Сборник съдебна практика

ЗАКЛЮЧЕНИЕ НА ГЕНЕРАЛЕН АДВОКАТ
M. SZPUNAR
представено на 8 май 2025 година [1]

Съединени дела C-580/23 и C-795/23

Mio AB,
Mio e-handel AB,
Mio Försäljning AB
срещу
Galleri Mikael & Thomas Asplund Aktiebolag
(Преюдициално запитване, отправено от Svea Hovrätt Patent- och marknadsöverdomstolen (Апелативен съд Стокхолм, заседаващ като апелативен патентен и търговски съд, Швеция)
и
konektra GmbH,
LN
срещу
USM U. Schärer Söhne AG

[Преюдициално запитване, отправено от Bundesgerichtshof (Федерален върховен съд, Германия)]

„Преюдициално запитване — Авторско право и сродни права — Директива 2001/29/ЕО — Член 2 — Право на възпроизвеждане — Понятие за произведение — Авторскоправна закрила на произведенията на приложното изкуство — Проверка за оригиналност на произведението на приложното изкуство — Понятие за свободен и творчески избор — Критерии за преценка на свободния и творчески избор — Преценка на нарушението на изключителните права“

Въведение

1. Две неотдавнашни решения на юрисдикции на две държави членки относно емблематични предмети в света на дизайна са добър пример за дилемите, свързани с проблема, поставен по настоящите съединени дела, а именно авторскоправната закрила на произведенията на приложното изкуство. Така Tribunal judiciaire de Paris (Първоинстанционен съд Париж, Франция) признава квалификацията „произведение“ по смисъла на авторското право, на двата модела дамски чанти „Kelly“ и „Birkin“ на марката

[1] Език на оригиналния текст: френски.

Hermès[2]. Няколко дни по-късно Bundesgerichtshof (Федерален върховен съд, Германия, една от запитващите юрисдикции по настоящите съединени дела) отказва същата квалификация на два модела сандали на марката Birkenstock[3].

2. Трудностите, с които се сблъсква закрилата на интелектуалната собственост по отношение на тази категория обекти, са свързани с факта, че те са на границата между произведенията на „чистото“ изкуство и обикновените утилитарни обекти: те принадлежат към тези две групи, без обаче да попадат напълно в която и да е от тях. Впрочем самата категория на произведенията на приложното изкуство не е еднородна, доколкото към нея спадат както истински произведения на изкуството, които имат допълнителна утилитарна функция, така и утилитарни обекти на които създателите са придали „художествен“ аспект в най-широкия смисъл на думата. Да не говорим за обектите, чиято квалификация като произведения на чистото или на приложното изкуство би била трудна, каквито са облеклата във висшата мода, бижутерията или някои флакони за парфюми.

3. Поради това, макар да съществуват sui generis режими за закрила на този тип обекти, като режима за закрила на промишлените дизайни в правото на Съюза, въпросът за тяхната авторскоправна закрила остава открит. Различни правни системи дават различни отговори на този въпрос, като се започне с изключването на авторскоправната закрила за утилитарните обекти и се стигне до цялостна закрила, основаваща се на същите критерии като прилаганите по отношение на други категории произведения по силата на теорията за единството на изкуството[4], преминавайки през ограничена закрила или закрила, обусловена от по-строги изисквания отколкото изискванията за други категории произведения.

4. Общото между тези системи, изглежда, е неудовлетворението от тяхното действие. То се дължи, от една страна, на липсата на ясна граница между утилитарните обекти, които могат да се ползват с авторскоправна закрила, и тези, по отношение на които тя е изключена, и от друга страна, на непредвидимостта и на произтичащата от това липса на правна сигурност. По тази причина националните системи за закрила на произведенията на приложното изкуство са подложени на постоянни законодателни промени и промени в съдебната практика в търсене на разрешения, които да бъдат по-добре приспособени към нуждите на заинтересованите среди[5].

5. Авторското право на Съюза утвърждава за произведенията на приложното изкуство принципа на закрила без особени изисквания. Въпросът за реда и условията за тази закрила вече е повдиган пред Съда[6]. По настоящите съединени дела от Съда се иска да уточни практиката си в тази област. Във връзка с това не става въпрос да се въведе единен стандарт за закрила, позволяващ да се определи със сигурност дали даден обект попада в кръга на тази закрила, такава амбиция би била утопична. Квалификацията като произведение в авторското право изисква комплексни и неизбежно отчасти субективни

[2] Решение от 7 февруари 2025 г., RG 22/09210. Вж. също Söğüt, A, *Design or art? French court rules that Birkin Bag is a copyright work*, https://ipkitten.blogspot.com.

[3] Решение от 20 февруари 2025 г., I ZR 16/24. Вж. също Pemsel, M., *Birkenstock's sandals are not sufficiently artistic to enjoy copyright protection*, https://ipkitten.blogspot.com.

[4] Съгласно тази теория няма разлика между „чисто изкуство“ и „приложно изкуство“, тъй като всички творби заслужават закрила на едно и също основание, независимо от тяхното предназначение.

[5] За преглед на положението в различните европейски и неевропейски страни, вж. Derclaye, E. (dir.), *The Copyright/Design Interface*, Cambridge University Press, 2018.

[6] Вж. по-специално решения от 12 септември 2019 г. Cofemel (C-683/17, наричано по-нататък „решение Cofemel“, EU:C:2019:721) и от 11 юни 2020 г., Brompton Bicycle (C-833/18, наричано по-нататък „решение Brompton Bicycle“, EU:C:2020:461).

преценки, които могат да се правят само за всеки отделен случай. Тази квалификация обаче би трябвало да е хармонизирана в рамките на вътрешния пазар, за да може възможността за закрила на чантата „Birkin“ и на сандалите „Birkenstock“ да бъде преценявана на основата на едни и същи критерии във всяка държава членка.

Правна уредба

Правото на Съюза

6. Членове 2—4 от Директива 2001/29/ЕО на Европейския парламент и на Съвета от 22 май 2001 година относно хармонизирането на някои аспекти на авторското право и сродните му права в информационното общество [7] гласят:

„Член 2

Държавите членки предвиждат изключителното право да разрешават или забраняват пряко или непряко, временно или постоянно възпроизвеждане по какъвто и да е начин и под каквато и да е форма, изцяло или частично:

а) за авторите — на техните произведения;

[…].

Член 3

1. Държавите членки предоставят на авторите изключително право да разрешават или забраняват публичното разгласяване на техни произведения по жичен или безжичен път, включително предоставяне на публично разположение на техни произведения по такъв начин, че всеки може да има достъп до тях от място и във време, самостоятелно избрани от него.

[…].

Член 4

1. Държавите членки предвиждат за авторите по отношение на оригинала на техните произведения или на техни копия изключителното право да разрешават или забраняват всякаква форма на публично разпространяване чрез продажба или по друг начин.

[…]“.

Шведското право

7. Съгласно член 1, параграф 1, точка 6 от Lagen (1960:729) om upphovsrätt till litterära och konstnärliga verk [Закон (1960:729) за авторското право върху литературни и художествени произведения) защитени са по-специално произведенията на приложното изкуство.

[7] ОВ L 167, 2001 г., стр. 10; Специално издание на български език, 2007 г., глава 17, том 1, стр. 230

8. Съгласно член 2 от този закон при спазване на някои ограничения, авторското право включва изключителното право на разпореждане с дадено произведение посредством неговото възпроизвеждане или предоставянето му на публично разположение, независимо дали в оригиналната или променена форма, в превод или адаптация, в друга литературна или художествена форма или посредством други техники. Възпроизвеждане е всяко пряко или непряко, временно или постоянно, цялостно или частично възпроизвеждане на произведение по какъвто и да е начин и под каквато и да е форма. Предоставяне на произведението на публично разположение е налице по-специално когато произведението се разгласява пред обществеността или когато копия на произведението се предлагат за продажба, отдаване под наем или даване в заем или се разпространяват по друг начин до широката общественост.

Германското право

9. Член 2 от Urheberrechtsgesetz (Закон за авторското право и сродните му права) от 9 септември 1965 г.[8] е озаглавен „Закриляни произведения“ и параграф 1, точка 4 от него предвижда, че закриляните произведения включват по-специално произведенията на изящните изкуства, включително архитектурните произведения и произведенията на приложното изкуство, както и проектите за такива произведения, а параграф 2 — че само личните интелектуални творби са произведения по смисъла на този закон.

Фактите, главните производства и преюдициалните въпрси

Дело C-580/23

10. Galleri Mikael & Thomas Asplund Aktiebolag, дружество по шведското право (наричано по-нататък „Asplund“), произвежда и проектира различни предмети и мебели за вътрешно обзавеждане, сред които е серията маси „Palais Royal“.

11. Mio AB, Mio e-handel AB и Mio Försäljning AB, дружества по шведското право (наричани по-нататък заедно „Mio“), осъществяват дейност по търговия на дребно с мебели и предмети за вътрешна украса. Сред предлаганите от Mio мебели са по-специално и маси от серията „Cord“.

12. През октомври 2021 г. Asplund предявява пред Patent- och marknadsdomstolen (Патентен и търговски съд, Швеция) иск по същество на Mio да се забрани да произвежда, пуска на пазара или продава масата „Cord“, тъй като по този начин то нарушавало авторските му права върху масата „Palais Royal“.

13. Mio оспорва тезата, че масата „Palais Royal“ се ползва с авторскоправна закрила, тъй като тази маса не е достатъчно оригинална, за да получи такава закрила. Освен това според него, дори ако това било така, тази закрила била ограничена и стеснена и съществуващите между двете разглеждани маси различия били достатъчни, за да се констатира, че няма нарушение на авторските права на Asplund. Mio поддържа освен това, че масата „Cord“ била разработена независимо и не представлявала копие на масата „Palais Royal“.

[8] BGBl. 1965 I, стр. 1273.

14. С решение от 19 октомври 2022 г. Patent- och marknadsdomstolen (Патентен и търговски съд) уважава иска на Asplund. Mio подава жалба срещу това решение пред запитващата юрисдикция.

15. При тези обстоятелства Svea Hovrätt Patent- och marknadsöverdomstolen (Апелативен съд Стокхолм, заседаващ като апелативен патентен и търговски съд, Швеция) решава да спре производството и да постави на Съда следните преюдициални въпрси:

„1) Как следва да се извърши проверката, за да се прецени дали обект на приложното изкуство се ползва с широкообхватната закрила на авторското право като произведение по смисъла на членове 2—4 от [Директива 2001/29], а също така кои фактори трябва или е трябвало да се вземат предвид, за да се определи дали този обект отразява личността на автора, представлявайки проява на неговия свободен и творчески избор? В това отношение по-конкретно се поставя въпросът дали проверката за оригиналност следва да се съсредоточи върху елементите, свързани с творческия процес и авторовото обяснение на конкретния му избор при създаването на обекта, или върху елементите, свързани със самия обект и крайния резултат от творческия процес, както и върху въпроса дали самият обект има художествен ефект.

2) За отговора на въпрос 1, както и на въпроса дали даден обект на приложното изкуство отразява личността на автора, представлявайки проява на неговия свободен и творчески избор, какво е значението на обстоятелствата, че:

   а) обектът се състои от елементи, откривани в широкоразпространени форми?

   б) обектът се основава на вече познат промишлен дизайн и представлява негова разновидност или текуща тенденция в този дизайн?

   в) идентични или сходни обекти са били създадени преди или — независимо от и без познаване на обекта на приложното изкуство, за който се иска закрила като произведение — след създаването на въпросния обект?

3) Как следва да се преценява сходството и какво сходство се изисква при разглеждането на въпроса дали даден обект на приложното изкуство, с който се твърди, че се нарушават права, попада в обхвата на закрилата на произведенията и нарушава изключителното право, което съгласно членове 2—4 от [Директива 2001/29] трябва да се предостави на автора на съответното произведение? В това отношение по-специално се пита дали проверката трябва да се съсредоточи върху това дали произведението е разпознаваемо в обекта, с който се твърди, че се нарушават права, или върху това дали този обект създава същото цялостно впечатление като произведението, или пък тази проверка следва да се съсредоточи върху нещо друго.

4) За отговора на въпрос 3 и на въпроса дали обект на приложното изкуство, с който се твърди, че се нарушават права, попада в обхвата на закрилата на дадено произведение и нарушава изключителното право върху произведението, какво е значението:

   а) на степента на оригиналност на произведението за обхвата на закрилата на това произведение?

б) на обстоятелството, че произведението и обектът на приложното изкуство, с който се твърди, че се нарушават права, съдържат елементи, откривани в общоразпространени форми, или се основават на вече познати промишлени дизайни и представляват тяхна разновидност или текуща тенденция на съответния дизайн?

в) на обстоятелството, че идентични или сходни обекти са били създадени преди или — независимо от и без познаване на произведението — след създаването на това произведение?“.

Дело C-795/23

16. USM U. Schärer Söhne AG, дружество по швейцарското право (наричано по-нататък „USM“), произвежда и търгува със система от модулни мебели под наименованието „USM Haller“. Тази система от мебели се характеризира със сглобяването от кръгли тръби с гланцово хромирано покритие посредством сферични свързващи елементи на конструкция, в която се поставят различни по цвят метални затварящи плоскости. Така създадените корпуси могат да се поставят един върху друг или един до друг и от тях да се правят произволни комбинации.

17. Konektra GmbH, дружество по германското право, и неговият директор LN (наричани по-нататък заедно „Konektra“) предлагат онлайн, без USM да се противопоставя на това, резервни части и части за надграждане на мебелната система „USM Haller“, които съответстват по форма и обикновено по цвят на оригиналните компоненти на USM. От 2018 г. уебсайтът на Konektra включва всички компоненти, необходими за сглобяване на цялостни мебели „USM Haller“, и има реклама, която съдържа и снимки на сглобени мебели. Освен това към доставяните от Konektra мебелни компоненти са приложени инструкции за монтаж на цялостни мебели и на клиентите се предлага монтажна услуга.

18. Според USM Konektra вече не ограничава дейността си до предлагане на резервни части за системата „USM Haller“, а произвежда, предлага и продава своя собствена система мебели, идентична на тази на USM. USM счита, че офертата на Konektra нарушава неговото авторско право върху системата „USM Haller“ като произведение на приложното изкуство или най-малко представлява недопустимо копиране съгласно конкурентното право.

19. Поради това USM предявява иск срещу Konektra пред Landgericht Düsseldorf (Областен съд Дюселдорф, Германия) за преустановяване на нарушението, предоставяне на информация и счетоводни данни, възстановяване на разходите за отправяне на предупреждение и установяване на задължение за обезщетение за вреди. Този съд уважава посочените искания, като основава решението си главно на авторското право.

20. Въззивният съд, Oberlandesgericht Düsseldorf (Висш областен съд Дюселдорф, Германия), обаче с решение от 2 юни 2022 г. отхвърля исканията на USM, основани на авторското право, и уважава само тези, които се основават на конкурентното право.

21. Двете страни подават ревизионни жалби срещу това решение до запитващата юрисдикция, Bundesgerichtshof (Федерален върховен съд, Германия). Тя счита, че уважаването на ревизионната жалба на USM зависи от тълкуването на понятието за

оригиналност, така както го тълкува Съдът, както и от връзката между от авторскоправната закрила и тази, предоставена от правото в областта на промишления дизайн.

22. При тези обстоятелства Bundesgerichtshof (Федерален върховен съд) решава да спре производството и да постави на Съда следните преюдициални въпрси:

„1) Що се отнася до произведенията на приложното изкуство, съществува ли определено съотношение правило—изключение между закрилата съгласно правото в областта на промишления дизайн и авторскоправната закрила, така че при проверката за оригиналност на тези произведения съгласно авторското право да се поставят по-високи изисквания към свободния и творчески избор на автора, отколкото при други видове произведения?

2) Следва ли при проверката за оригиналност съгласно авторското право да се взема предвид (и) субективното схващане на автора за творческия процес, и трябва ли той по-специално да прави свободен и творчески избор съзнателно, за да може този избор да се счита за свободен и творчески избор по смисъла на практиката на [Съда]?

3) Ако в рамките на проверката за оригиналност релевантен фактор е дали и до каква степен художественото творчество е намерило обективен израз в произведението: могат ли да бъдат взети предвид при тази проверка и обстоятелства, настъпили след релевантната за преценката на оригиналността дата на създаване на дизайна, като например представянето на дизайна на художествени изложби или в музеи, или пък полученото в професионалните среди признание?“.

Производството пред Съда

23. Преюдициалните запитвания по дело C-580/23 и по дело C-795/23 постъпват в Съда съответно на 21 септември и на 21 декември 2023 г. Писмени становища по дело C-580/23 представят страните в главното производство, френското правителство и Европейската комисия, а по дело C-795/23 — страните в главното производство, френското и нидерландското правителство, както и Комисията. С решение на председателя на Съда от 13 май 2024 г. двете дела са съединени за целите на устната фаза на производството и на съдебното решение. Страните в главното производство по двете дела, френското правителство и Комисията са представлявани в съдебното заседание, проведено на 30 януари 2025 г.

Анализ

24. Поставените по настоящите съединени дела преюдициални въпроси са относно понятието „произведение“ по смисъла на авторското право на Съюза, така както го тълкува Съдът, и повдигат няколко правни проблема, а именно за връзката между авторскоправната закрила и тази, предоставяна от правото в областта на промишления дизайн (първи въпрос по дело C-795/23), критериите за преценка на оригиналността на дадено произведение (първи и втори въпрос по дело C-580/23, както и втори и трети въпрос по дело C-795/23), критериите за преценка на нарушението на защитените авторски права (трети и четвърти въпрос по дело C-580/23). Именно в този ред ще разгледам проблемите в настоящото заключение.

По връзката между авторскоправната закрила и тази, предоставяна от правото в областта на промишления дизайн

25. С първия си въпрос запитващата юрисдикция по дело C-795/23 иска по същество да се установи дали в правото на Съюза има съотношение правило—изключение между закрилата съгласно правото в областта на промишления дизайн и авторскоправната закрила, в резултат на което при изследването на оригиналността на произведенията на приложното изкуство следва да се прилагат по-високи изисквания, отколкото при други видове произведения.

26. От предоставените от запитващата юрисдикция обяснения се установява, че този въпрос е поставен във връзка със съображението на Съда в точка 52 от решение Cofemel, че „макар закрилата на промишлените дизайни и закрилата във връзка с авторското право да могат по силата на правото на Съюза да бъдат предоставяни кумулативно на един и същи обект, това кумулиране е допустимо само в определени случаи“. При анализа на този въпрос ще припомня накратко основите на закрилата на основание на тези две системи.

27. Съгласно постоянната съдебна практика понятието „произведение“ по смисъла на авторското право на Съюза предполага наличието на два кумулативни елемента. От една страна, това понятие означава, че съществува оригинален обект, в смисъл че той е собствено интелектуално творение на неговия автор. От друга страна, квалификацията като „произведение“ е запазена за елементите, които изразяват такова творение [9].

28. Що се отнася до първия елемент, за да може даден обект да се разглежда като оригинален, е необходимо и достатъчно той да отразява личността на автора, представлявайки проява на неговия свободен и творчески избор. Когато реализирането на даден обект обаче е било обусловено от технически съображения, правила или от други изисквания, които не са оставили място за упражняването на творческа свобода, този обект не може да се разглежда като притежаващ необходимата оригиналност, за да бъде произведение [10].

29. Относно този последен аспект Съдът е уточнил, че обект, който изпълнява условието за оригиналност, може да получи авторскоправна закрила дори когато реализирането му е било обусловено от технически съображения, стига това да не е попречило на автора да отрази личността си в този обект, като прояви своя свободен и творчески избор. Трябва обаче не само да е съществувала възможност да се избере формата на даден обект, но също с този избор на формата на продукта неговият автор да е изразил творческите си способности по оригинален начин, като е направил свободен и творчески избор и е моделирал продукта по такъв начин, че да отразява личността му [11].

30. Следователно отражението на личността на автора във формата на обекта, за който се иска закрила, е крайъгълният камък на понятието „оригиналност“ и поради това основното условие за закрилата по авторското право на Съюза. Личният отпечатък на автора може да се прояви в променлива степен, той може да бъде дори много слаб, но трябва да го има. Той придава на обекта „уникален“ характер, в смисъл че той се различава от всеки сходен обект, създаден от друго лице.

[9] Вж. решение Cofemel (т. 29 и цитираната съдебна практика).

[10] Вж. решение Cofemel (т. 30 и 31 и цитираната съдебна практика).

[11] Вж. в този смисъл решение Brompton Bicycle (т. 26 и 32—35).

31. Именно в този контекст трябва да се разбира използваната от Съда формулировка „свободен и творчески избор“. Съответно не е творчески не само изборът, който не е свободен, в смисъл че е продиктуван от технически или други изисквания, но също и този, който макар да не е обусловен от такива изисквания е следствие било от чисто утилитарни съображения, било от методи или стандарти, използвани обикновено при изготвянето на съответните обекти, както и тези, които са напълно незначителни или банални.

32. Следователно, макар всеки материален обект задължително да има форма и тази форма да е следствие от повече или по-малко свободния избор на неговия създател, само обект, чиято форма, определена поне отчасти от творческия избор на неговия автор, отразява неговата личност, може да се ползва от авторскоправната закрила. Следователно в авторското право се използва субективен критерий за закрила [12].

33. Правото в областта на промишления дизайн обаче използва обективен критерий за закрила, а именно този на новостта и на индивидуалния характер [13]. Този критерий се преценява спрямо предходни промишлени дизайни: може да се ползва от закрилата всеки промишлен дизайн, който се отличава от тях достатъчно, за да създаде различно общо визуално впечатление. Не се поставя никакво изискване, що се отнася до самите характеристики на промишления дизайн, освен да не бъдат наложени изключително от техническата функция на предмета, към който се прилага промишленият дизайн.

34. Поради това не смятам, че съображението на Съда в точка 52 от решение Cofemel може да се разбира в смисъл, че установява съотношение правило—изключение между закрилата съгласно правото в областта на промишления дизайн и авторскоправната закрила.

35. Що се отнася до тези два вида закрила, Съдът отбелязва в точка 50 от това решение различията по отношение на техните цели и правилата, които ги уреждат. В следващата точка той подчертава също, че предоставянето на авторскоправна закрила не може да доведе до накърняване по-специално на техните цели.

36. В този контекст ми се струва, че точка 52 от решение Cofemel е само предупреждение към националните юрисдикции, че не съществува никакъв автоматизъм между предоставянето на закрилата на основание на правото в областта на промишления дизайн и тази на основание на авторското право и че условията за тази закрила, а именно тези, от една страна, за новост и за индивидуален характер, и от друга страна, за оригиналност, не трябва да се смесват. Всъщност даден обект не трябва непременно да бъде оригинален по смисъла на авторското право, за да се счита за нов и с индивидуален характер по смисъла на правото в областта на промишления дизайн. Обратно, макар в практиката тази хипотеза да е по-рядка, даден оригинален обект може да няма индивидуален характер, ако не се отличава достатъчно, що се отнася до визуалния аспект, от съществуващите форми.

37. В този смисъл следва да се разбира констатацията на Съда, че кумулирането на закрилата на основание на тези два механизма е допустимо само в „определени случаи“. Не ми се струва обаче възможно от тази констатация да се направи изводът, че за да се ограничи това кумулиране до определени случаи, по отношение на утилитарните обекти

[12] Относно понятието за оригиналност във френското право, което изглежда е близко до възприетото от Съда, вж. по-специално Pollaud-Dulian, F., *Propriété intellectuelle. Le droit d 'auteur*, Economica, Paris, 2014, p. 156 à 168.

[13] Вж. членове 3—5 от Директива 98/71/ЕО на Европейския парламент и на Съвета от 13 октомври 1998 година относно правната защита на индустриалните дизайни (ОВ L 289, 1998 г. стр. 28; Специално издание на български език, 2007 г., глава 13, том 24, стр. 106), както и членове 4—6 от Регламент (ЕО) № 6/2002 на Съвета от 12 декември 2001 година относно промишления дизайн на Общността (ОВ L 3, 2002 г., стр. 1; Специално издание на български език, 2007 г., глава 13, том 33, стр. 70).

трябва да се прилага по-висок праг на оригиналност от прилагания по отношение на други категории произведения. Такъв извод би бил в противоречие с това, което ясно следва от точка 48 от решение Cofemel, както и от общия разум на това решение, а именно че оригиналният характер на произведенията на приложното изкуство трябва да се преценява според същите критерии, както използваните за други категории произведения.

38. Поради това предлагам на първия въпрос по дело C-795/23 да се отговори, че в правото на Съюза не съществува съотношение правило—изключение между закрилата съгласно правото в областта на промишления дизайн и авторскоправната закрила, в резултат на което при проверката за оригиналност на произведенията на приложното изкуство да следва да се прилагат по-високи изисквания, отколкото при други видове произведения.

По критериите за преценка на оригиналността

39. С първия и втория въпрос по дело C-580/23, както и с втория и третия въпрос по дело C-795/23, които предлагам да бъдат анализирани заедно, запитващите юрисдикции искат по същество да се установи как трябва да се преценява оригиналността на произведенията на приложното изкуство за целите на прилагането на член 2, буква а), член 3, параграф 1 и член 4, параграф 1 от Директива 2001/29 и по-специално дали тези разпоредби трябва да се тълкуват в смисъл, че при тази преценка следва да се вземат предвид елементите, свързани с творческия процес и с намеренията на твореца, или само елементите, доловими в самото произведение. Тези юрисдикции се питат също каква е ролята в тази преценка на допълнителните елементи, като използването при създаването на произведението на вече разпространени форми, повлияването на твореца от съществуващи обекти, вероятността за независима сходна творба или също признанието на творбата от професионалните среди.

По преценката за оригиналност на произведенията на приложното изкуство

40. Що се отнася до въпроса, който се поставя в началото, а именно как да се установи оригиналният характер на дадено произведение на приложното изкуство, отговорът следва от бележките ми в точки 27—32 от настоящото заключение относно понятието за оригиналност в авторското право на Съюза. Съответно съдът трябва да прецени дали обектът, за който се иска закрила, е израз на свободния и творчески избор, отразяващ личността на неговия автор. Струва ми се, че на този етап не може да бъде направено абстрактно никакво допълнително уточнение. Всъщност понятието за оригиналност е едно много общо понятие, за да не кажа неясно, което може да се прилага по отношение на обекти от много различно естество и следователно трудно се поддава на строго и систематично определяне в съдебната практика[14]. То трябва да се прилага във всеки конкретен случай въз основа на фактически преценки.

41. То трябва все пак да се прилага, като се взема предвид спецификата на съответния вид произведения. Произведенията на приложното изкуство се различават от други категории произведения с това, че представляват на първо място утилитарни обекти. Такива обекти са плод на опита и на избора на своите създатели. Този избор може да е продиктуван от технически и ергономически изисквания или от изисквания за безопасност, или да е следствие на приети в съответния отрасъл стандарти или споразумения. Той може също да

[14] За задълбочен анализ в доктрината вж. *The Protection of Works of Applied Art under EU Copyright Law. Opinion of the European Copyright Society in MIO/konektra* (Cases C-580/23 and C-795/23) (europeancopyrightsociety.org).

е свободен, но да не придава никакъв персонален елемент на обекта, той би могъл да е същият, ако е създаден от друг човек. Не е необходимо все пак да се прави творчески избор в смисъла, припомнен в точки 28—31 от настоящото заключение, за да се създаде утилитарен обект. Творческият избор е възможно, но не необходимо допълнение към самата същност на съответния обект. Макар този избор да може да бъде неразривно свързан с формата на даден обект [15], това не означава, че не може да бъде създаден друг обект, притежаващ същите утилитарни функции — както се случва често — без допълнението на такъв творчески избор.

42. Следователно съдията, сезиран с въпроса за оригиналността на такъв обект, трябва да издири и да идентифицира този творчески избор в неговата форма, за да може да обяви, че се ползва от авторскоправна закрила. Противно на други категории произведения, за които само решението за създаване вече е творчески избор, не съществува никаква презумпция във връзка с това по отношение на произведенията на приложното изкуство. По-специално, фактът, че създателят на даден утилитарен обект е направил избор, който не е продиктуван от технически или други изисквания, не води до възникване на презумпцията за творческия характер по смисъла на авторското право на този избор.

43. Трябва да направя една последна, терминологична бележка. Струва ми се всъщност, че възниква опасност от смесване, когато думите „художествен“ или „естетически“ се използват, за да се характеризира изборът на автора на дадено произведение или резултатът от неговото творчество. Безспорно, в определен смисъл, тези понятия могат да се разбират като синоними на „творчески избор“. Вярно е също, че когато използваме езика, говорим за произведения на приложното *изкуство*. Терминът „художествен“ обаче предизвиква стойностна оценка в смисъл на сравнително висока степен на художествено постижение. Такива оценки обаче не са релевантни в авторското право: закрилата изобщо не е обусловена от художественото (или друго) качество на произведението, включително що се отнася до произведенията на приложното изкуство. Колкото до термина „естетически“, той може да се разбира в смисъл, че се отнася до всеки избор на твореца, който не е свързан с технически или функционални изисквания. Все пак не всеки естетически избор задължително отразява личността на твореца и следователно не предоставя оригиналност [16]. Затова според мен е по-предпазливо да се придържаме към израза „свободен и творчески избор, отразяващ личността на автора“.

По отчитането на творческия процес и на намеренията на автора

44. Запитващите юрисдикции искат по-конкретно да се установи дали оригиналността на обекта, за който се иска авторскоправна закрила, трябва да се преценява, като се държи сметка за намеренията на автора по време на творческия процес, или тя трябва да е видима в самото произведение. Струва ми се, че отговорът може да се изведе от практиката на Съда относно понятието „произведение“.

[15] Не искам да кажа следователно, че формата трябва задължително да може да се отдели от самия обект, в съответствие с теорията за „conceptual separability“, която изглежда е причина за трудности при прилагането за съдилищата в Съединените щати (по този въпрос вж. Ginsburg, J.C., *„Courts Have Twisted Themselves into Knots“ (and the Twisted Knots Remain to Untangle): US Copyright Protection for Applied Art after Star Athletica*, dans Derclaye, E., op.cit., p. 297).

[16] Вж. в този смисъл решение Cofemel (т. 53—55).

45. Както вече припомних, съгласно тази съдебна практика, за да може даден обект да се счита за оригинален, едновременно е необходимо и достатъчно той да *отразява* личността на своя автор, *представлявайки проява* на неговия свободен и творчески избор[17]. Употребата на думите „отразява“ и „представлявайки проява“ ясно сочи, че такъв избор, както и личността на автора, трябва да са видими в обекта, за който се иска закрила. Следователно не е достатъчно творецът да е направил свободен и творчески избор, той трябва да се долавя от третите лица чрез самото произведение.

46. Следователно Съдът приема, че освен оригиналност понятието за произведение предполага по необходимост наличието на обект, който може да бъде идентифициран достатъчно точно и обективно. Всъщност, от една страна, органите, на които е поверена закрилата на изключителните права, присъщи на авторското право, трябва да могат да разпознаят ясно и точно закриляния по този начин обект. Същото се отнася за третите лица, на които може да бъде противопоставена търсената от автора на този обект закрила. От друга страна, необходимостта да се отхвърли всеки елемент на субективност, който вреди на правната сигурност в процеса на идентифициране на посочения обект, предполага, че този обект е бил обективно изразен[18].

47. Това изискване за съществуването на обект, който може да се идентифицира като произведение, е отражение на основния принцип на авторското право, че се закрилят не идеите, а единствено израженията. Намеренията на автора обаче спадат към идеите. Те са защитени само доколкото авторът ги е изразил в произведението, тоест в обекта, който може да бъде идентифициран, който е тяхната единствена релевантна проява. Следователно съдът, сезиран с въпроса за оригиналността на обекта, за който се иска закрила, не може да обоснове категорично преценката си на елементи, които не намират своето изражение в самия обект.

48. Освен това е възможно доказателството за намеренията на твореца, създал обекта, за който се иска закрила, просто да не е налично пред сезирания с този въпрос съд или той да не счита такова доказателство за убедително. Единственият елемент, който задължително трябва да бъде представен на съда, е самият спорен обект, като в противен случай съдът няма да бъде в състояние да постанови решение.

49. Това съображение отговаря също и на въпроса дали творческият избор на автора трябва задължително да е съзнателен. Този избор трябва да се идентифицира и да се вземе предвид във вида, в който се проявява в произведението. След като намеренията на автора не са определящи, ще бъде излишно да се правят опити да се установи състоянието на съзнанието му по време на творческия процес.

50. Ако обаче доказателството за намеренията на твореца е налично, сезираният съд може да го вземе предвид наред с други косвени доказателства за целите на преценката за оригиналност на разглеждания обект. Това обаче не може да се счете за достатъчно. Самият съд трябва да е убеден, че му е представен обект, който отразява личността на автора си, представлявайки проява на неговия свободен и творчески избор. Единствено в този случай той има възможност да установи оригиналността на този обект и следователно да го квалифицира като закриляно от авторското право произведение.

[17] Вж. решение Cofemel (т. 30 и цитираната съдебна практика) и точка 28 от настоящото заключение.

[18] Вж. решение Cofemel (т. 32 и 33 и цитираната съдебна практика).

По вземането предвид на други елементи

51. Запитващите юрисдикции искат също да се установи какво значение трябва да се придаде при преценката за оригиналност на дадено произведение на приложното изкуство на елементи като използването от твореца на широкоразпространени форми, влиянието на съществуващи обекти върху твореца, създаването или възможността за създаване на независимо сходно творение или обстоятелствата, настъпили след създаването на произведението, като представянето му на художествени изложби или в музеи, или по-общо полученото в професионалните среди признание.

52. Съдът вече е указал, че за да се прецени дали съответният обект е оригинално произведение и поради това се ползва с авторскоправна закрила, сезираният съд трябва да вземе предвид всички релевантни обстоятелства по спора [19]. Що се отнася до наличието на предходен патент, както и до ефективността на формата на съответния обект за постигане на същия технически резултат, Съдът приема, че тези елементи следва да се вземат предвид само доколкото позволяват да се разкрият съображенията, които са били взети предвид при избора на формата на съответната стока [20].

53. Същото се отнася до обстоятелствата, изтъкнати от запитващите юрисдикции. Всички тези елементи могат да представляват релевантни обстоятелства за преценката на оригиналността на дадено произведение. Следва все пак винаги да се има предвид основният елемент на тази преценка: търсенето в произведението на израза на свободния и творчески избор на автора, отразяващ неговата личност.

54. Така, първо, използването от твореца на широкоразпространени форми само по себе си не изключва оригиналността. Всъщност тези форми могат да се допълват от оригинални форми. Произведение, съставено единствено от разпространени форми, също може да бъде оригинално, при положение че авторът е изразил творческия си избор в подреждането на тези форми. Обратно, обект, съставен от разпространени форми, чието подреждане е конвенционално, няма да може да се ползва от авторскоправна закрила, въпреки че неговият творец е направил свободен избор при подбора или подреждането на тези форми, тъй като този избор не е творчески.

55. Второ, що се отнася до влиянието, могат да възникнат различни хипотези. Когато новото произведение е вариант на друго произведение, самото то оригинално, дело на същия автор, то може, според мен, да се ползва с пълна закрила. Всъщност използваните отново творчески елементи остават в новото произведение и представляват отпечатъка на личността на същия автор. Когато обаче в този случай авторите са различни, тогава новото произведение е производно или повлияно произведение [21]. То може все пак също да се ползва от закрилата, при условие че и доколкото има собствени творчески елементи. Тогава закрилата ще бъде ограничена до тези елементи.

56. Трето, макар авторското право да не поставя условие за новост, независимото създаване на обекти, сходни или даже идентични на разглеждан обект, преди или след неговото създаване, може все пак да бъде признак за ниската степен, дори за липсата на

[19] Решение Brompton Bicycle (диспозитив).

[20] Решение Brompton Bicycle (т. 36).

[21] Под повлияно произведение разбирам произведение, което не използва творческите елементи на друго произведение без никаква промяна, но се влияе от тях по друг начин.

оригиналност на този обект. Всъщност, както вече посочих,[22] предполага се, че чрез творчески избор, отразяващ личността му, авторът създава уникално произведение, различно от тези, които са били или ще бъдат създадени независимо от други лица.

57. Това съображение обаче се прилага лесно по отношение на категории произведения, за които творческата свобода на авторите е малко ограничена или поради комплексността на формата на изражението успоредното идентично създаване е практически невероятно. Тук имам предвид по-специално произведенията на „чистото“ изкуство, музикалните произведения или също литературните произведения.

58. При произведения на приложното изкуство обаче, при които различни изисквания силно ограничават свободата на авторите и творческите елементи често са малобройни, не би могло напълно да се изключи възможността двама автори да са направили много сходен, дори идентичен избор и този избор все пак да бъде творчески. Следователно само фактът или възможността за независимо сходно произведение, без други признаци за липсата на оригиналност, не би могъл/могла да изключи авторскоправната закрила по отношение на утилитарен обект.

59. Накрая, четвърто, що се отнася до представянето на обект на художествени изложби или в музеи и полученото в професионалните среди признание, тези обстоятелства са външни по отношение на и следващи по време създаването на обекта, за който се иска закрила. В точка 37 от решение Brompton Bicycle обаче Съдът приема, че оригиналността трябва да се прецени, „независимо от външните и последващи създаването на продукта фактори“.

60. Съдът обаче не възпроизвежда тази резерва в диспозитива на това решение, като постановява само, че сезираният съд трябва да провери дали обектът, за който се иска закрила, е оригинален, „като вземе предвид всички релевантни обстоятелства в спора“. Поради това разбирам посочената резерва като уточнение, че външните и последващи създаването фактори не следва да се считат за определящи за целите на тази проверка. Обстоятелства като представянето на обекта на художествени изложби или в музеи и полученото в професионалните среди признание обаче могат да бъдат признак за художествената стойност на този обект и следователно за неговата оригиналност. Всъщност, макар да не е необходимо даден обект да има висока художествена стойност, за да се счита за оригинален, все пак може да се предполага, че произведение, което има такава стойност, ще се счита за оригинално, доколкото художествената дейност се състои именно в създаването на уникални обекти, носещи отпечатъка на личността на техните автори.

61. Трябва все пак въпросният обект да е бил представен на художествена изложба или в музей поради творческата си стойност. Всъщност е възможно признанието на промишлен дизайн от професионалните среди в областта на дизайна да се дължи просто на неговата новост, на технически смело решение или на неговите изключителни утилитарни качества, без този промишлен дизайн да притежава необходимите творчески характеристики на произведенията, които се ползват с авторскоправна закрила. Следователно представянето на съответния обект на художествени изложби или в музеи и признанието от професионалните среди изобщо не е необходимо, нито е достатъчно за установяването на оригиналността на обекта, за който се иска закрила. Тези обстоятелства могат най-много да бъдат един от признаците за тази оригиналност.

[22] Вж. точка 30 от настоящото заключение.

Отговор на въпросите

62. Предлагам на първия и втория въпрос по дело C-580/23, както и на втория и третия въпрос по дело C-795/23 да се отговори, че член 2, буква а), член 3, параграф 1 и член 4, параграф 1 от Директива 2001/29 трябва да се тълкуват в смисъл, че произведение по смисъла на тези разпоредби е обект, който отразява личността на своя автор, представлявайки проява на неговия свободен и творчески избор (оригинален обект). Не е творчески не само изборът, продиктуван от различни изисквания, обвързали автора при създаването на съответния обект, но също и този, който макар и свободен, не носи отпечатъка на личността на автора, като придава на този обект уникален аспект. По-специално възможността в творческия процес да се направи свободен избор не води до пораждане на презумпция за творческия му характер. Обстоятелства като намеренията на автора по време на творческия процес, източниците, които са му повлияли, и използването на познати форми, вероятността от създаване на независимо сходно творение или признанието на обекта от професионалните среди могат да се вземат предвид за целите на преценката за оригиналност на съответния обект. Тези обстоятелства обаче изобщо не са определящи, като сезираният съд трябва сам да се увери, че това е оригинален обект, за да може да го обяви за ползващ се с авторскоправна закрила.

По преценката на нарушението

63. С третия и четвъртия си въпрос, които предлагам да анализираме заедно, запитващата юрисдикция по дело C-580/23 иска по същество да се установи как трябва да се осъществява преценката на евентуално нарушение на изключителните права на автора на основание на член 2, буква а), член 3, параграф 1 и член 4, параграф 1 от Директива 2001/29. С този въпрос по-точно се цели да се установи, от една страна, дали въпросното произведение трябва да бъде разпознаваемо в обекта, с който се твърди, че се нарушават права, или е достатъчно едно и също общо визуално впечатление и от друга страна, какво е отражението върху тази преценка на елементи като „степента на оригиналност“ на произведението, общото влияние на двата конфликтни обекта и създаването или възможността за създаване на независимо сходно творение.

64. В начална бележка ще подчертая значението на тези въпроси за опазването на съответните цели на двете разглеждани системи на закрила. Според мен правилното прилагане на съответните критерии на всяка система, позволяващо да се установи нарушението, е също толкова важно колкото това на критериите за предоставяне на закрилата. Струва ми се обаче, че разсъждението, както в съдебната практика, така и в доктрината, прекалено често е насочено към втория посочен аспект за сметка на първия.

По критериите за нарушението

65. Критериите за установяване на нарушението се основават на различна логика в двете разглеждани системи за закрила. В авторското право нарушението е следствие от използване на произведението без разрешението на автора[23]. Това използване може да се състои по-специално във възпроизвеждането на произведението и евентуално последващо публично разгласяване на това възпроизвеждане или разпространението на копия на възпроизведеното произведение. По отношение на възпроизвеждането Съдът е посочил,

[23] Като се изключат, разбира се, изключенията и ограниченията на изключителните права.

че то може да бъде частично и може дори да се отнася до относително малка част от произведението, при положение че тази част като такава изразява собственото интелектуално творение на автора [24]. Съдът приема по-същество относно звукозаписите, че за да бъде възпроизвеждането нарушение, то трябва да бъде доловимо в обекта, с който се нарушават права [25]. Това съображение според мен може да се приложи по отношение на произведенията.

66. В правото в областта на промишления дизайн обаче възпроизвеждането на елементи на закриляния обект изобщо не е необходимо, за да се установи нарушението. Обхватът на закрилата по силата на това право се разпростира върху всеки промишлен дизайн, който не създава различно общо визуално впечатление от това на защитения промишлен дизайн [26]. Следователно в тази система на закрила е без значение дали закриляният промишлен дизайн е разпознаваем в обекта, с който се твърди, че се нарушават права, тъй като е важно общото впечатление, и дали сходството между двата конфликтни обекта е следствие от възпроизвеждането или от създаденото независимо творение, тъй като критерият за закрилата е обективен.

67. Така, за да се установи нарушение на авторските права, сезираният съд трябва да определи дали творчески елементи на закриляното произведение, тоест тези, които са израз на избора, отразяващ личността на неговия автор, са били възпроизведени по разпознаваем начин в обекта, с който се твърди, че се нарушават права. Разбира се, използването на творчески елементи в утилитарен обект от същия вид може също да води до констатацията, че не съществува различно общо впечатление между двата конфликтни обекта. Това обаче не трябва да се счита за достатъчно, за да се констатира нарушение на авторските права, и на практика не би трябвало даже да се повдига от съда. В авторското право това, което отличава две произведения, не е общото впечатление, а детайлите, които го персонализират по уникален начин.

По вземането предвид на други елементи

68. Първо, що се отнася до вземането предвид на „степента на оригиналност“ като определящ фактор за обхвата на закрилата, струва ми се, че това разрешение се опира на логиката на правото в областта на промишления дизайн. Всъщност в тази система, както възможността на даден обект да се ползва от закрила, така и нарушаването на неговата закрила се преценяват, като се сравняват общите визуални впечатления, произведени от разглежданите промишлени дизайни, като степента на свобода на твореца се взема предвид за целите на това сравнение [27]. Така равнището на индивидуалния характер определя обхвата на закрилата.

69. В авторското право обаче няма причина да се прилага тази логика. Оригиналността не е функция на разликата между закриляното произведение и други обекти, а е иманентно присъща на произведението и е резултат от личния отпечатък на автора. Щом произведението е оригинално, то е защитено, по-специално срещу възпроизвеждането на творческите елементи, независимо от „интензивността“, с която авторът е изразил това

[24] Решение от 16 юли 2009 г., Infopaq International (C-5/08, EU:C:2009:465, т. 48).

[25] Вж. в този смисъл решение от 29 юли 2019 г., Pelham и др. (C-476/17, EU:C:2019:624, т.1 от диспозитива).

[26] Вж. член 9 от Директива 98/71 и член 10 от Регламент № 6/2002.

[27] Колкото по-голяма е тази степен на свобода, толкова по-отдалечени един от друг трябва да бъдат конфликтните промишлени дизайни, за да създават различно общо впечатление.

творчество. Така Съдът изрично посочва, че обхватът на закрилата на основание на Директива 2001/29 не зависи от степента на творческа свобода, с която е разполагал неговият автор, и следователно е еднаква за всяко произведение, попадащо в обхвата на посочената директива [28].

70. Този извод се прилага, разбира се, при спазване на правилото, че при частично възпроизвеждане на дадено произведение само разпознаваемото възпроизвеждане на творчески елементи представлява нарушение на авторските права [29]. При такова възпроизвеждане обаче фактът, че са направени изменения на елементи, които не са творчески, не позволява да се избегне констатацията на нарушението.

71. Второ, що се отнася до общия източник на влиянието върху двата конфликтни обекта, могат да възникнат различни хипотези, но принципът е един и същ, а именно да се установи доловимото възпроизвеждане на творчески елементи. Когато обектът, за който се иска закрила, се състои от познати елементи, а само подреждането им е оригинално, възпроизвеждането на това подреждане ще бъде нарушение, докато само използването на познати елементи няма да бъде нарушение. Когато двата конфликтни обекта са повлияни от един и същ обект, по-ранен промишлен дизайн, само „новите“ творчески елементи са оригинални в производното произведение и само възпроизвеждането на тези нови елементи е нарушение на правата върху това произведение. На последно място, само фактът, че се следва една и съща тенденция или художествено течение, както автора на по-ранно произведение, разбира се, не е нарушение при липсата на възпроизвеждане на творчески елементи от това произведение.

72. Трето, що се отнася до възможността за създаване на независимо сходно творение, както вече отбелязах [30], при произведения на приложното изкуство, за които творческата свобода на авторите е относително ограничена, такава възможност не е изключена, дори при наличието на известна оригиналност. В главното производство по дело C-580/23 Mio поддържа по-специално, че неговият модел, с който се твърди, че се нарушават права, е изработен независимо и не представлява репродукция на модела на Asplund. Ако въз основа на релевантните обстоятелства по главното производство запитващата юрисдикция установи, че това е точно така, тя ще стигне до извода, че няма нарушение. Само вероятността от създаване на независимо сходно творение обаче не може да бъде основание да се откаже авторскоправна закрила, ако се установи възпроизвеждането на творчески елементи.

Отговор на въпросите

73. Поради това предлагам на третия и четвъртия въпрос по дело C-580/23 да се отговори, че член 2, буква а), член 3, параграф 1 и член 4, параграф 1 от Директива 2001/29 трябва да се тълкуват в смисъл, че за да установи нарушение на авторските права, сезираният съд трябва да определи дали творчески елементи от закриляното произведение са били възпроизведени така, че да бъдат разпознаваеми в обекта, с който се твърди, че се нарушават права. Само липсата на различно общо впечатление между двата конфликтни обекта не може да се счита за достатъчна, за да се установи такова нарушение. Понятието за степен на оригиналност на защитеното произведение е без значение за целите на тази

[28] Вж. в този смисъл решение Cofemel (т. 35 и цитираната съдебна практика).

[29] Вж. точка 65 от настоящото заключение.

[30] Вж. точка 58 от настоящото заключение.

преценка. Макар независимо сходно творение да не представлява нарушение на авторските права, само възможността за създаване на такова независимо творение не може да бъде основание да бъде отказана авторскоправната закрила, когато е установено възпроизвеждането на творчески елементи от закриляното произведение.

Заключение

74. С оглед на всички изложени по-горе съображения предлагам на Съда да отговори на преюдициалните въпроси, поставени от Svea Hovrätt Patent- och marknadsöverdomstolen (Апелативен съд Стокхолм, заседаващ като апелативен патентен и търговски съд, Швеция) и Bundesgerichtshof (Федерален върховен съд, Германия), по следния начин:

1) В правото на Съюза не съществува съотношение правило—изключение между закрилата съгласно правото в областта на промишления дизайн и авторскоправната закрила, в резултат на което при проверката за оригиналност на произведенията на приложното изкуство да следва да се прилагат по-високи изисквания, отколкото при други видове произведения.

2) Член 2, буква а), член 3, параграф 1 и член 4, параграф 1 от Директива 2001/29/ЕО на Европейския парламент и на Съвета от 22 май 2001 година относно хармонизирането на някои аспекти на авторското право и сродните му права в информационното общество

   трябва да се тълкуват в смисъл че

   произведение по смисъла на тези разпоредби е обект, който отразява личността на своя автор, представлявайки проява на неговия свободен и творчески избор (оригинален обект). Не е творчески не само изборът, продиктуван от различни изисквания, обвързали автора при създаването на съответния обект, но също и този, който макар и свободен, не носи отпечатъка на личността на автора, като придава на този обект уникален аспект. По-специално възможността в творческия процес да се направи свободен избор не води до пораждане на презумпция за творческия му характер. Обстоятелства като намеренията на автора по време на творческия процес, източниците, които са му повлияли, и използването на познати форми, вероятността от създаване на независимо сходно творение или признанието на обекта от професионалните среди могат да се вземат предвид за целите на преценката за оригиналност на съответния обект. Тези обстоятелства обаче изобщо не са определящи, като сезираният съд трябва сам да се увери, че това е оригинален обект, за да може да го обяви за ползващ се с авторскоправна закрила.

3) Член 2, буква а), член 3, параграф 1 и член 4, параграф 1 от Директива 2001/29

   трябва да се тълкуват в смисъл, че

   за да установи нарушение на авторските права, сезираният съд трябва да определи дали творчески елементи от закриляното произведение са били възпроизведени така, че да бъдат разпознаваеми в обекта, с който се твърди, че се нарушават права. Само липсата на различно общо впечатление между двата конфликтни обекта не може да се счита за достатъчна, за да се установи такова нарушение. Понятието за степен на оригиналност на защитеното произведение е без значение за целите на тази преценка. Макар независимо сходно творение да не представлява нарушение на авторските права, само

възможността за създаване на такова независимо творение не може да бъде основание да бъде отказана авторскоправната закрила, когато е установено възпроизвеждането на творчески елементи от закриляното произведение.