій сумі ознак його складових, що відрізняє його від інших теле-

передач. Він легко впізнається і вирізняється з-поміж уже існуючих аудіовізуальних об'єктів. До того ж концепція телеформату, який виготовляється для продажу, має властивість успішної адаптації з урахуванням національних особливостей держави, до якої він продається [9, 14]. Телевізійна ж програма такої особливості не має, оскільки вона побудована, головним чином, на національних елементах, які неможливо замінити або адаптувати будь-якими іншими. Тому така передача не може стати телевізійним форматом, навіть якщо має високі рейтинги та є комерційно успішною.

У 2003 році Верховний суд Німеччини у справі «Sendeformat» зазначив, що *телевізійний формат — це сукупність його характерних ознак, які відповідають загальним шаблонам*. Кожна ознака може формувати окрему пізнавану програму, незалежно від її змінюваного змісту, як частину серії телевізійної програми [10]. Тому в деяких випадках суди почали визнавати телеформат об'єктом авторського права.

Так, телевізійний формат був визнаний об'єктом права інтелектуальної власності вже у 2004 році згідно з рішенням суду в Бразилії у справі щодо формату телевізійної програми «Великий Брат» (Big Brother). У цьому хрестоматійному рішенні зазначалося, що *телевізійний формат* є набагато ширшим поняттям, яке не лише включає центральну ідею програми, а й охоплює численну групу технічної, артистичної, економічної та ділової інформації. Телевізійний формат є не тільки ідеєю, а чимось набагато більшим [11].

Того ж року Верховний суд Данії у справі «Castaway Television Production Ltd Planet 24 Productions Ltd. Endemol Entertainment Jon De Mol Productions» визначив, що телеформат шоу «Survivor» є об'єктом авторського права, однак відмовив у задоволенні позову, зазначивши, що однаковість ідей, які лежали в основі форматів «Big Brother» («Великий брат») і «Survivor», не є під-

ставою для визнання порушення. Відтак правовласник не зміг захистити визнаний судом телеформат від копіювання, оскільки сам телеформат розглядався лише як ідея.

У справі стосовно захисту прав власності на телеформат «Green v Broadcasting Corporation of New Zealand» (Велика Британія, 1989 р.) щодо телешоу «Opportunity Knocks» («Шанс стукає») суд також став на бік відповідача, відхиливши аргумент позивача про захист телеформату як драматичного твору, який має загальну завершenu цілісність.

Головна ж причина того, що суди дотримуються таких різних точок зору — відсутність на законодавчому рівні визначення самого поняття телевізійного формату. З цієї позиції телеформат не підлягає охороні і в Росії. Наприклад, у 2006 році «Замоскворецький суд міста Москви відхилив позов В. Фокіна до телеканалу «ТВ Центр», який використав формат серіалу «ТАРС уповноважений заявити» при створенні нових фільмів, зазначивши, що «право на адаптацію картини під конкретний телеформат не порушує прав авторів» [12].

Наведені приклади свідчать, що судова практика різних держав щодо захисту телеформату є неоднозначною. Більшість правовласників телеформатів намагається захистити їх як самостійний об'єкт права інтелектуальної власності з детально розписаним сюжетом, із захистом самої назви телеформату тощо. Однак, це досить складно, оскільки більшість судів схильні «дотримуватися головної лінії, що оригінальний формат — це, як правило, загальна ідея, а не цілісний творчий результат, який здатний перебувати під захистом права інтелектуальної власності».

Викладене дає змогу дійти висновку, що телеформат — це складний об'єкт телевізійного виробництва, що являє собою сукупність певних елементів, комбінація яких є характерною саме для цього телевізійного продукту та яка надає йому здатності до ідентифікації серед інших однорідних об'єктів. ●

Список використаних джерел / List of references

1. Кемарская И. Формат и телесценарий. Журналист. 2009. № 6. С. 40.
2. Moran A. Television formats in the world; London, New York 2004. P. 1–8.
3. Анна Штефан. Формат телепередачі: сутність, зміст, правова охорона. Теорія і практика інтелектуальної власності. 1(87). 2016. С. 49; 50; 51; 54; 55.
4. Організація телевізійного виробництва: конспект лекцій [Електронний ресурс]: навч. посіб. для студ. спеціальності 6.050803 Акустотехніка / В. С. Лазебний, В. М. Бакіко, О. О. Омелянець; КПІ ім. Ігоря Сікорського. Електронні текстові дані (1 файл: 4,45 Мбайт). Київ : КПІ ім. Ігоря Сікорського, 2018. 162 с.
5. Дмитро Шаповал «Юрист і Закон» № 46 03.12.1015 рік URL: http://uz.ligazakon.ua/ua/magazine_article/EA008604.
6. Комаров С. Неформат телеформата. Менеджер. Кино. 2008. № 1. С. 20–23.
7. О. О. Штефан, А. С. Штефан. Авторське право і суміжні права у рекламі. Національна академія правових наук України «Науково-дослідний інститут інтелектуальної власності». Київ, 2009 р. с. 43
8. Oren T. Television Formats — A Global Framework for TV Studies/ Tasha Oren, Sharon Shahaf // Global Television Formats. Understanding Television Across Borders. — London. New York: Routledge Curzon, 2012. — P. 1 – 20.
9. Jensen P. M. Television Format Adaptation in a Trans-national Perspective – an Australian and Danish case study: A thesis submitted in fulfillment of the require-



- ments for the degree of PhD / Pia Majbritt Jensen; Aarhus University, Denmark. Aarhus, 2007. 327 p. С.14.
10. Мощный И. Авторское право на ТВ: Чужой против хищника. URL : <http://www.gblplaw.ru/news/articles/3351/>.
 11. The FEAPA Report 2011, Protecting Format Rights, 2011. Ute Klement. Protecting television show formats under copyright law — new developments in common law and civil law countries / European Intellectual Property Review. 76 p.
 12. Воронов А. ТАСС уполномочен отказать: суд отклонил иск режиссёра легендарного сериала к ТВЦ, Коммерсант. 2006, февраль 02. URL: <http://www.kommersant.ru/doc/646022>.
- Kemarskaia Y. Format y telestsenaryi. Zhurnalyst. 2009. № 6. S. 40.
2. Moran A. Television formats in the world; London, New York 2004. R. 1–8.
 3. Anna Shtefan. Format teleperedachi: sutnist, zmist, pravova okhorona. Teoriia i praktyka intelektualnoi vlasnosti. 1(87). 2016. S. 49; 50; 51; 54; 55.
 4. Orhanizaiia televiziinoho vyrobnytstva: konspekt leksii [Elektronnyi resurs]: navch. posib. dlia stud. spetsialnosti 6.050803 Akustotekhnika / V. S. Lazebnyi, V. M. Bakiko, O. O. Omelianets; KPI im. Ihoria Sikorskoho. Elektronni tekstovi dani (1 fail: 4,45 Mbait). Kyiv : KPI im. Ihoria Sikorskoho, 2018. 162 s.
 5. Dmytro Shapoval «Iuryst i Zakon» № 46 03.12.1015 rik URL: http://uz.ligazakon.ua/ua/magazine_article/EA008604.
 6. Komarov S. Neformat teleformata. Menedzher. Kyno. 2008. № 1. S. 20–23.
 7. O. O. Shtefan, A. S. Shtefan. Avtorske pravo i sumizhni prava u reklami. Natsionalna akademiia pravovykh nauk Ukrainy «Naukovo-doslidnyi instytut intelektualnoi vlasnosti». Kyiv, 2009 r. s. 43.
 8. Oren T. Television Formats — A Global Framework for TV Studies/ Tasha Oren, Sharon Shahaf // Global Television Formats. Understanding Television Across Borders. – London. New York: Routledge Curzon, 2012. – P. 1 – 20.
 9. Jensen P. M. Television Format Adaptation in a Trans-national Perspective – an Australian and Danish case study: A thesis submitted in fulfillment of the requirements for the degree of PhD / Pia Majbritt Jensen; Aarhus University, Denmark. Aarhus, 2007. 327 p. S.14.
 10. Мощный И. Авторское право на ТВ: Чужой против хищника. URL : <http://www.gblplaw.ru/news/articles/3351/>.
 11. The FEAPA Report 2011, Protecting Format Rights, 2011. Ute Klement. Protecting television show formats under copyright law — new developments in common law and civil law countries / European Intellectual Property Review. 76 p.
 12. Voronov A. TASS upolnomochen otkazat: sud otklonyl isk rezhysseera lehendarnoho seryala k TVTs. Kommersant. 2006, fevral 02. URL: <http://www.kommersant.ru/doc/646022>.

Надійшла до редакції 17.01.2020 року

Федорова Н. Телеформат или телепрограмма? В статье рассмотрена природа телеформата. Проанализирован термин «формат», исследовано, что он был распространен в телевизионной среде как профессиональная рабочая терминология в начале XXI века. Рассмотрены различия телеформата от телепередачи. Выделены два основных типа телеформатов. Сделан вывод, что телеформат — это сложный объект телевизионного производства, который представляет собой совокупность определенных элементов, комбинация которых характерна именно для этого телевизионного продукта и которая придает ему способность к идентификации среди других однородных объектов.

Ключевые слова: телевизионный формат, телевизионная программа, типы телеформатов, интеллектуальная собственность



Fedorova N. Teleformat or a television program? The article touches upon basic issues for the legal regulation of visual art market in Ukraine. Nowadays works of visual art are regarded not only as objects for aesthetic enjoyment but also as commercial assets. Current trading relationships are being influenced by global geographical changes of business, digital transformation and IT development.

Attention is drawn to the fact that trading relations in art works should be based on such fundamental principles as equality of parties, autonomy of will, and reasonable transparency of commercial operations. It should also be defined the basic elements of trade dealings in the visual art market. They are parties to the relationships, subject matters, and certain content of rights and duties depending on type and nature of legal privity.

The comprehensive analysis of legal capacity and competence has been undertaken in the research. Therefore, market participant should have legal ability to acquire and perform personal rights and obligations connected with art trading. They should be able to be hold responsible for their unlawful actions as well. The creator of visual art work should also have creative capacity to be regarded as author and proper party to the transaction.

Besides, it is pointed out the main features of visual art works in case they are subject matter to trading activity. Currently, more and more contemporary art works are appearing on the market, for example, installations and computer generated art works. But commercial turnover accepts artistic results, which are unique, creative and aesthetically enjoyable. So, no art work should be considered as a subject matter to marketplace that does not contain intellectual and creative components. It should not be easily-reproducible too.

Also worth noting is that certain content of legal relations in the visual art market consists of two-dimensional authorities. Permitting competence is intended to determine the limit and procedure of voluntary conduct. Obligatory warranties establish some restrictions and prohibitions. They are meant to attach the liability for non-performance or improper performance of duties.

The article is concluded by saying that theoretical framework of visual art market is an important base for providing the suitable level of legal regulation of art trading relations.

Key words: art market, trade process, cultural relations, copyright, work of visual art