

**КЫРГЫЗПАТЕНТТИН
КАБАРЛАРЫ:**

**ИНТЕЛЛЕКТУАЛДЫК
МЕНЧИКТИН
МАСЕЛЕЛЕРИ**

**ВЕСТНИК
КЫРГЫЗПАТЕНТА:**

**ВОПРОСЫ
ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОЙ
СОБСТВЕННОСТИ**



ISSN 1029-208X

2/2002

**КЫРГЫЗПАТЕНТИН
КАБАРЛАРЫ:**

**ИНТЕЛЛЕКТУАЛДЫК
МЕНЧИКТИН
МАСЕЛЕЛЕРИ**

**ВЕСТНИК
КЫРГЫЗПАТЕНТА:**

**ВОПРОСЫ
ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОЙ
СОБСТВЕННОСТИ**



Научно-практический журнал

Издается с 1998 г.

Учредитель — ГОСУДАРСТВЕННОЕ АГЕНТСТВО ПО НАУКЕ И ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОЙ
СОБСТВЕННОСТИ ПРИ ПРАВИТЕЛЬСТВЕ КЫРГЫЗСКОЙ РЕСПУБЛИКИ
(КЫРГЫЗПАТЕНТ)

Журнал зарегистрирован в Минюсте Кыргызской Республики
Регистрационный № 000844, индекс — 77301

№ 2, 2002

Председатель редакционной коллегии
директор Кыргызпатента — Оморов Р. О. (главный редактор)

Редакционная коллегия

Заместители председателя:
зам. директора Кыргызпатента, директор РИЦ — Бедельбаев А. Б.,

Члены редакционной коллегии:
Абдылдабек кызы Ж., Арипов С. К. (ответственный за выпуск), Баклыкова Л. А.,
Исабаева З. Б., Кадыралиева К. О., Козубаева З. Т. (ответственный секретарь),
Конокбаев Т. А., Садыров К. А., Саргалдакова Ж. З., Сарыков К. К., Согуева А. А.,
Токоев А. Т., Хмилевская Л. Г., Чекиров А. Ч., Шатманов Т. Ш.

Перепечатка материалов разрешается только по согласованию с редакцией.

Авторы опубликованных материалов несут ответственность за подбор и точность приведенных фактов, цитат, экономико-статистических данных, собственных имен, географических названий и прочих сведений, а также за то, что в материалах не содержится данных, не подлежащих открытой публикации. Редакция публикует статьи в порядке обсуждения, не разделяя точку зрения автора. Журнал издается 2 раза в год.

☒ Адрес редакции:
Кыргызская Республика, 720021
г. Бишкек, ул. Московская, 62,
Кыргызпатент



© Кыргызпатент, 2002 г.

Содержание

1. ОХРАНА ИС

- 1.1. *Оморов Р. О., Бейшембиев Э. Дж., Алымкулова Р. К.*
Интернет-договоры Всемирной организации
интеллектуальной собственности (ВОИС) 1996 года..... 5
- 1.2. *Азыков Т. Б.*
Правовая охрана сортов растений
в европейском сообществе..... 13
- 1.3. *Кемел кызы Асель, Быковченко Ю. Г.*
Изобретательская активность национальных
заявителей в области биотехнологии..... 19

2. АВТОРСКОЕ ПРАВО

- 2.1. *Ж. Абдылдабек кызы*
Проблемы административно-правовой защиты
авторских и смежных прав в Кыргызстане..... 25
- 2.2. *Конокбаев Т. А.*
Правовое регулирование личных неимущественных прав
авторов (по авторскому законодательству Кыргызской
Республики)..... 38

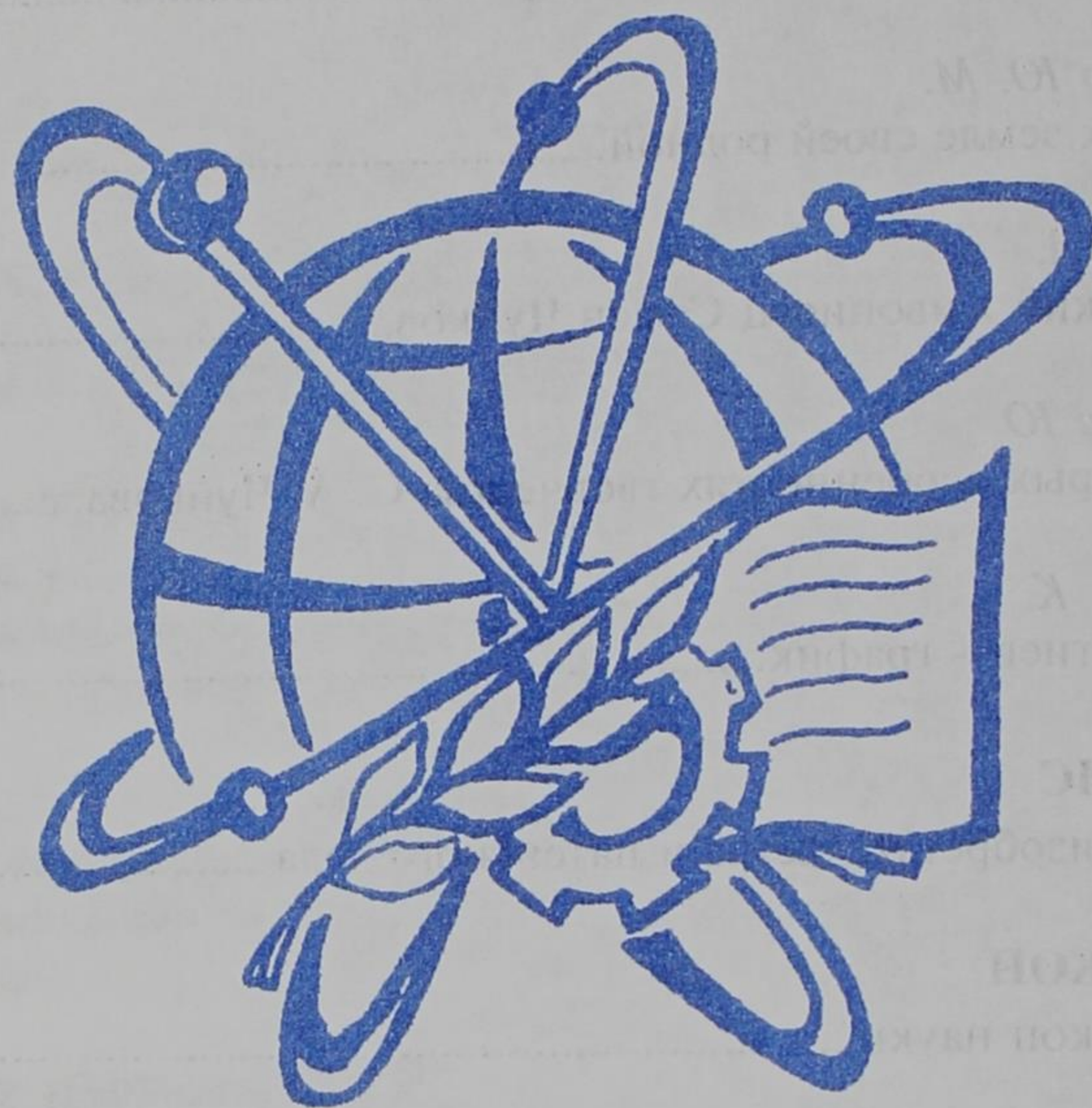
3. ПАТЕНТНАЯ ИНФОРМАЦИЯ

- 3.1. *Исабаева З. Б., Бектемиров М. А.*
Информационные ресурсы по объектам
промышленной собственности в Интернете..... 47

4. ЭПОХА И ЛИЧНОСТЬ

- 4.1. *Асанбеков С. А.*
Слово о первом национальном..... 53
- 4.2. **Осташев А.**
Воспоминания о С. А. Чуйкове..... 63
- 4.3. **Осташев А.**
Разговоры с Гапаром Айтиевым..... 69
- 4.4. *Конурбаев Д., Каменский А.*
Художники о художниках..... 71

4.4. <i>Конурбаев Д., Каменский А.</i> Художники о художниках.....	71
4.5. <i>Искендер уулу Койчуман</i> 100 лет феномена творца С. А. Чуйкова.....	74
4.6. <i>Марченко Ю. М.</i> Любовь к земле своей родной.....	76
4.7. <i>Воронина А.</i> Кыргызский живописец Семен Чуйков.....	82
4.8. <i>Сулякаева Ю.</i> О некоторых особенностях творчества С. А. Чуйкова.....	84
4.9. <i>Арипов С. К.</i> Гапар Айтиев – график.....	88
5. ИСТОРИЯ ИС История изобретательства и патентного дела	91
6. КАЛЕЙДОСКОП Калейдоскоп науки.....	96
7. ИЗВЕЩЕНИЯ Положение об общеизвестных товарных знаках в Кыргызской Республике.....	100



**ОХРАНА
ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОЙ
СОБСТВЕННОСТИ**

ИНТЕРНЕТ-ДОГОВОРЫ ВСЕМИРНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОЙ СОБСТВЕННОСТИ (ВОИС) 1996 ГОДА

Оморов Р. О. – директор Кыргызпатента, д-р техн. наук, проф., академик МИА, чл.-кор. НАН КР

Бейшембиев Э. Дж. – д-р юр. наук, проф.

Алымкулова Р. К. – аспирантка межвузовской кафедры "Интеллектуальная собственность"

Стремительное развитие цифровых технологий привело к появлению ряда новых проблем в системе охраны авторского права и смежных прав. Перед законодательством в области авторского права и смежных прав встал вопрос о применимости старых норм для регулирования отношений, порождаемых повсеместным использованием цифровых технологий. Наряду с этим, возникла необходимость совершенствования существующего законодательства с целью соответствия имеющихся норм права современным условиям.

Многосторонние международные соглашения в области охраны авторского права и смежных прав придерживаются основных принципов: унификации норм права и недопущения дискриминации прав граждан страны по сравнению с иностранными гражданами. Принцип унификации содействует распространению во всем мире произведений, охраняемых нормами авторского права; цель второго принципа – сохранение основ национальных законодательств с тем, чтобы обеспечить равенство перед законом для иностранных и национальных правообладателей.

Итогом Дипломатической конференции по некоторым вопросам авторского права и смежных прав, проходившей в Женеве со 2 по 20 декабря 1996 года (далее – Конференция), стало принятие двух договоров: Договора ВОИС по авторскому праву (далее – ДАП) и Договора ВОИС по исполнениям и фонограммам (далее – ДИФ). Данные Договоры стали первыми международными соглашениями, которые на международном уровне гарантировали охрану объектов авторского права и смежных прав в цифровой форме и в цифровой среде.

24 июля 1998 года Президентом Кыргызской Республики был подписан Закон Кыргызской Республики "О ратификации Договора ВОИС по авторскому праву" № 99 (опубл. 5 августа 1998 года). Для Кыргызской Республики ДАП вступил в силу со 2 марта 2002 года. Закон Кыргызской Республики "О присоединении к Договору ВОИС по исполнениям и фонограммам" № 73 был подписан 23 апреля 2002 года (опубл. 3 мая 2002 г.). Для Кыргызской Республики ДИФ вступил в силу 15 августа 2002 году.

Договоры ВОИС 1996 года не только продолжили тенденцию к узакониванию международных стандартов в области охраны авторских прав, но и ввели новые обязательства, препятствующие обходу положений закона, а



также фальсификации или сокрытию информации при реализации авторских прав.

Так, ДИФ впервые на международном уровне признал личные неимущественные права исполнителей. Данный Договор гарантирует исполнителям право:

- требовать быть признанным в качестве исполнителя своих исполнений (право на имя);

- возражать против всякого извращения, искажения или иного изменения своих исполнений, способных нанести ущерб его репутации.

В соответствии с действующим законодательством Кыргызской Республики исполнителям принадлежат следующие личные неимущественные права:

- право на имя;

- право на защиту исполнения или постановки от всякого искажения или иного посягательства, способного нанести ущерб чести и достоинству исполнителя;

- право на использование исполнения или постановки в любой форме, включая право на получение вознаграждения за каждый вид использования исполнения или постановки (п. 1 ст. 37 Закона Кыргызской Республики "Об авторском праве и смежных правах").

Кроме того, договоры ВОИС ввели новое имущественное право авторов, исполнителей и производителей фонограмм – право на доведение объектов до всеобщего сведения. Под этим понимается право разрешать доведение объектов до всеобщего сведения таким образом, чтобы представители публики имели доступ к ним из любого места и в любое время по их собственному выбору. По существу, данное право регулирует распространение объектов авторского права и смежных прав в цифровой среде. В силу характерных особенностей цифровых технологий и цифровой среды, в частности, интерактивный характер обмена информацией в информационных сетях, распространение сообщений в интерактивном режиме нельзя отождествлять с радио- и телепередачами. Применительно к авторскому праву и смежным правам распространение в интерактивном режиме уместно рассматривать как акт или акты воспроизведения или распространения.

Так как данное имущественное право является новым, следует внести дополнения в действующее законодательство Кыргызской Республики в целях соответствия принятым международным нормам.

Следует отметить, что в ДАП (ст. 8) право на доведение объектов до всеобщего сведения определяется как часть права на сообщение для всеобщего сведения "... таким образом, что представители публики могут осуществлять доступ к таким произведениям из любого места и в любое время по их собственному выбору". В свою очередь, в ДИФ это право определяется независимым от права на сообщение для всеобщего сведения (статьи 10 и 14). Вероятно, такое различие между правом на сообщение для всеобщего сведения и правом на вещание делается для того, чтобы придать новому праву статус исключительного, а право на вещание причислить к категории прав на вознаграждение (ст. 15).

При разработке Договоров ВОИС авторы придерживались подхода, в котором при определении положений и понятий используются "широкие" формулировки. Такой подход позволяет учитывать как существующие техни-

ческие достижения, так и те, которые в настоящее время неизвестны. Так в ДИФ используется расширенное определение производителя (пункты b и d ст. 2). Согласно этой статье, к производителям относятся лица, осуществившие первую запись звуков исполнения или других звуков, либо отображений звуков. Вероятно, выражение "запись звуков исполнения" введено с целью предвидения появления звуковых произведений, сделанных с помощью компьютеров или синтезаторов, подводя таким образом определение фонограммы к цифровому веку.

Сильные дискуссии на Конференции, в которой принимала участие и делегация Кыргызской Республики, вызвал вопрос о применимости права на воспроизведение в цифровой среде, в частности, к случаям временного хранения произведений в цифровой форме в сети Интернет. В итоге, Договоры ВОИС под воспроизведением понимают воспроизведение любым способом и в любой форме, включая и временное хранение охраняемого объекта в памяти компьютера. Расширенная формулировка права на воспроизведение содержится в согласованных заявлениях к ДАП (к ст. 1) и ДИФ (к статьям 7, 11, 16).

ДАП признает за авторами следующие имущественные права на их произведения:

- право на воспроизведение любым способом и в любой форме (расширенный объем);
- право на распространение посредством продажи или иной передачи прав собственности;
- право на коммерческий прокат;
- право на сообщение для всеобщего сведения.

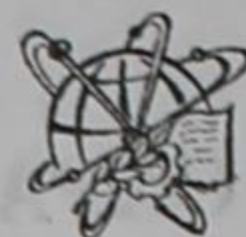
ДИФ признает за исполнителями и производителями фонограмм следующие имущественные права:

- право исполнителя на свои незаписанные исполнения (ст. 6);
- право на воспроизведение в любой форме и любым способом;
- право на распространение посредством продажи или иной передачи права собственности;
- право на коммерческий прокат;
- право на доведение до всеобщего сведения (в цифровой среде).

Что касается ограничений и исключений в отношении обладателей авторского права и смежных прав, в соответствии со ст. 10 ДАП и ст. 16 ДИФ, они могут вводиться в национальные законодательства в соответствии с международным стандартом, известным как "трехступенчатая проверка" (п. 2 ст. 9 Бернской конвенции), т.е. если ограничения:

- относятся только к определенным особым случаям;
- не наносят ущерба нормальному использованию произведения;
- не ущемляют необоснованным способом законные интересы автора.

Однако, в отличие от Бернской конвенции действие трехступенчатой проверки распространяется на все права, охватываемые данными Договорами. Кроме того, согласованное заявление в отношении ст. 10 ДАП позволяет странам "переносить и соответствующим образом распространять на цифровую среду ограничения и исключения в своих национальных законах, которые считаются приемлемыми по Бернской конвенции". Более того, согласно п. 2 ст. 10 ДАП от



стран требуется соблюдение исключений к правам, охватываемым Бернской конвенцией. Согласованное заявление в отношении ст. 16 (ограничения и исключения) ДИФ применяется с учетом соответствующих изменений согласованного заявления в отношении ст. 10 ДАП.

Согласно п. 2 ст. 16 Закона Кыргызской Республики "Об авторском праве и смежных правах" (далее — Закон), автор имеет исключительное право осуществлять, разрешать или запрещать следующие действия:

- воспроизводить произведение (право на воспроизведение);
- распространять экземпляры произведения любым способом: сдавать в прокат и так далее (право на распространение);
- импортировать экземпляры произведения в целях распространения, включая экземпляры, изготовленные с разрешения обладателя исключительных авторских прав (право на импорт);
- публично показывать произведение (право на публичный показ);
- публично исполнять произведение (право на публичное исполнение);
- сообщать произведение для всеобщего сведения путем передачи в эфир и (или) последующей передачи в эфир (право на передачу в эфир);
- сообщать произведение для всеобщего сведения по кабелю, проводам или с помощью иных аналогичных средств (право на сообщение для всеобщего сведения по кабелю);
- переводить произведение (право на перевод);
- переделывать, аранжировать или другим образом перерабатывать произведение (право на переработку).

В отношении исключительных прав авторов в статьях 19-26 Закона предусмотрены исключения и ограничения, которые отвечают требованиям упомянутой трехступенчатой проверки.

В соответствии со ст. 37 Закона исполнителям в отношении их исполнений принадлежат следующие исключительные права:

- передавать в эфир или сообщать для всеобщего сведения по кабелю исполнение или постановку, если используемые для такой передачи исполнение или постановка не были ранее переданы в эфир, или не осуществляются с использованием записи;
- записывать ранее незаписанные исполнение или постановку;
- воспроизводить запись исполнения или постановки;
- передавать в эфир или по кабелю запись исполнения или постановки, если первоначально эта запись была произведена не для коммерческих целей;
- сдавать в прокат опубликованную в коммерческих целях фонограмму, на которой записаны исполнение или постановка с участием исполнителя.

Исключительные права производителей фонограмм предусмотрены в ст. 38 Закона. В соответствии с ней производителям фонограмм принадлежит право осуществлять или разрешать осуществлять следующие действия:

- воспроизводить фонограмму;
- переделывать или любым способом перерабатывать фонограмму;
- распространять экземпляры фонограммы, то есть продавать, сдавать их в прокат и так далее; право на распространение экземпляров фонограммы путем их сдачи в прокат принадлежит производителю фонограммы независимо от права собственности на эти экземпляры;

- импортировать экземпляры фонограммы в целях распространения, включая экземпляры, изготовленные с разрешения производителя этой фонограммы.

В то же время, если экземпляры правомерно опубликованной фонограммы введены в гражданский оборот посредством их продажи, то допускается их дальнейшее распространение без согласия производителя фонограммы и без выплаты вознаграждения.

Действующим законодательством допускается без согласия производителя фонограммы, опубликованной в коммерческих целях, и исполнителя, исполнение которого записано на такой фонограмме, но с выплатой вознаграждения:

- публичное исполнение фонограммы;
- передача фонограммы в эфир;
- сообщение фонограммы для всеобщего сведения по кабелю.

При этом пользователи фонограмм должны представлять организации, управляющей правами производителей фонограмм и исполнителей на коллективной основе, программы, содержащие точные сведения о количестве использований фонограммы, а также иные сведения и документы, необходимые для сбора и распределения вознаграждения.

Также Законом допускается без согласия исполнителя, производителя фонограммы и без выплаты вознаграждения использование исполнения, постановки, передачи в эфир, передачи по кабелю и их записей, а также воспроизведение фонограмм:

- для включения в обзор о текущих событиях небольших отрывков из исполнения, постановки, фонограммы, передачи в эфир или по кабелю;
- исключительно в целях обучения или научного исследования;
- для цитирования в форме небольших отрывков из исполнения, постановки, фонограммы, передачи в эфир или по кабелю при условии, что такое цитирование осуществляется в информационных целях.

Законом допускается без согласия исполнителя, производителя фонограммы использование записи исполнения или постановки, а также воспроизведение фонограммы в личных целях (ст. 42 Закона). Воспроизведение фонограммы допускается при условии выплаты вознаграждения в соответствии со ст. 26 Закона.

Еще одним отличительным признаком цифровых технологий являются технические системы защиты, которые постоянно совершенствуются. Однако, их применение часто выходит за рамки их законных целей. Например, использование программных блокираторов не рекомендуется, так как они после определенного периода деактивизируют компьютерную программу или ее части, вынуждая тем самым пользователей вновь вступать в контакт с лицензиаром. Кроме того, надежность данных систем защиты не гарантирована, поскольку любая сложная система может быть взломана, заблокирована, преодолена другими техническими средствами.

Осознание ненадежности технических мер охраны и их значения в век цифровых технологий проявилось в предоставлении им правовой охраны. Так, ДАП и ДИФ требуют предоставления охраны техническим средствам,



используемым правообладателями для осуществления своих прав (ст. 11 ДАП и ст. 18 ДИФ), а изменение или удаление любой электронной информации об управлении правами запрещается (статьи 12 и 19 соответственно). Информация об управлении правами означает информацию, идентифицирующую правообладателя, или информацию об условиях использования охраняемого объекта, а также любые цифры или коды, в которых представлена такая информация, когда любой из этих элементов приложен к экземпляру охраняемого объекта или появляется в связи с сообщением или доведением (для смежных прав) охраняемого объекта для всеобщего сведения (ст. 19 ДИФ и ст. 12 ДАП). В соответствии с данными статьями, каждая страна в своем законодательстве должна предусмотреть эффективную правовую охрану и ответственность за обход технических мер защиты, уничтожение и изменение информации об управлении правами. Дипломатическая конференция приняла согласованное заявление по ст. 12 ДАП, согласно которому "ссылка на нарушение любого права, предусмотренного настоящим Договором или Бернской конвенцией, включает как исключительные права, так и права на вознаграждение". Данное заявление применяется в отношении ст. 19 ДИФ с учетом соответствующих изменений.

Следует отметить, что в соответствии со ст. 13 ДАП и ст. 22 ДИФ предусматривается их применение с обратной силой. Применению подлежат, с учетом соответствующих изменений, положения ст. 18 Бернской конвенции к правам, предусмотренным в данных Договорах. Именно в положениях ст. 18 Бернской конвенции изложен принцип обратной силы.

Развитие цифровых технологий изменяет отношение к системам управления правами авторов, исполнителей и производителей фонограмм на коллективной основе. Необходимость коллективного управления правами рассматривается с разных сторон: одни придерживаются мнения, что коллективное управление в цифровом веке — наиболее оптимальный механизм осуществления прав, другие — отрицают возможность такого подхода, чтобы обеспечить гарантированную охрану прав авторов, исполнителей и производителей фонограмм. Однако, становится очевидным, что осуществление прав в цифровой среде в индивидуальном порядке весьма затруднительно. Возникает множество вопросов: как отслеживать, пресекать и предупреждать незаконное использование объектов авторского права и смежных прав в сети Интернета? Как взимать авторское вознаграждение за использование в сети Интернета и при создании продуктов мультимедиа? Список вопросов можно продолжить, так как, к сожалению, использование объектов авторского права и смежных прав в цифровой форме и в цифровой среде часто сопровождается грубыми нарушениями действующего законодательства. Так, например, по данным Международной федерации производителей фонограмм (IFPI), каждый день из сети Интернета без разрешения правообладателей выгружается несколько миллионов нарушающих права MP3 файлов (стандарта, обеспечивающего многократное "сжатие" музыкальных файлов).

Законодательство Кыргызской Республики запрещает использование объектов авторского права и смежных прав без разрешения. Пользователь может получить такое разрешение либо от самого правообладателя, либо от организации по коллективному управлению авторским правом и смежными

правами (п. 2 ст. 42 Закона Кыргызской Республики "Об авторском праве и смежных правах").

Кроме преимуществ коллективного управления, при осуществлении прав авторов, исполнителей и производителей фонограмм также следует отметить его значение для самих пользователей. Дело в том, что зачастую огромное количество произведений практически делает невозможным в короткие сроки получить разрешение на использование объектов авторского права и смежных прав от многочисленных правообладателей. Однако, законодательством предусмотрена возможность законного использования большого количества произведений путем заключения лицензионного соглашения с организацией по коллективному управлению правами (п. 2 ст. 42 Закона Кыргызской Республики "Об авторском праве и смежных правах").

Договоры ВОИС 1996 года являются важными международными документами, позволяющими регулировать правовые отношения в области авторского права и смежных прав в век Интернета и цифровых технологий.

В целом, действующее законодательство Кыргызской Республики соответствуют международным нормам в сфере охраны авторского права и смежных прав. Статья 2 Закона закрепляет приоритет международно-правовых норм. В Кыргызской Республике создана правовая база для надежной охраны объектов авторского права и смежных прав. В настоящее время проводится работа, целью которой является приведение действующего законодательства в соответствие с положениями рассмотренных международных договоров.

В настоящее время в ВОИС идут дальнейшие обсуждения вопросов, касающихся защиты прав интеллектуальной собственности в условиях Интернета. С 23 сентября по 1 октября 2002 г. в штаб-квартире ВОИС в г. Женева были проведены первые заседания вновь образованных Ассамблей ДАП и ДИФ в рамках сессий Генеральной Ассамблеи ВОИС. На этой сессии были избраны должностные лица Ассамблей ДАП и ДИФ. Учитывая достижения по охране интеллектуальной собственности в Кыргызской Республике, руководитель делегации КР — директор Государственного агентства по науке и интеллектуальной собственности при Правительстве Кыргызской Республики — был избран заместителем председателя Ассамблеи ДИФ.

Литература

1. Закон Кыргызской Республики "Об авторском праве и смежных правах" (В редакции Закона КР от 6 ноября 1999 года № 120).
2. Закон Кыргызской Республики "О ратификации Договора ВОИС по авторскому праву" от 24 июля 1998 года № 99.
3. Закон Кыргызской Республики "О присоединении к Договору ВОИС по исполнениям и фонограммам" от 23 апреля 2002 года № 73.
4. Договор ВОИС по исполнениям и фонограммам от 20 декабря 1996 года.
5. Договор ВОИС по авторскому праву от 20 декабря 1996 года.



6. Согласованные заявления в отношении Договора ВОИС по исполнениям и фонограммам от 20 декабря 1996 года//Российский музыкальный ежегодник, 1998. — С. 250-251.
7. Согласованные заявления в отношении Договора ВОИС по авторскому праву от 20 декабря 1996 года.
8. Бернская конвенция об охране литературных и художественных произведений (Парижский акт от 24 июля 1971 года).
9. Ginsburg Jane C. О роли национальных законов об авторском праве в век международного авторского права//Патентное дело, 2001. — № 6. — С. 15-24.
10. Блинец И. Авторское право и смежные права в условиях современных технологий//Интеллектуальная собственность: Авторское право и смежные права, 2001. — № 8. — С. 25-36.
11. Исаков М. М. Международное сотрудничество в области охраны интеллектуальной собственности//Вестник Кыргызпатента, 2001. — № 2. — С. 29-33.
12. Кемпер К. Интернет-договоры ВОИС и дискуссионные вопросы авторского права и смежных прав//Интеллектуальная собственность: Авторское право и смежные права, 2001. — № 1. — С. 2-10.
13. Найтс Р. Ограничения и исключения в соответствии с "трехступенчатой проверкой" и в национальном законодательстве. Различия между аналоговой и цифровой средой//Интеллектуальная собственность: Авторское право и смежные права, 2001. — № 8. — С. 37-41.
14. Оморов Р. О. Развитие системы авторского права и смежных прав в Кыргызстане//Вестник Кыргызпатента, 1999. — № 2. — С. 4-13.
15. Петерс М. Авторское право и смежные права в 21 веке//Вестник Кыргызпатента, 1999. — № 2. — С. 20-31.
16. Сергеев А. П. Охрана прав исполнителей и производителей фонограмм в соответствии с Римской конвенцией, Соглашением ТРИПС и Договором ВОИС по исполнениям и фонограммам//Интеллектуальная собственность: Авторское право и смежные права, 2001. — № 8. — С. 51-58.
17. Секретариат ЮНЕСКО. Критический анализ проведенного профессором М. Вальтером сравнительного исследования применения различных международных актов в области смежных прав//Бюллетень по авторскому праву, 2001. — Т. XXXV. — № 4.
18. Шофиш У. Гармонизация авторского права и смежных прав в Европейском Союзе//Вестник Кыргызпатента, 1999. — № 2. — С. 32-57.
19. Оморов Р. О., Абдылдабек кызы Ж., Аманкулов И. и др. Авторское и смежные права: Учебное пособие. — Бишкек, 2002.
20. Судариков С. А. Основы авторского права. — Минск: Амалфея, 2000. — 512 с.

ПРАВОВАЯ ОХРАНА СОРТОВ РАСТЕНИЙ В ЕВРОПЕЙСКОМ СООБЩЕСТВЕ

Азыкков Т. Б. – начальник Управления информации Кыргызпатента

Трудно переоценить значение вклада, внесенного селекционной работой, в повышение производительности сельского хозяйства и национальной экономики в целом. Это – увеличение урожайности культур, регулярность производства растений, выращивание их различных видов в районах, где они ранее не произрастали, а также улучшение необходимого качества для промышленности и общества.

Селекция по созданию новых сортов растений становится все более актуальной для общества во всем мире. Неуклонный рост населения земного шара ведет к истощению пищевых ресурсов. Даже страны, которые в настоящее время имеют проблемы с перепроизводством некоторых видов продуктов питания, в ближайшие десятилетия прогнозируют возможную нехватку пищевых продуктов.

В связи с этим, в недалеком будущем создание и выращивание новых высокоурожайных сортов с улучшенными качествами, сопротивляемостью к болезням растений станет все более актуальной, в том числе и для экономики страны.

Чтобы создать новый сорт, необходимы большие финансовые затраты и многолетний интеллектуальный труд. Селекционеры будут продолжать такую дорогостоящую и многолетнюю работу только в том случае, если их труд будет адекватно оплачиваться.

Международный Союз по охране новых сортов растений (УПОВ), членом которого с 2000 года является и Кыргызская Республика, обеспечивает признание государствами-членами Союза достижения селекционеров путем предоставления исключительного права собственности на основании ряда однородных и четко оговоренных принципов.

В соответствии с Актом 1991 г., минимальный объем прав селекционера предусматривает необходимость получения предварительного разрешения владельца для производства сортов и гибридов растений в целях коммерческого сбыта, предложения и выставки на продажу посадочного материала охраняемого сорта. В Акте 1991 г. содержатся более подробные положения, регулирующие действия в отношении посадочного материала, в связи с которыми необходимо получение разрешения владельца. В исключительных случаях, когда у владельца не было другой возможности воспользоваться своим правом на посадочный материал, его разрешение может потребоваться в свя-



зи с любым из указанных действий, осуществляемых в отношении плодового материала данного сорта.*

Подобно всем другим правам интеллектуальной собственности, права селекционера предоставляются на ограниченный срок (18-20 лет), по истечении которого сорта, охраняемые такими правами, переходят в область общественного достояния. Исходя из общественных интересов и во избежание возможных злоупотреблений, права селекционеров подлежат контролю. Это также способствует цивилизованной продаже сортов растений в государствах-членах Союза, в том числе в странах-участницах Европейского Сообщества (ЕС).

Офис по сортам растений (Community Plant Variety Office, далее – Офис CPVO) полностью администрирует выполнение правового режима по охране новых сортов растений в Сообществе. В соответствии с законодательством Сообщества, была разработана система для защиты прав на сорта растений, позволяющая осуществлять охрану прав интеллектуальной собственности, имеющую силу на территории Сообщества, в том числе и для сортов растений. Права, предоставляемые для сортов растений, одинаковы по всей территории Сообщества. С момента, когда владелец начинает размножать новый охраняемый сорт растения, любое другое лицо, без его согласия, уже не может размножать этот сорт или предлагать его к продаже без оплаты пошлины владельцу охранного документа, за исключением использования сорта для создания на его основе нового сорта.

До 1995 года селекционеры ЕС запрашивали правовую охрану на сорта растений, подавая заявку в каждое государство, являющееся его членом.

Но, начиная с 27 апреля 1995 года, селекционеры получают правовую охрану на всей территории ЕС, причем при подаче только одной заявки в Офис CPVO по сортам растений Сообщества и на основании его решения.

Межправительственная конференция представителей государств-членов (IGC) 6 декабря 1996 года установила месторасположение Офиса CPVO в г. Анджерс (Франция).

Структура Офиса CPVO состоит из Административного совета, управляемого Президентом, назначаемым Советом ЕС в соответствии со строгой процедурой. В обязанности Президента входит принятие всех необходимых действий, чтобы осуществлять бюджет и гарантировать управление Офисом CPVO в пределах его полномочий, порученных ему в соответствии с инструкциями Сообщества.

Президент делегирует некоторые свои обязанности Вице-президенту.

Офис CPVO состоит из трех отдельных подразделений: технического, финансового и административного подразделений.

Имеется Правление по апелляциям, которое рассматривает обращения, жалобы по решениям, принятым Офисом CPVO, в отношении заявок на сорта растений.

* Corrected version UPOV PUBLICATION № 221 (R) International Convention for the Protection of New Varieties.

Члены Правления по апелляциям независимы в своих решениях, а решение Правления можно обжаловать в судебных органах ЕС в г. Люксембурге.

Также имеются пять комитетов, занимающихся вопросами технического, юридического характера, таких как недействительность предоставленной охраны, отмена правовой охраны (в нашем законодательстве – аннулирование патента), предоставление принудительной лицензии, а также по отказам в правовой охране, и по возражениям заявителя или третьих лиц и т.д. Также эти комитеты участвуют в разработке Руководства по тестированию на охраноспособность по различным культурам, принимают активное участие на заседаниях административного, правового и других комитетов УПОВ. Этими комитетами проводится большая работа с ведущими научно-исследовательскими институтами Европы, ВУЗами и фирмами по улучшению и разработке методов и инструментов для определения отличимости, однородности по различным культурам, в том числе с применением генной инженерии. Ими разрабатываются электронные версии программ для ускорения и облегчения процесса экспертизы на охраноспособность, и по идентификации сортов растений. Также большую работу они проводят по созданию коллекции для целей экспертизы.

Правовая охрана в ЕС осуществляется в соответствии с Инструкцией ЕС по правам Сообщества на сорта растений и на тех же принципах, которые действуют в государствах-членах УПОВ и в Кыргызстане. По существу эта охрана соответствует Акту Конвенции УПОВ 1991 г.

Чтобы сорт соответствовал критерию новины, он не должен быть использован в коммерческих целях на территории страны, в которой заявитель хотел бы получить охрану не ранее одного года, а на территории других стран – не ранее чем в течение 4-х лет (для древесных и плодовых культур – 6 лет).

Не считается порочащим новизну сбыт семян, плодов или растительного материала в следующих случаях:

- сбыт для целей официальных испытаний;
- сбыт в соответствии с контрактом для целей производства, доведения до посевных кондиций или хранения семенного материала;
- сбыт семенного материала между дочерними фирмами одной головной фирмы, либо между головной и дочерней фирмами;
- сбыт материала сорта, полученного путем экспериментального выращивания и сбываемого без ссылки на наименование сорта;
- сбыт для целей демонстрации на выставке.

Однако это исключение не распространяется на сбыт семенного материала инсухт-линии по контракту для производства семенного материала гибридного сорта, который выпускается на рынок. Хотя селекционер продолжает осуществлять исключительный контроль за семенным материалом произведенного гибридного сорта, новизна инсухт-линии больше не существует, поскольку она экономически используется путем продажи семян гиб-



ридного сорта. Таким образом, это положение не позволяет сохранить новизну в случае инсухт-линии, несмотря на тот факт, что она повторно использовалась в течение 10 или более лет для производства семян гибридных сортов, которые являлись предметом продажи.

Далее, сорт должен быть *отличимым* от других сортов, а также *однородным* в посевах или в посадках, и *стабильным* при дальнейшем его выращивании. Также необходимо, чтобы наименование сорта соответствовало бы требованиям УПОВ, предъявляемым к наименованию заявленного сорта.

С даты публикации заявки в Официальном бюллетене Офиса CPVO, на время проведения экспертизы (2-3 года) и до выдачи охранного документа, наступает временная правовая охрана сорта.

Инструкция ЕС также имеет такое положение, как "фермерская привилегия" (в нашем законодательстве – "исключение из прав владельца патента"). В соответствии с этим положением, фермер может для своих целей на ферме повторно высевать сорт, на который выдан охранный документ, но только для ограниченного вида растений в соответствии со списком, в который входит 14 культур (все зерновые культуры, кроме кукурузы, ряд кормовых и масличных культур).

При этом, если фермер хочет хранить или выращивать семена охраняемого сорта вышеперечисленных видов, должен выплатить владельцу охраняемого сорта справедливое вознаграждение, но ниже размера оплаты, которую мог бы потребовать владелец, предоставляющий разрешение на производство семян по лицензии.

Фермеры, у которых посевная площадь не превышает 16-18 га, и выращивающие такие культуры, освобождаются от оплаты вознаграждения. Оплата вознаграждения входит в стоимость при покупке семян.

Техническая экспертиза сорта на охраноспособность (отличимость, однородность и стабильность) проводится, в зависимости от культур, официальными организациями, расположенными в разных странах. Например, в Германии проводятся испытания по ячменю, пшенице, в Голландии, Англии – по этим же культурам, а также по картофелю и розам, в Италии – по цитрусовым и т. д.

Если техническая экспертиза уже была выполнена одной из стран-участниц Сообщества или страной, входящей в УПОВ, то Офис CPVO имеет достаточное основание для положительного решения относительно такой заявки, т. е. имея результаты экспертизы одной из стран-участниц УПОВ, национальный заявитель из Кыргызстана может воспользоваться членством нашей страны в УПОВ и сэкономить значительные финансовые средства, подав одну заявку в Сообщество и, не оплачивая при этом пошлину за экспертизу в каждой стране, где была испрашена охрана на сорт.

Заявка определенного формата (форма заявки заказывается в Офисе CPVO) направляется в национальное ведомство той страны, в которой требуется охрана, или в Офис CPVO, который рекомендует подавать заявку в Офис Сообщества, т.к. национальное ведомство все равно отошлет ее в Офис CPVO. Во избежание потери или задержки документов заявки во время поч-

товых переводов необходимо помнить о том, что требуемое время для пересылки заявки – один месяц.

Дата заявки и дата приоритета устанавливается на основе первой даты квитанции о получении заявки в любом офисе.

Она должна подаваться в 2-х экземплярах в Офис CPVO или в 3-х экземплярах в национальные ведомства Сообщества. Оплата пошлин за подачу заявки осуществляется только в Офисе CPVO. В настоящее время перед подачей заявки в Офисе CPVO можно открыть депозитный счет на сумму 5000 евро, с которого затем Офис будет производить оплату пошлин за проведение экспертизы. Ежемесячно Офис отчитывается перед заявителем о проведенных оплатах пошлин, если за это время они проводились. Если эта сумма будет недостаточна для дальнейшего проведения экспертизы, то заявителю будет сообщено о доплате недостающей суммы.

В состав документов заявки входит: анкета-заявление, техническая анкета для той культуры, на сорт которой требуется получение охранного документа, заполненная по форме в соответствии с требованиями УПОВ.

Предложение о наименовании сорта, которое не обязательно должно быть сделано в то же самое время, когда регистрируется заявка, но рекомендуется сделать это заранее, чтобы при предоставлении правовой охраны избежать задержек из-за несогласия Офиса CPVO с предложенным наименованием сорта.

Также, если не имеется свой представитель на территории ЕС, необходимо, связавшись с Офисом CPVO, согласовать с ним лицо (процедурный представитель) и его адрес, через которого будет вестись официальная переписка с Офисом CPVO. В нашем законодательстве – это патентный поверенный.

При оплате пошлин необходимо указать за подачу какого сорта (если несколько заявок) и за какое юридическое действие производится данная оплата.

Офис CPVO работает на основе полного самофинансирования. Учитывая высокий уровень правовой защиты сортов в Европе, Офис CPVO считает очевидным, что количество пошлин в ЕС выше, чем пошлины в других государствах-членах УПОВ.

Оплата производится переводом денежных средств в банковском учреждении (или в почтовом отделении) Кыргызстана, затем квитанция об оплате (ксерокопии квитанций не принимаются) отсылается в Офис CPVO вместе с документами заявки.

После получения регистрации сорта в Офисе CPVO, можно вводить в торговый оборот свои семена или саженцы в тех странах, которые ранее были указаны в заявке. Или необходимо найти семеноводческую фирму, или кооператив, занимающийся размножением и реализацией такой культуры, и после заключения лицензионного договора с ними, поставлять им оригинальные семена своего сорта.



В соответствии с официальным отчетом Офиса CPVO* за 1996-2001 годы было подано более 2157 заявок, из них 65.6 % приходится на декоративные культуры (167 сортов роз, 131 – хризантем), 20.4 – на сельхозкультуры (168 сортов и гибридов кукурузы, 44 и 39 – на сорта картофеля и ячменя соответственно), и 8.4 – на овощные культуры, 0.20 % составляют другие культуры. Из стран ЕС подано 1815 заявок, в т.ч. из Нидерландов – 779, Германии – 333, Франции – 331. Из 342-х иностранных заявок 226 – из США. За этот период выданы права на охрану 1518 заявок. На 31 декабря 2001 года – 6867 сортов находятся под охраной на территории ЕС.

Данная публикация преследовала цель – вкратце ознакомить селекционеров научно-исследовательских институтов, а также частных селекционеров, с получением и осуществлением прав селекционеров в ЕС. Если у читателей возникли какие либо вопросы, то им необходимо обратиться в Центр экспертизы Кыргызпатента по адресу: 11 мкр., д. 10/1, тел.: 510 855. Более подробную информацию можно найти по адресу <http://www.kyrgyzpatent.kg>. E-mail: kyrgyzpatent@infotel.kg.

Информацию об Офисе CPVO можно найти на сервере: <http://europa.eu.int> (Community protection of plant variety rights).

* Annual report 2001 Community Plant Variety Office Luxembourg: Office for Official Publications of European Communities, 2002. ISBN 92-9152-105-1.

ИЗОБРЕТАТЕЛЬСКАЯ АКТИВНОСТЬ НАЦИОНАЛЬНЫХ ЗАЯВИТЕЛЕЙ В ОБЛАСТИ БИОТЕХНОЛОГИИ

*Кемел кызы Асель — вед. спец. отдела маркетинга и инвестиций
Госфонда ИС*

*Быковченко Ю. Г. — гл. спец. Управления науки Кыргызпатента, д-р биол.
наук, проф., заслуженный деятель науки КР*

Одним из показателей промышленного развития государства является изобретательская деятельность, которая с каждым годом растет. Появляются неизвестные ранее изобретения, создаваемые на стыке различных отраслей знаний. Особое место среди них занимает биотехнология, которая зародилась в XVI-XVII веках, но свое бурное развитие получила в XX столетии. Использование достижений в этой области сулит немалые экономические и экологические успехи человечеству, в том числе и Кыргызстану.

Биотехнология — это совокупность технологических методов, использующих живые организмы и биологические процессы для производства ценных пищевых, медицинских и других продуктов [1]. Другими словами она может быть определена как отрасль, занимающаяся использованием биотехнологических процессов и объектов в промышленных целях. Термин “биотехнология” происходит от трех греческих словосочетаний: “био” — жизнь, “техно” — мастерство и “логия” — изучение и в настоящее время синтезирует в себе биохимию, физику, микробиологию, генетику, квантовую электронику и другие направления научных знаний.

Все возрастающее значение биотехнологии в последнее время объясняется ее ролью во многих видах человеческой деятельности, например, в медицине, сельском хозяйстве, пищевой и легкой промышленности, охране окружающей среды. С помощью биотехнологии получают ряд важных лекарственных препаратов, используемых для профилактики, лечения и диагностики заболеваний; биологически активные добавки и консерванты к пище; объекты, способные поглощать и разлагать различные отходы в городах, загрязнения в реках и океанах; производить сельскохозяйственные продукты с улучшенными свойствами и др.

Исходя из данного выше определения, объекты биотехнологии можно проклассифицировать следующим образом [1]:

- биотехнологические объекты, являющиеся живыми организмами;
- биотехнологические объекты, относящиеся к категории объекта изобретения “вещество”;
- биотехнологические способы;
- биотехнологические устройства;
- применение различных объектов биотехнологии по новому назначению.

Область биотехнологии отличается от других большим разнообразием технических решений с точки зрения их разновидностей и областей применения, т.к. изобретения в этой области охватывают, по существу, многие раз-



делу Международной патентной классификации (МПК). В связи с этим выяснилось, что при проведении патентных исследований возникает ряд проблем, указывающих на несовершенство МПК в отношении объектов биотехнологии. Это связано с тем, что лишь с 70-х годов наметилась четкая тенденция, с одной стороны, к “технологизации” биологии, с другой – “биологизации” промышленности.

Характерной особенностью изобретений в области биотехнологии является защита одним охраняемым документом сразу нескольких объектов. Это особенно характерно для изобретений в области генетической инженерии, где в одном патентном документе встречается до десяти объектов. Поэтому на проведение патентных исследований в этой области может быть потрачено больше времени, чем в других областях [2].

Для определения патентной ситуации биотехнологических изобретений были проведены патентные исследования. Источниками информации об охраняемых документах стали официальные бюллетени Кыргызпатента [3]. В качестве объекта исследований была выбрана изобретательская активность в виде потоков охранной документации, распределенной по разделам МПК.

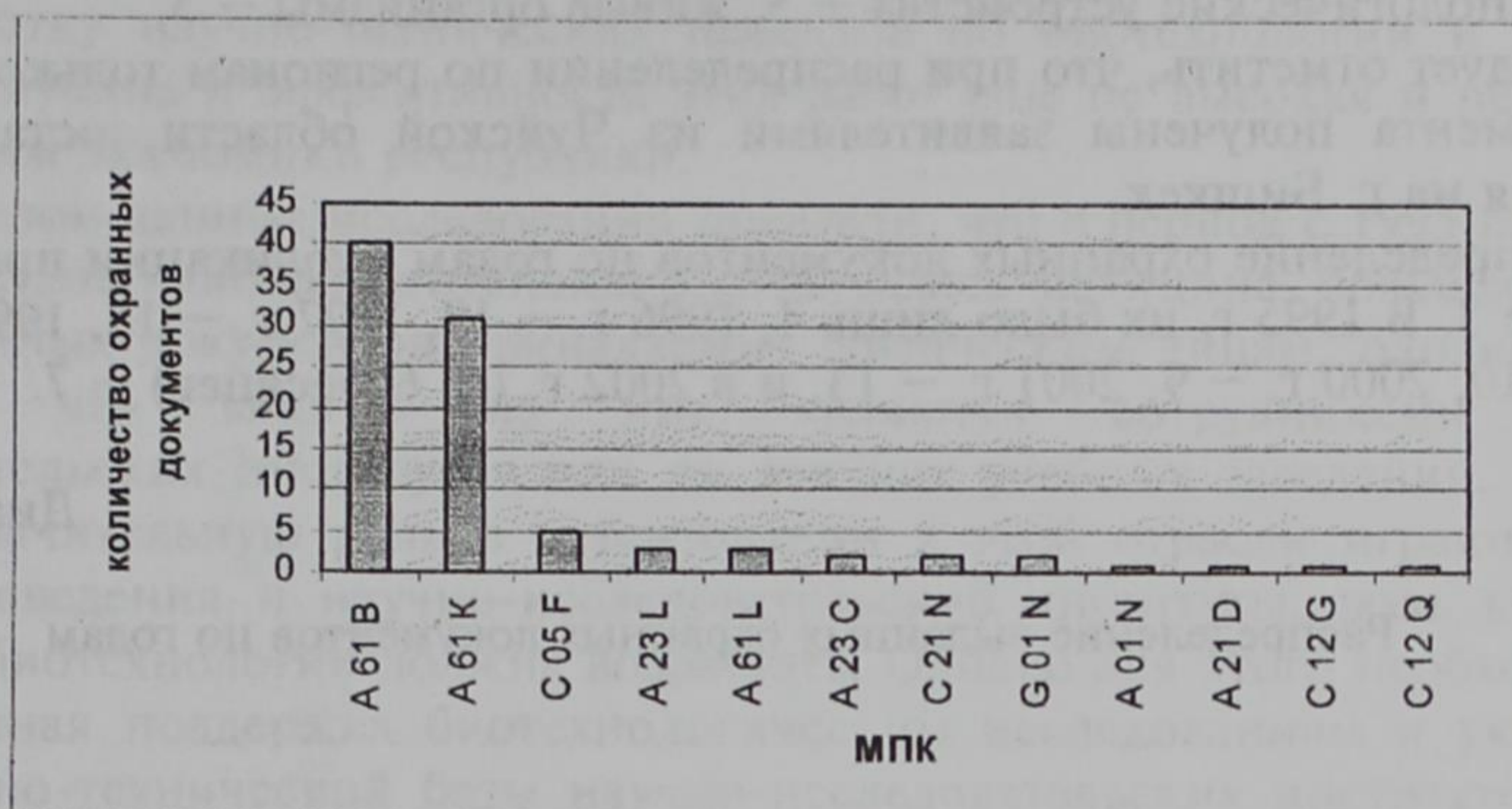
В ходе исследований, взяв за основу схему, по которой проводятся патентный поиск и экспертиза по биотехнологическим изобретениям в Европейском патентном ведомстве [4], а также приложения, приведенные в литературе [1] и [2], в которых даны разделы Международной классификации изобретений, относящихся к биотехнологии, просмотрены рубрики МПК и охраняемые документы, включающие патенты и предварительные патенты за период с 1995 г. по июль 2002 г. Установлено, что за этот период было выдано всего 782 охраняемых документа на изобретения, 124 (15.8 %) из которых, как выяснилось, приходятся на область биотехнологии. Из них 92 охраняемых документа получены национальными заявителями по следующим классам:

- А 01 – сельское хозяйство; лесное хозяйство; животноводство; охота и отлов животных; рыболовство и рыбоводство;
- А 21 – хлебопечение; мучные изделия;
- А 23 – пища или пищевые продукты; их обработка, не отнесенная к другим классам;
- А 61 – медицина и ветеринария; гигиена;
- С 05 – удобрения; их производство;
- С 12 – биохимия; пиво; алкогольные напитки; вино; уксус; микробиология; энзимология; получение мутаций; генная инженерия;
- Г 01 – измерение; испытание; исследование или анализ материалов путем определения их химических или физических свойств

Распределение выявленных биотехнологических изобретений по МПК (диаграмма 1) показало, что изобретательская активность заявителей проявлена по классу А 61 В – всего 40 охраняемых документов. Затем следуют классы А 61 К и С 05 F – по 31 и 5 охраняемых документов соответственно. По 3 – на А 61 L и А 23 L, по 2 – на А 23 С, С 12 N, G 01 N и 1 – на А 01 N, А 21 D, С 12 Q, С 12 G.

Диаграмма 1

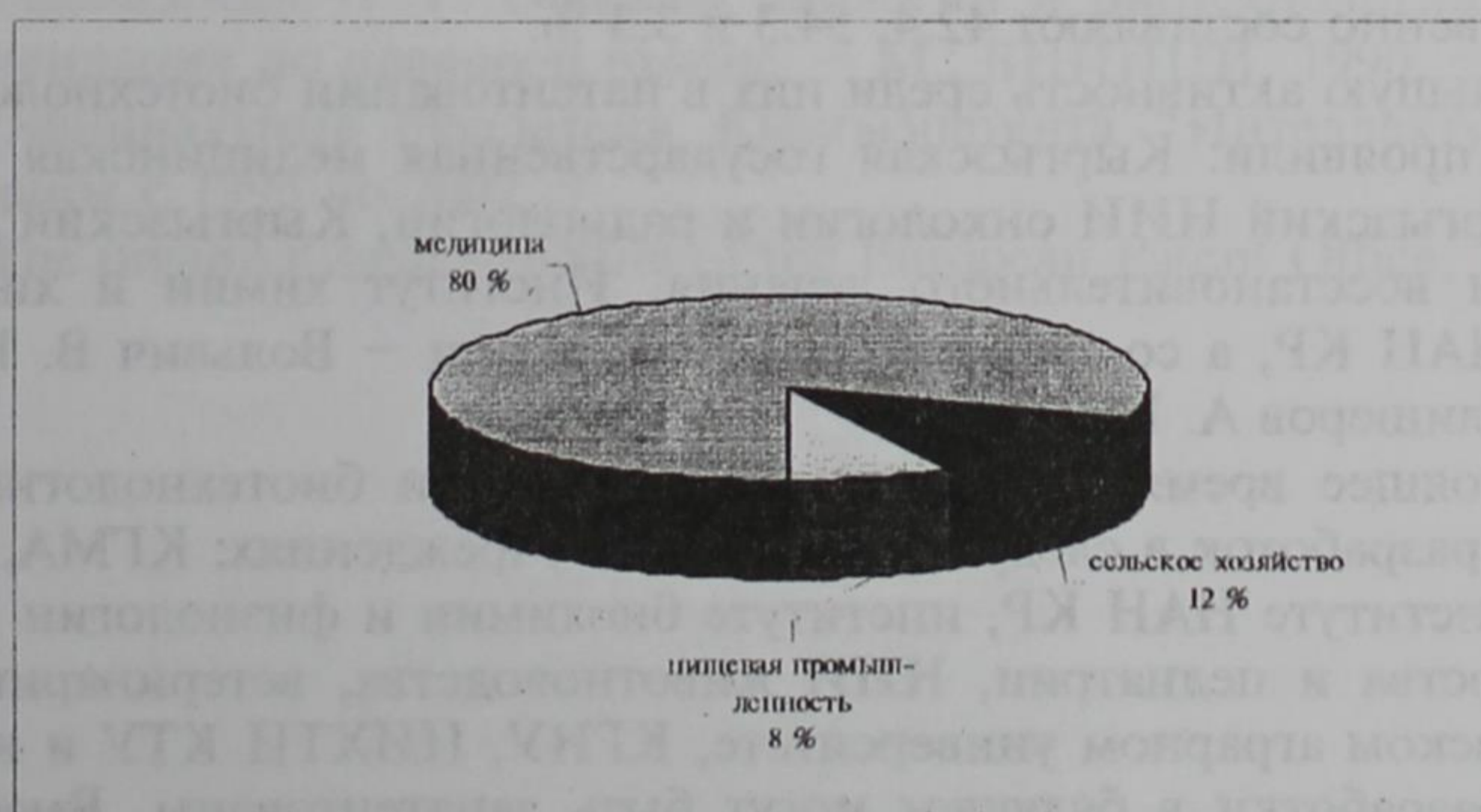
Распределение охранных документов по МПК



При распределении по видам экономической деятельности (диаграмма 2) приоритетное место заняла медицина. На эту область приходится 74 охранных документа из 92, что составляет 80 %. В этой области наибольшее количество охранных документов, то есть 48, приходится на способы и устройства для лечения, 13 – на фармацевтику и средства гигиены. Затем следует сельское хозяйство – 11 (12 %), 5 из которых относятся к удобрениям, 4 – к лекарственным препаратам для лечения крупного рогатого скота, 2 – к препаратам против вредителей (инсектициды). Изобретения, относящиеся к пищевой промышленности, составили 7 охранных документов (8 %). Из них 4 относятся к алкогольным и безалкогольным напиткам, при изготовлении которых применяются объекты биотехнологии, 2 – к молочным продуктам, 1 – к способу приготовления теста.

Диаграмма 2

Распределение охранных документов по видам экономической деятельности





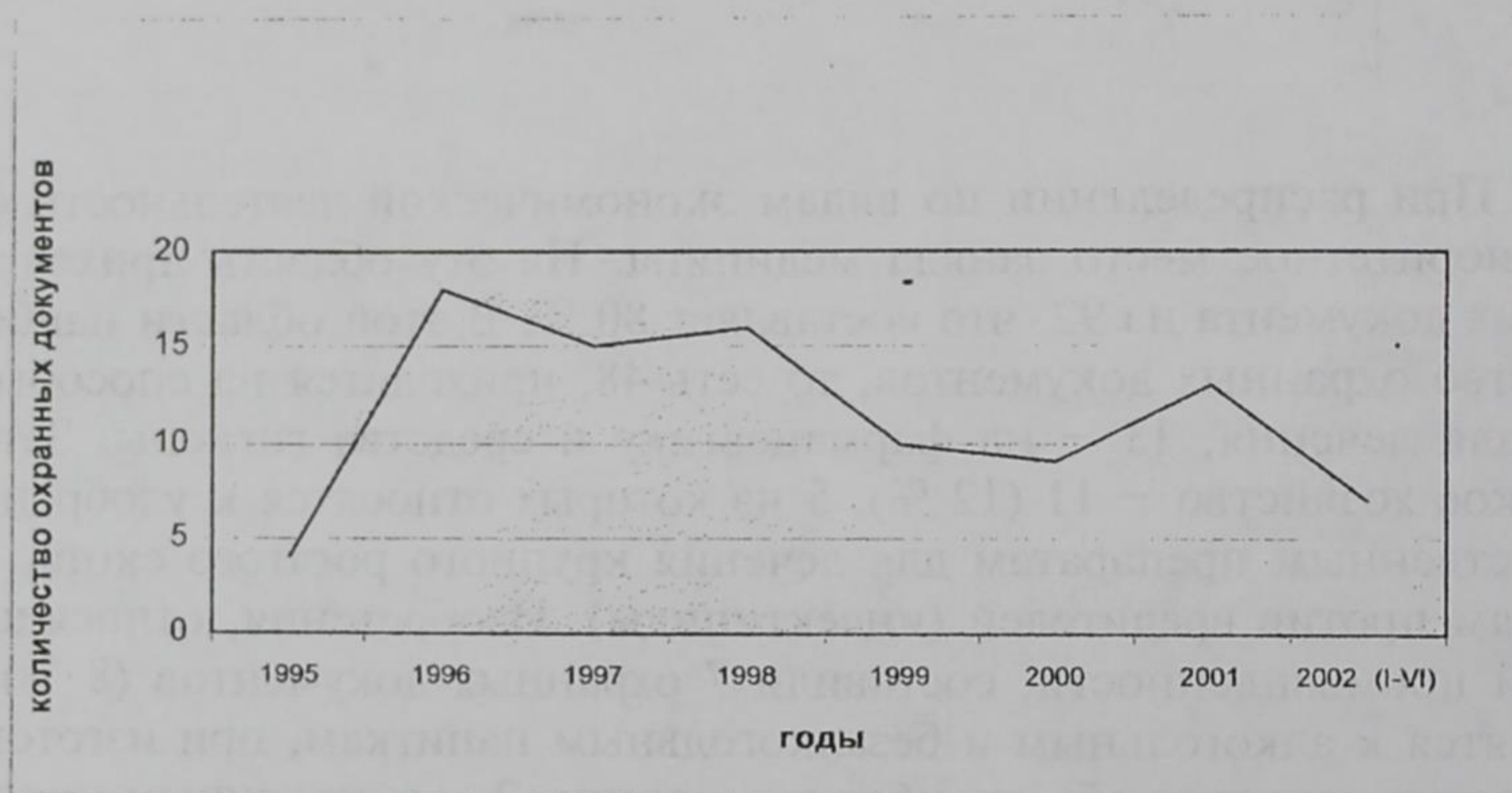
Согласно данной выше классификации, охранные документы на биотехнологические изобретения распределились следующим образом: биотехнологические способы – 58, применение различных объектов биотехнологии – 26, биотехнологические устройства – 5, живые организмы – 3.

Следует отметить, что при распределении по регионам только 2 охранных документа получены заявителями из Чуйской области, остальные 90 приходятся на г. Бишкек.

Распределение охранных документов по годам публикации приведено в диаграмме 3. В 1995 г. их было лишь 4, 1996 г. – 18, 1997 г. – 15, 1998 г. – 16, 1999 г. – 10, 2000 г. – 9, 2001 г. – 13, и в 2002 г. (за 6 месяцев) – 7.

Диаграмма 3

Распределение выданных охранных документов по годам



Также был осуществлен анализ по категориям субъектов, владеющих охранными документами. Выявилось, что 39 охранных документов приходятся на высшие учебные заведения и научно-исследовательские институты, 50 – на физические лица и 3 – на научно-производственные предприятия, что соответственно составляют 42.4, 54.3 и 3.3 %.

Наибольшую активность среди них в патентовании биотехнологических изобретений проявили: Кыргызская государственная медицинская академия (КГМА), Кыргызский НИИ онкологии и радиологии, Кыргызский НИИ курортологии и восстановительного лечения, Институт химии и химической технологии НАН КР, а со стороны физических лиц – Вольвич В. И., Тимофеев В. А., Алишеров А. Ш. и др.

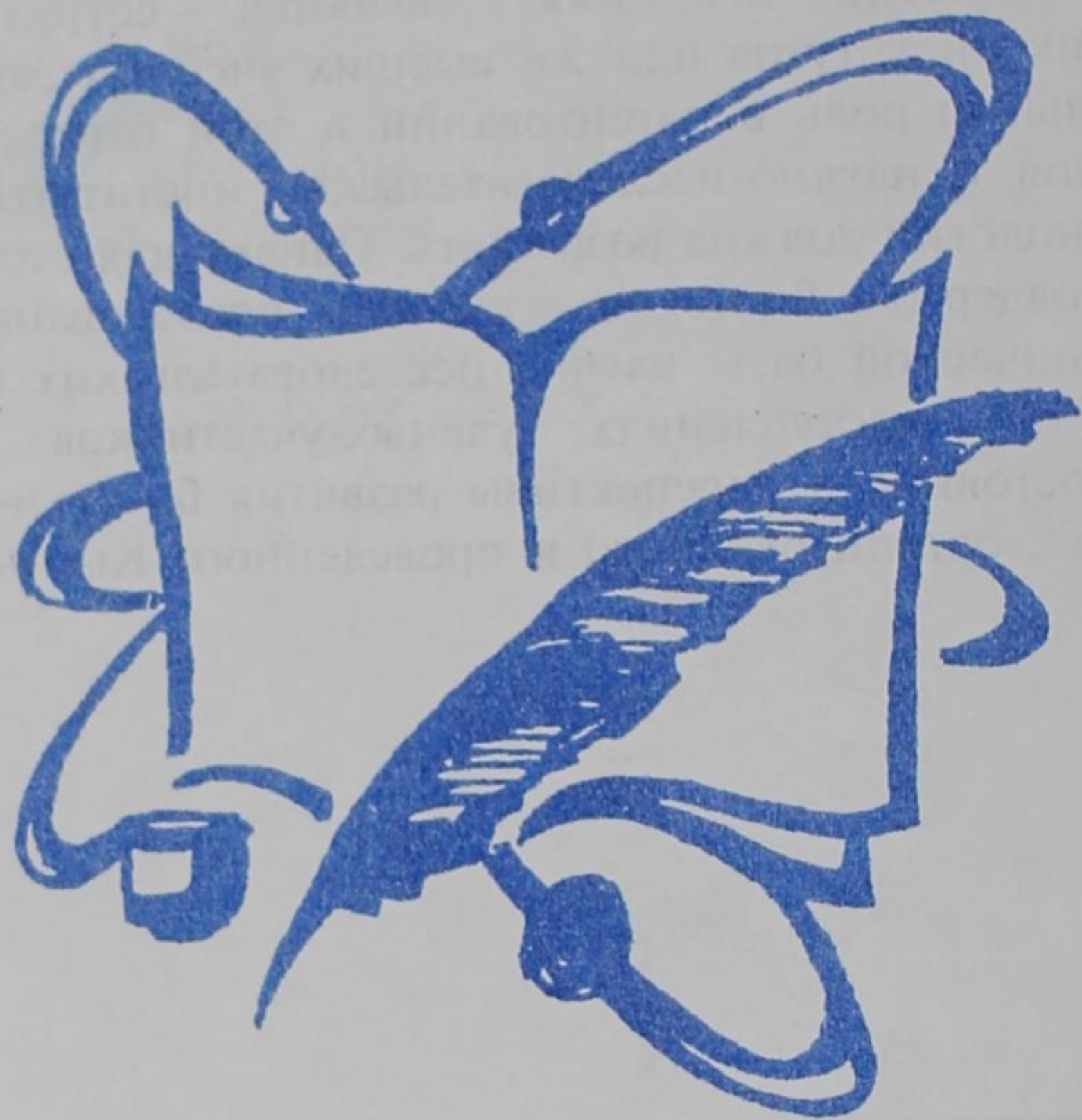
В настоящее время в Кыргызстане в области биотехнологии ведется ряд научных разработок в следующих научных учреждениях: КГМА, биолого-почвенном институте НАН КР, институте биохимии и физиологии НАН КР, НИИ акушерства и педиатрии, НИИ животноводства, ветеринарии и пастбищ, Кыргызском аграрном университете, КГНУ, НИХТИ КТУ и некоторых других. Их разработки в будущем могут быть запатентованы. Вместе с тем

существуют некоторые проблемы, тормозящие эффективное развитие биотехнологии. Одна из них – финансовая. Всего лишь около 10-15 % от общих объемов финансовых средств, ежегодно выделяемых на науку, направляются на разработку научно-технических проектов по биотехнологии и генетике. Поэтому глубина и эффективность этих работ еще не высокая и не отвечает требованиям экономики республики.

В целом данные исследования показали, что в период с 1995 по 2002 гг. в Кыргызстане наиболее интенсивно развивалась медицина, большее количество охранных документов принадлежит физическим лицам, однако следует отметить, что многие из них являются сотрудниками научно-исследовательских институтов или же высших учебных заведений. Следовательно, значительную роль в патентовании в этой отрасли играют высшие учебные заведения и научно-исследовательские институты, роль которых в развитии биотехнологии должна возрастать. Однако для этого необходима государственная поддержка биотехнологическим исследованиям и укрепление материально-технической базы научно-исследовательских институтов, о чем подчеркивалось в выступлениях ученых-участников круглого стола: “Современное состояние и перспективы развития биотехнологии в Кыргызской Республике”, организованного и проведенного Кыргызпатентом 15 октября 2002 г.

Литература:

1. Рыбальский Н. Г. Объекты биологии и биотехнологии: Методические рекомендации по правовой охране. – М.: ВНИИПИ, 1988. – 221 с.
2. Рыбальский Н. Г. Объекты биологии и биотехнологии: Методические рекомендации по правовой охране. – М.: ВНИИПИ, 1990. – 325 с.
3. Официальные бюллетени Кыргызпатента “Интеллектуалдык менчик” за период с 1995 по 2002 гг.
4. The organisational structure of the European Patent Office, 2002.



**АВТОРСКОЕ
ПРАВО**

ПРОБЛЕМЫ АДМИНИСТРАТИВНО-ПРАВОВОЙ ЗАЩИТЫ АВТОРСКИХ И СМЕЖНЫХ ПРАВ В КЫРГЫЗСТАНЕ

Ж. Абдылдабек кызы – директор Центра КУИП Кыргызпатента

Свидетельством достаточно высокого уровня обеспечения охраны авторского и смежных прав является не отсутствие правонарушений, а наличие эффективно действующей законодательной базы в этой сфере. Законодательство обеспечивает совокупность мер, направленных на признание авторских и смежных прав, защиту интересов их обладателей при их нарушении или оспаривании, и восстановлении этих прав. Под осуществлением авторских и смежных прав понимается применение, в предусмотренном законом порядке, надлежащих форм, средств и способов защиты интересов правообладателей.

Несмотря на то, что законодательная база в сфере авторских и смежных прав в целом сформирована, проблемы их правоприменения возникают в связи с появлением новых объектов авторских и смежных прав, новых технических решений и возможностей их использования, а также изменившимися реалиями общественных отношений. Основной принцип формулирования законодательных норм заключается в том, что они не должны быть узко конкретизированы, т.е. при возникновении аналогичной, но сформулированной по-иному ситуации эта норма должна быть применимой. В то же время, если формулировка будет размытой и недостаточно четкой, то она может привести к невозможности ее эффективного правоприменения.

Способы защиты авторских и смежных прав подразделяются на гражданско-правовые, уголовные и административные меры.

Меры административной ответственности за нарушения авторских и смежных прав содержатся в статьях 305, 340, 342-345, 418 Кодекса об административной ответственности Кыргызской Республики (далее – Кодекс). Органом, уполномоченным рассматривать дела об административных правонарушениях, предусмотренных статьей 305, является орган, осуществляющий надзор за соблюдением антимонопольного законодательства и защитой прав потребителей, статей 340, 342-345 – судебные органы, а статьи 418 – органы государственной налоговой инспекции.

Анализ статьи 305 Кодекса показывает некорректность его некоторых положений. Так, если начать с его названия, которое гласит: *"Нарушение правил продажи кассет с видеозаписями и функционирования видеоучреждений"*, то сразу возникает первый вопрос: почему в категорию видеоучреждений внесен исчерпывающий перечень организаций, действующих в этой сфере? Если это учреждение, которое показывает видеофильмы, т.е. так называемые видеоса-



лоны, видеозалы, то обычно они не занимаются продажей кассет. Продажа кассет с видеозаписями производится обыкновенными торговыми точками, товар которых относится к категории специфичных товаров, т.е. содержащих в себе объекты авторских и смежных прав. Причем, там продаются не только кассеты с видеозаписями, но и аудиокассеты, компакт-диски, игровые компьютерные программы и другая мультимедийная продукция. Более того, кассеты с видеозаписями и другая аудио- и видеопродукция используется не только в студиях кабельного телевидения, но и в организациях эфирного вещания. Они используются в сети проката, гостиницах и т.д.

Действие данной статьи в отношении только "кассет с видеозаписями", т.е. дача *исчерпывающего списка продукции*, содержащих объекты авторского и смежных прав, приводит к следующей неадекватной ситуации при правоприменении данной статьи. Орган, осуществляющий надзор за соблюдением антимонопольного законодательства, к компетенции которого относится данная статья по подследственности, изъяла контрафактную продукцию в одном из учреждений г. Бишкек, занимающихся продажей и прокатом аудио- и видеопродукции, причем, наряду с видеокассетами, в данной точке были изъяты аудиокассеты и компакт-диски. Однако из-за неотработанности данной статьи они не смогли применить санкции по всем видам продукции, содержащей объекты авторского и смежных прав, и вынуждены были вернуть аудиокассеты и компакт-диски, чтобы не быть обвиненными в превышении полномочий. Так, заведомо "пиратские" компакт-диски и аудиокассеты вновь вернулись на прилавки. Следует особо подчеркнуть, что правонарушения возникают не только при продаже видеокассет, но и при сдаче их в прокат и иных видах их использования.

Часть первая статьи 305 Кодекса *"Продажа кассет с видеозаписями, не прошедших оценку экспертной комиссии"*, и часть третья этой же статьи *"Использование в видеоучреждениях видеокассет, не прошедших оценку экспертной комиссии"*, порождают следующие проблемы: если учесть, что ежегодно в гражданский оборот вводятся миллионы кассет, то, очевидно, что эта статья заведомо не исполнимая, ибо для проведения надлежащей экспертизы этих миллионов кассет необходима солидная структура с весьма многочисленным штатом. Поскольку первая и третья части статьи 305 содержат санкции в отношении всех кассет с видеозаписями, не прошедших оценку экспертной комиссии, то сегодня абсолютно все, кто работает в сфере аудио- и видеобизнеса, могут быть подвергнуты штрафным санкциям.

Другой вопрос: кто или какой орган правомочен создавать такую комиссию, какую оценку должна дать эта комиссия, на какой предмет и для чего должна проводиться экспертиза? Этот вопрос возникает, несмотря на то, что в законодательстве существуют определенные нормы о компетенциях различных государственных органов.

Неотработанность этого положения уже приводила к ситуации, когда возникала угроза легализации контрафактной продукции. Это было связано с принятием Постановления мэрии г. Бишкек от 27 ноября 1998 г. за № 717 *"О мерах по упорядочению реализации аудиовизуальной продукции в г. Бишкек"*. Побудительные мотивы этого постановления были весьма положительными,

потому что высокий уровень пиратства в сфере аудио- и видеобизнеса требует принятия кардинальных мер по борьбе с ним. Оно предусматривало создание общественной экспертной комиссии (со ссылкой на статью 305 Кодекса об административной ответственности) и меры по применению голографической этикетки на реализуемую аудио- и видеопродукцию и компьютерные информационные носители в г. Бишкек. На первый взгляд казалось, что эта мера весьма эффективна: во-первых, она позволит вести полный количественный учет реализуемой продукции, что увеличит налоговые поступления в этой сфере и, во-вторых, эти голографические этикетки должны были продаваться (ее стоимость была около двух сомов) и предполагалось, что в бюджет города должно поступить более миллиона сомов. Но механизм реализации этих мер не исключал возможность применения голографической этикетки к любой заявленной продукции. Постановление мэрии еще не вступило в полную силу, а голографические этикетки появились у реализаторов аудио- и видеопродукции метражом, во многих торговых точках продукция уже была промаркирована. Таким образом, можно было весьма просто замаркировать всю пиратскую продукцию, что привело бы к легализации на государственном уровне (мэрия — это орган государственного управления) контрафактной продукции. Так называемая экспертная комиссия, созданная этим постановлением, состояла из должностных лиц, например, представителей органов местного самоуправления, налоговой инспекции, антимонопольного органа и т.п., которые, как это было очевидно, не могли сами проводить полноценную экспертизу. Кыргызпатент при поддержке органов юстиции и прокуратуры добился отмены этого постановления, но 12 февраля 1999 г. за № 84 вновь выходит аналогичное Постановление мэрии г. Бишкек, а после его отмены выходит такое же Постановление от 30 апреля 1999 г., которое впоследствии тоже было отменено. Исходя из того, с какой настойчивостью делалась попытка введения голографической этикетки на реализуемую аудио- и видеопродукцию и, учитывая высокий уровень пиратства в этой сфере, можно предположить, что были затронуты интересы определенных лиц, лоббировавших решение проблемы борьбы в сфере аудио- и видеобизнеса именно в этом русле.

Часть вторая статьи 305 Кодекса, гласящая: *"Открытие без надлежащего разрешения видеоучреждений (пунктов проката кассет, видеозалов, студий записи, студий кабельного телевидения) либо функционирование их после принятия решения об их закрытии"*, порождает следующие вопросы:

- Если стоит вопрос об осуществлении данного вида деятельности, то, согласно закону о лицензировании, этот вид деятельности не относится к категории лицензируемых, т.е. для открытия видеоучреждений не требуется разрешительных документов, а достаточны только регистрационные меры (в органах Министерства юстиции, Национального статистического комитета и Государственной налоговой инспекции). Другие виды правонарушений, связанных с деятельностью подобных организаций, могут быть отрегулированы, как и деятельность любых других, такими статьями Кодекса, как: статья 405 "Осуществление предпринимательской деятельности без регистрации", статья



291 "Осуществление торговых операций (оказание услуг) после приостановления деятельности" и т.д.

• Если же вопрос касается законности использования в своей деятельности этими учреждениями объектов авторского и смежных прав, то перечень пользователей не может быть исчерпывающим, как в данной статье, где говорится только о "пунктах проката кассет, видеозалов, студий записи, студий кабельного вещания". Это связано с тем, как уже отмечалось выше, что объекты авторского и смежных прав, в частности видеокассеты, широко используются и другими пользователями, например, организациями теле- и радиовещания для трансляции как по кабелю, так и в эфир.

Некорректность использования термина "видеоучреждений" еще и в том, что он применим к деятельности юридических лиц, а если подобным родом деятельности будет заниматься лицо, которое именуется себя как "частный предприниматель", то в такой ситуации применение данной статьи будет также сопровождаться определенными сложностями.

Поскольку часть четвертая статьи 305 Кодекса содержит меры при повторном совершении действий, предусмотренных первой, второй и третьей частями данной статьи, то можно сделать вывод, что применить данную статью на практике можно с большими трудностями или же с ее неадекватной трактовкой.

Таким образом, если применение мер административного взыскания за нарушения, касающиеся продажи, сдачи в прокат и других видов использования объектов авторского и смежных прав, в частности кассет и других носителей с аудио- и видеозаписями, мультимедийной и программной продукцией, предусмотреть, внося некоторые изменения, в статье 340 Кодекса, а санкции за нарушения правил функционирования учреждений, использующих объекты авторского и смежных прав, предусмотреть в статье 418, то статью 305 можно исключить полностью.

Статья 340 действующего Кодекса, которая предусматривает санкции при изготовлении, продажи, сдачи в прокат, ином незаконном использовании экземпляров произведения или фонограммы. Анализируя эту статью, видим, что по всему ее тексту речь идет об *"экземплярах произведений или фонограмм"*. Это позволяет утверждать, что дан исчерпывающий перечень видов объектов смежных прав. Такая трактовка возникает вследствие того, что понятие "произведение" охватывает все виды авторских прав, но "фонограмма" — это лишь один из объектов смежных прав. Если же считать, что статья касается только объектов авторских прав, а фонограмму считать как одну из объективных форм выражения произведения, поскольку "фонограмма — это любая *исключительно* звуковая запись", то необходимо в законодательной норме предусмотреть случаи, когда в объективной форме выражена не только звуковая, но и изобразительная часть произведения.

Первая часть статьи 340 гласит: *"Изготовление, продажа, сдача в прокат, иное незаконное использование экземпляров произведения или фонограммы в случаях:*

- если экземпляры произведений или фонограмм являются контрафактными;
- если на экземплярах произведений или фонограмм указана ложная информация об их изготовителях и месте производства, а также иная информация, которая может ввести в заблуждение потребителей;
- если на экземплярах произведений или фонограмм уничтожен либо изменен знак охраны авторского права или знак охраны смежных прав, проставленный обладателем авторских или смежных прав".

На практике действует только пункт 1 части 1 статьи 340, потому что определение самого понятия "контрафактные экземпляры" означает, что это "экземпляры произведения или фонограмм, изготовление или распространение которых влечет за собой нарушение авторских и смежных прав". Анализ второго и третьего пунктов этой статьи показывает, что во втором пункте дана норма, связанная с указанием ложной информации об их изготовителях и месте производства, а в третьем — об уничтожении либо изменении знака охраны авторского или смежных прав, проставленных правообладателем. С одной стороны, подобные действия приводят к нарушению авторских или смежных прав, т.е. подобные экземпляры становятся контрафактными, т.к. идет как бы дублирование положения, данного в пункте 1. С другой стороны, во втором пункте идет речь о введении в заблуждение потребителей, но такая норма уже предусмотрена в статье 288 "Обман потребителей", а за действия, предусмотренные в третьем пункте, можно применить санкции статьи 411 Кодекса "Порча или уничтожение указательных знаков с названием". Таким образом, можно утверждать, что пункты два и три части первой статьи 340 дублируют пункт 1 части 1 статьи 340, а также нормы, предусмотренные в статьях 288 и 411, и поэтому могут быть безболезненно изъяты.

Итак, можно было бы пересмотреть статью 340 и предусмотреть в ней санкции за "изготовление, продажу, сдачу в прокат и иное незаконное использование объектов авторского и смежных прав". Можно было бы первую часть этой статьи сформулировать примерно так: "изготовление, продажа и иное использование контрафактных экземпляров произведения". Такая трактовка позволила бы охватить действием этой статьи все виды объектов авторского права независимо от формы, в которой они могут быть представлены. Однако в таком случае действие данной статьи будет направлено только на объекты авторских прав, а объекты смежных прав остаются как бы не защищенными, поэтому можно было бы использовать следующую редакцию: "изготовление, продажа и иное использование контрафактных экземпляров произведения, фонограмм или иных объектов авторского и смежных прав".

Нужно бы учесть также, что на практике, при нарушениях авторских и смежных прав, на одном и том же носителе встречается целый перечень объектов как авторских, так и смежных прав, поэтому для удобства правоприменения желательно было бы специально ввести в эту статью норму, которая касалась бы именно носителей, так, например: "Изготовление, продажа и прокат кассет или других носителей с аудио- и видеозаписями, мультимедийной и программной продукцией с нарушением прав авторов и других правообладателей".



Желательно бы вопросы "изготовления" и "продажи и проката" развести в разные пункты этой статьи, так как доходы, получаемые от этих видов деятельности различны. Так, при *изготовлении* этой категории продукции доходы на несколько порядков выше доходов, получаемых от *продажи и проката*, поэтому необходимо предусмотреть дифференцирование санкций, адекватно получаемым доходам. Например, во второй части предусмотреть санкции только за *"изготовление кассет или других носителей с аудио- и видеозаписями, мультимедийной и программной продукцией с нарушением прав авторов и других правообладателей"*, причем в санкции предусмотреть не только наложение административного штрафа и конфискацию контрафактной продукции, но и аппаратуры. Тогда положение, что конфискованные контрафактные экземпляры подлежат уничтожению в установленном законом порядке, за исключением случаев их передачи обладателю авторских и смежных прав по его просьбе, указанное в примечании к этой статье нужно будет дополнить словами, что *"изъятая аппаратура подлежит конфискации в доход государства в установленном законом порядке"*.

А санкции за "продажу и прокат кассет или других носителей с аудио- и видеозаписями, мультимедийной и программной продукцией с нарушением прав авторов и других правообладателей" можно будет предусмотреть введением в эту статью третьей части.

Естественно, что введение таких формулировок в статью сможет иметь большое количество спорных моментов. Например, понятие "аудио- и видеозаписи" по большому счету может включать в себя весь перечень объективных форм выражения произведений, однако оно больше ассоциируется с аудиовизуальными произведениями, которые наряду с другими произведениями, такими как программы для ЭВМ и базы данных, являются объектом авторского права. Применение другого понятия — "мультимедийная продукция" — так же весьма спорное. На сегодня не предусмотрено юридического определения для этой категории произведений, однако масштабы использования мультимедийной продукции в так называемых "цифровых условиях" так велики, что потребуются охрана авторских и смежных прав в киберпространстве, поэтому уже существуют общества по мультимедийным произведениям. Более того, ВОИС рекомендует "разработать новые типы механизмов для осуществления и управления правами в соответствии с использованием материалов по авторским и смежным правам на Интернет", т.е. необходима гармонизация национального законодательства в условиях информационного общества.

Весьма важной статьей, регулирующей вопросы, связанные с выплатой авторского вознаграждения, является статья 342 *"Отказ в представлении необходимых данных о доходах, а также представление недостоверных данных о доходах, полученных в связи с использованием объектов авторских и смежных прав"*. Однако нарушением является не только отказ в представлении необходимых данных о доходах или представление недостоверных данных о доходах, но и отказ или представление недостоверных данных об *использованных объектах* авторских и смежных прав. Поэтому желательно в диспозицию этой статьи, наряду с отказом или представлением недостоверных данных о дохо-

дах, включить положение об "отказе или представлении недостоверных данных об использованных объектах авторских и смежных прав".

Необходимость подобной нормы вытекает из того, что при отказе или представлении недостоверной информации об использованных объектах авторского и смежных прав ущемляются права тех авторов или правообладателей, чьи произведения были фактически использованы, но в связи с отсутствием данных об их использовании, они не могут получить причитающееся им авторское вознаграждение. Случаев нарушения авторского и смежных прав именно по причине представления недостоверной информации об использованных произведениях весьма много.

Поэтому желательно статью 342 дополнить новой частью, которая предусматривала бы санкции за "отказ в представлении уполномоченному органу необходимых данных, а также представление недостоверных данных об использованных объектах авторских и смежных прав".

Это положение также вызывает спорную ситуацию, ибо есть позиция, что "данные об использованных произведениях" являются одним из компонентов "данных о доходах, полученных в связи с использованием объектов авторских и смежных прав". Однако на практике пользователю, например, если он сидит на фиксированной ставке авторского вознаграждения, и выплачивает регулярно и своевременно причитающуюся сумму, невозможно предъявить претензии по представлению данных о доходах, полученных в связи с использованием объектов авторских и смежных прав. В то же время этот пользователь, не желая морочить себе голову с составлением отчета об использованных произведениях, просто не будет их представлять. Для пресечения подобных нарушений, которые встречаются достаточно часто, и нужна такая норма.

Статья 343 Кодекса, как видно из ее диспозиции направлена на урегулирование вопросов законного использования объектов авторских и смежных прав. Однако проблемы по регистрации заключенного лицензионного договора об использовании объектов авторских и смежных прав и получению удостоверения надлежащего образца практически нет. Более проблемным является уклонение пользователей от заключения лицензионного договора на право использования объектов авторских и смежных прав. Поэтому, если статья 343 содержала бы нормы, предусматривающие санкции за "отказ от заключения лицензионного договора на право использования объектов авторских и смежных прав или невыполнение обязанностей по его исполнению", то на основании этой статьи можно было бы урегулировать наиболее часто встречающиеся правонарушения.

Регистрация лицензионного договора об использовании объектов авторских и смежных прав и получение удостоверения надлежащего образца осуществляется в государственном органе, т.е. в Кыргызпатенте. И конечно же, можно было бы полностью изъять норму, предусматривающую невыполнение обязанностей по регистрации лицензионного договора об использовании объектов авторских и смежных прав и получению удостоверения надлежащего образца, поскольку это положение предусмотрено в гражданско-правовых мерах, и более подробно рассмотреть его там. Однако нет гарантии,



что такой прецедент не возникнет, и, поскольку, согласно статье 116 Гражданского процессуального Кодекса, в подобных случаях делается ссылка на законодательство об административной ответственности, можно было бы внести соответствующее изменение как вторую часть в статью 406 Кодекса или оставить существующие нормы статьи 343 с небольшими корректировками.

Диспозиция статьи 344 гласит: *"Нарушение или невыполнение установленного требования при заключении договоров владельцами концертных и театрально-зрелищных площадок ..."* и сферу ее правоприменения можно рассматривать как нарушение требований обычного хозяйственного договора. Однако данная статья находится в составе главы 25 "Административные правонарушения, посягающие на интеллектуальную собственность", то надо полагать, что в данной статье должны быть меры по защите авторского и смежных прав. А нарушения авторского и смежных прав при организации концертно-зрелищных мероприятий зачастую происходят тогда, когда владельцы концертных и театрально-зрелищных площадок предоставляют творческим коллективам и организаторам концертов свои сценические площади. Договоры об аренде подписываются со всеми имеющими и не имеющими соответствующего разрешения на использование произведений, которые будут исполнены на их концерте или ином зрелищном мероприятии. Поэтому желательно бы дополнить эту статью нормой, предусматривающей санкцию за *"заключение договоров об аренде владельцами концертных и театрально-зрелищных площадок с творческими коллективами и организаторами концертов при отсутствии у них лицензионных договоров, зарегистрированных в уполномоченном органе"*.

Одним из наиболее частых нарушений прав автора является отказ или уклонение от выплаты авторского вознаграждения, которое происходит тогда, когда действуют положения закона по ограничению прав, т.е. на законодательном уровне допускается производить определенные виды использования без разрешения автора или иного правообладателя, но с выплатой вознаграждения. Поэтому значение статьи 345 Кодекса весьма важно. Однако формулировка ее требует небольшой корректировки, так как словосочетание *"публичное воспроизведение произведения"*, приведенное в данной статье, не корректно по той простой причине, что в авторском праве слово *"воспроизведение произведения"* означает изготовление одного или более экземпляров произведения. Поэтому изложить эту статью можно было бы кратко и просто: *"отказ пользователя объектов авторских и смежных прав от уплаты суммы вознаграждения за фактическое их использование"*, и для ее конкретизации дать в этой статье примечание следующего содержания: *"виды использования соответствуют видам прав, перечень которых дается в пункте 2 статьи 16 Закона КР "Об авторском праве и смежных правах"*.

Не менее частыми нарушителями авторских прав являются организаторы концертно-зрелищных мероприятий. Но, статья 418 Кодекса, диспозиция которой гласит: *"Занятие концертной деятельностью без лицензий"* и *"Занятие*

концертной деятельностью с нарушением норм и правил лицензирования" абсолютно и полностью неприменима, так как ее первая часть предусматривает санкции за "занятие концертной деятельностью без лицензий", а вторая часть — за "нарушения норм и правил лицензирования". Поскольку этот вид деятельности не подлежит лицензированию, то статья 418 входит в противоречие с законом о лицензировании. Но законодательно (п. 2 ст. 45 Закона об авторском праве и смежных правах КР) закреплена еще другая норма, когда право на использование объектов авторского и смежных прав пользователи получают на основе лицензионного договора с организацией, управляющей имущественными правами на коллективной основе. Учитывая это, в статье 418 нужно рассматривать вопрос лицензирования не вида деятельности, а права на использование произведений.

Таким образом, статья 418 Кодекса будет эффективно применяться для пресечения правонарушений в сфере авторских и смежных прав, если предусмотреть санкции за "осуществление деятельности без лицензионного договора на право использования произведений". На первый взгляд такая статья будет созвучна и как бы аналогична статье 343, если в нее внести предлагаемые изменения. Однако в статье 343 предлагаются ввести санкции за отказ от заключения лицензионного договора об использовании объектов авторских и смежных прав или невыполнение обязанностей по его исполнению. В реалии же зачастую создается такая ситуация, когда деятельность без лицензионного договора на право использования произведений осуществляется, никто не отказывается, но находят множество уловок оттягивать его заключение. Например, нет никакого механизма запретить концерт, на который публика уже купила билеты, а организаторы под тем или иным предлогом не заключили лицензионный договор на право использования произведений, которые будут исполняться на этом концерте. Обычно они не отказываются от заключения лицензионного договора, а всевозможными способами и различными ухищрениями уклоняются от его заключения до начала концерта, т.е. применить санкции, предусмотренные в статье 343, нельзя. Владелец площадки сдает им в аренду, не потребовав договор на право использования произведений, которые будут исполняться на этом концерте. В такой ситуации, однозначно идет нарушение авторских прав: концерт проходит без заключения лицензионного договора и без выплаты авторского вознаграждения, и в дальнейшем, чтобы добиться восстановления прав, потребуется ряд судебных разбирательств, а если организаторы являются заезжими гастролерами, то добиться выплаты авторского вознаграждения практически невозможно. Поэтому нормы, которые предлагаются ввести в статью 418, будут нести совсем другую смысловую нагрузку, чем те, которые предлагаются внести в статью 343.

Итак, если диспозицию статьи 418 Кодекса, суть которой заключается в занятии концертной деятельностью без лицензий или с нарушением норм и правил лицензирования, заменить на "осуществление деятельности без лицензионного договора на право использования произведений", то в правоприменительной практике эта статья была бы наиболее часто применяемой. Это было бы связано с тем, что по данной статье можно было бы применить санкции к нарушителям авторского и смежных прав не только при осуществлении кон-



цертной деятельности, а намного шире, т.е. к любому пользователю, который использует в своей деятельности объекты авторского и смежных прав.

Более того, эту статью можно было бы конкретизировать, введя не единое для всех пользователей положение, а разбив это положение на части, в зависимости от категории пользователей.

Так, например, первая ее часть могла бы содержать санкции, когда правонарушителем является организатор публичных исполнений на концертах и других театрально-зрелищных мероприятиях. Вторая часть относится к деятельности организаций эфирного и кабельного вещания, а третья – ко всем другим пользователям, использующим объекты авторских и смежных прав как сервисное дополнение к основному виду деятельности. Например, рестораны, кафе, бары, дискотеки, казино и т.д. занимаются вопросами предоставления различных услуг населению и не имеют прямого отношения к авторским и смежным правам. Однако, для улучшения обслуживания своих клиентов они используют музыкальные произведения или передачи организаций эфирного и кабельного вещания в качестве дополнительных сервисных услуг.

Следующий вопрос – это размер административного штрафа, налагаемого на нарушителей по этим статьям. Размеры штрафа, которые налагаются на граждан за совершенные в данных статьях нарушения, равны от одного до десяти минимальных размеров заработной платы, т.е. от 100 до 1000 сомов. Если учесть, что в сфере аудио- и видеобизнеса в основном работают частные предприниматели, а стоимость одной лицензионной видеокассеты равна 200-300 сом., аудиокассеты 60-80 сом., а компакт-диска – 500-800 сом., и что даже в самом маленьком пункте по реализации продукции этой категории их более тысячи экземпляров, то очевидна несоизмеримость прибыли, получаемой от незаконных действий, при их распространении, и штрафных санкций за эти незаконные действия.

Учитывая, что доходы, получаемые от "пиратства" в сфере авторского и смежных прав, достаточно высоки, а также и то, что в статье 30 Кодекса уже предусмотрены более высокие ставки штрафных санкций, было бы более справедливым в вышеуказанных статьях так же увеличить их размер. Более того, следует учитывать, что понятия "гражданин", когда идет речь о нарушителе правил уличного движения, и "гражданин", являющийся частным предпринимателем, который занимается изготовлением, продажей и сдачей в прокат пиратской аудио- и видеопродукции не могут быть равноценными понятиями.

В действующем Кодексе статьи 339-345, касающиеся административных правонарушений, посягающих на интеллектуальную собственность, по подсудности относятся к компетенции судов. Однако, суд принимает в производство по делам об административных правонарушениях при наличии определенных обстоятельств и соответствующего процессуального оформления правонарушений.

Например: в магазине осуществляется продажа "пиратских" копий аудио- и видеокассет и компакт-дисков. Естественно, что правообладатель, зачастую им является физическое или юридическое лицо другого государства, не в состоянии лично инициировать процедуру применения административных мер к нарушителю его прав. С другой стороны, суд, к компетенции которого относится рассмотрение дел по статье 340, не будет заниматься вопросами оформления правонарушений, т.е. составлением протокола, изъятием "пиратской" продукции и т.д. Поскольку в статье 511, в которой дан перечень статей, относящихся к компетенции органов внутренних дел, нет статей 339-345, то, следовательно, этими вопросами могут заниматься только органы прокуратуры (п. 2 ст. 579 Кодекса).

Несмотря на очень высокий уровень "пиратства" в сфере аудио- и видеобизнеса, борьба с ним находится на низком уровне. Осуществление защиты прав авторов и производителей аудио- и видеопродукции напрямую связано с количеством судебных процессов по отношению к нарушителям этих прав. За последние годы таких дел было возбуждено всего лишь единицы.

Сегодня определенные полномочия по наложению административных взысканий даются органам здравоохранения, ветеринарного надзора, охраны окружающей среды, лесного хозяйства и т.д. Надо полагать, что такие функции делегируются этим органам для оперативного пресечения правонарушений. Значит по аналогии, совсем необязательно, чтобы все правонарушения в сфере интеллектуальной собственности рассматривались только в судебном порядке. Для открытия производства в суде по делам об административных правонарушениях в сфере охраны авторских и смежных прав зачастую, пока будет определен истец, собраны данные об определенных обстоятельствах и соответствующего процессуального оформления правонарушений, проходит время, превышающее сроки, установленные ст. 46 Кодекса.

Здесь может возникнуть возражение, что в законодательстве демократических государств санкции на все виды правонарушений выносит только суд. По большому счету такая позиция верна, но в таком случае необходим концептуальный подход: или же по аналогии существующей практики, по некоторым видам правонарушений, Кыргызпатент получает полномочия на наложение штрафов, или же подобных правомочий лишаются все.

Поэтому, учитывая специфичность этого вида правонарушений, желательно бы в перечень органов, уполномоченных рассматривать дела об административных правонарушениях, включить органы, занимающиеся охраной авторских и смежных прав. Таким органом является Государственное агентство по науке и интеллектуальной собственности (Кыргызпатент).

И тогда соответственно нужно будет убрать с компетенции судов номера статей и их частей, переданных в компетенцию Кыргызпатента. Однако к этому вопросу необходимо подходить очень взвешенно и в компетенцию Кыргызпатента передать только такие правонарушения, как отказ в представлении необходимых или недостоверных данных о доходах и использованных объектах авторских и смежных прав; отказ от заключения лицензионного договора на право использования объектов авторских и смежных прав или



невыполнение обязанностей по его исполнению; заключение договоров об аренде владельцами концертных и театрально-зрелищных площадок с творческими коллективами и организаторами концертов при отсутствии у них лицензионных договоров зарегистрированных в уполномоченном органе, а остальное нужно оставить в компетенции судов.

Таким образом, хотелось бы отметить, что в борьбе с правонарушениями в сфере авторского и смежных прав, включая и борьбу с аудио- и видеопиратством, очень сложно применить уголовные меры вследствие того, что, согласно действующему законодательству, для применения уголовных мер, необходимо нанесение крупного ущерба, причем одному правообладателю. Учитывая масштабы нашей страны, рынка и покупательской способности населения, найти такого нарушителя, чьи деяния были бы настолько крупными, чтобы попасть под статьи Уголовного кодекса практически невозможно. Поэтому защита авторского и смежных прав в большинстве случаев будет осуществляться административно-правовыми мерами, иначе говоря, вопросы пресечения правонарушений в этой сфере полностью возлагаются на судебные органы и органы прокуратуры.

Следует отметить и тот факт, что в отличие от другой конфискованной продукции, аудио- и видеопродукция относится к такой категории товаров, которые нельзя оприходовать в доход государства. Конфискованные экземпляры контрафактной продукции "подлежат уничтожению, за исключением случаев передачи их обладателю авторских и смежных прав по его просьбе" (п. 3 ст. 49 Закона "Об авторском праве и смежных правах"). Если учесть, что правообладателями 70-90 % аудио- и видеопродукции являются иностранцы, то практически вся изъятая продукция подлежит уничтожению.

Таким образом, согласно действующему законодательству, осуществление административно-правовых мер защиты авторских и смежных прав возложено на:

- суд, как компетентный орган, рассматривающий административные правонарушения в области интеллектуальной собственности;
- прокуратуру, как орган, к компетенции которого отнесены дела о преступлениях против конституционных прав и свободы человека и гражданина, поскольку нарушения авторских и смежных прав отнесены к делам этой категории преступлений, а также осуществляющий надзор за соблюдением законности и имеющий полномочия в соответствующих случаях применять такие действия, как наложение ареста, изъятие контрафактных товаров и оборудования, предназначенного для изготовления таких товаров;
- Кыргызпатент, как орган, управляющий имущественными правами авторов и правообладателей, в рамках своих полномочий может возбуждать дела об административных правонарушениях по тем видам нарушений, когда не требуются особые полномочия, такие как ведение следственно-розыскных работ и изъятие "пиратской" продукции.

Данная статья написана как обобщение тех ситуаций, с которыми я встречалась в процессе своей практической деятельности в сфере охраны авторских и смежных прав за последние пять лет. Они могут быть правильно-

ми, спорными и ошибочными, и я не претендую на то, что все, о чем я пишу, является истиной в последней инстанции. Однако, учитывая, что любой закон, как источник права, появляется путем правотворчества, то каждый может внести свою лепту в его усовершенствование. Уверенность в необходимости имплементации выводов, возникающих из практических случаев правоприменения, в законотворческий процесс, пришла после того, как я прочитала высказывание, что *"утрата связи с "живой жизнью" правовой действительности, которая, как это ни парадоксально, выражена как раз в догме права, в данных аналитической юриспруденции и наиболее полно в ее "итоговом" подразделении — общей теории права — оборачивается тем, что сконструированные таким образом "юридические понятия" приобретают сугубо умозрительный характер."*¹

Тот факт, что, как практик, я в первую очередь обратилась к вопросам административно-правовой защиты авторских и смежных прав, связан с тем, что эти меры имеют преимущества из-за своей простоты и быстроты правоприменения. Они позволяют оперативно реагировать на относительно мелкие правонарушения, такие как невыплата авторского вознаграждения, торговля контрафактной продукцией, незаконный прокат и т.п. Рост эффективности административно-правовых мер, позволил бы в первую очередь достичь должного уровня борьбы с пиратством и другими правонарушениями в сфере авторских и смежных прав.

¹ Алексеев С. С. Право. Азбука, теория, философия. — М.: "Статус", 1999. — С. 158.



ПРАВОВОЕ РЕГУЛИРОВАНИЕ ЛИЧНЫХ НЕИМУЩЕСТВЕННЫХ ПРАВ АВТОРОВ

(по авторскому законодательству Кыргызской Республики)

*Конокбаев Т. А. – соискатель Межвузовской кафедры
"Интеллектуальная собственность" УИЦ
Кыргызпатента*

Согласно ст. 16 Конституции Кыргызской Республики каждый человек имеет право на свободу литературного, художественного, научного и технического творчества. Результаты творческой деятельности, т.е. деятельности человеческого мозга, который создает идеальные образы (с условием, когда последние в дальнейшем выражаются в объективной (материальной) форме, возможной для восприятия и воспроизведения), охраняются законом. При этом творчество, в качестве критерия предоставления правовой охраны, должно "проявиться" как умственное действие, приводящее к новому результату, ранее неизвестному, как самому творцу, так и другим лицам, т.е. обладающей объективной новизной. По сути, вышепредъявляемые требования к такому результату очерчивают некоторые контуры основного объекта авторского права, фигурирующее в законодательстве под понятием "произведение".

Произведение охраняется независимо от его назначения, т.е. способа и цели использования, а также от достоинства, чаще всего подразумевающее отражение художественного, тематического, научного уровней. Примерный перечень произведений, охраняемых авторским правом, приводится в п. 1 ст. 7 закона Кыргызской Республики "Об авторском праве и смежных правах" (далее – Закон). Он – не исчерпывающий, открытый, т.е. могут охраняться и другие произведения, отвечающие требованиям, установленным ст. 6 Закона.

Таким образом, творчество порождает произведение – объект интеллектуальной собственности. Интеллектуальная собственность в узком смысле трактуется как исключительные права на результаты умственной деятельности. В данном случае исключительность предполагает предоставление возможности лишь одному субъекту – автору (правообладателю, наследнику) осуществлять или разрешать определенные действия имущественного характера [7].

Однако имущественные отношения определяются как отношения собственности, т.е. отношения по производству и обмену товаров. Особенности же произведений как товаров, связанные с их нематериальным характером, заключаются в возможности неоднократного потребления, отсутствии стоимости, определяемой общественно-необходимыми затратами труда, но, в то же время, наличии потребительской и меновой стоимостей, цены [4]. Будучи результатом труда автора, а также, обладая потребительской стоимостью, произведения науки, литературы и искусства являются товаром. С другой стороны, являясь результатом особого вида труда – творческой деятельности,

произведение несет на себе отпечаток творческой индивидуальности автора и неразрывно с ним связано. В связи с этим закон наделяет автора двумя видами правомочий: личными неимущественными и имущественными.

Подобный двойственный характер авторского права закреплен Бернской конвенцией об охране литературных и художественных произведений (1886 г.). В соответствии с нормами этого документа, законодательства большинства стран СНГ, в том числе и Кыргызской Республики, признают личные неимущественные и имущественные права как различные категории авторского права с разными свойствами, сроком действия и возможностью их передачи иным лицам.

Основным различием между этими правами является различное их действие во времени, а также их абсолютная или относительная принадлежность автору. Если, согласно п. 3 ст. 1039 Гражданского кодекса Кыргызской Республики (далее — ГК КР), право авторства как основное личное неимущественное право является неотчуждаемым и непередаваемым, то имущественные права могут быть переданы другим лицам. Кроме того, личные неимущественные права действуют бессрочно, тогда как имущественные права имеют ограниченный срок действия.

Личные неимущественные права исторически были первой категорией авторского права. В субъективном смысле авторское право можно рассматривать как совокупность правомочий, принадлежащих автору. К числу имущественных правомочий автора законодательство относит: право авторства, право на авторское имя, право на обнародование, право на неприкосновенность произведения.

Право авторства

Согласно статьям 9, 15 Закона и ст. 1058 ГК КР, право авторства состоит в юридически обеспеченной возможности признаваться автором произведения и в исключении признания авторства других лиц на это же произведение.

П. 1 ст. 1052 ГК КР устанавливает, что "автором произведения признается гражданин, творческим трудом которого оно создано". О некоторых признаках творчества мы говорили выше, в нем в первую очередь должна выражаться объективная новизна "творимого" продукта. Особенностью же права авторства является то, что оно неотчуждаемо и непередаваемо, т.е. никто не может отнять это право, равно как и автор не владеет юридической возможностью передавать его кому-либо.

Право авторства на одно произведение может быть результатом деятельности двух или несколько лиц. В этом случае возникают отношения соавторства, которые регулируются ст. 10 Закона. Авторское право на произведение, созданное совместным творческим трудом двух или более лиц, принадлежит соавторам совместно, независимо от того, образует ли такое произведение одно неразрывное целое или состоит из частей, каждая из которых имеет самостоятельное значение. Точно так же не имеет смысла для определения сущности такого субъективного права место и время творения — соавторы могут работать в разное время и в разных местах. Отсюда вывод: соав-



торство устанавливается не по процессу работы, а по фактическому результату труда творцов, который должен отразиться в совместном произведении.

Авторам составных и производных произведений (составителям, переводчикам, переработчикам и т.д.) принадлежат права авторства при условии соблюдения ими права автора каждого из произведений, включенных в составное произведение (сборник научных трудов, энциклопедия, энциклопедический словарь), а также произведения, подвергнувшегося переводу, переделке, аранжировке или другой переработке. Такая зависимость составного произведения от своих составляющих, а также производного от первоначального, наступает в тех случаях, когда последние находятся под охраной авторского права, т.е. являются охраняемыми произведениями, и, следовательно, для осуществления каких-либо действий в отношении них необходимы соответствующие разрешения.

Статья 13 Закона четко устанавливает авторство на аудиовизуальные произведения: "Авторами аудиовизуального произведения являются: автор сценария (сценарист); автор музыкального произведения (с текстом или без текста), специально созданного для этого аудиовизуального произведения (композитор); режиссер-постановщик; оператор-постановщик; художник-постановщик" [3]. Аудиовизуальное произведение — синтез творческого труда многих людей. Обычно в него включаются также произведения различных авторов, которые не принимали непосредственного участия в создании аудиовизуального произведения. Другие творения, скажем, работа режиссера или оператора, появляются лишь в процессе создания аудиовизуального произведения и неразрывно связаны с ним — их невозможно рассматривать отдельно, вне произведения [1]. Поэтому, прямое закрепление в Законе права авторства аудиовизуальных произведений в вышеприведенной императивной форме считаем естественной необходимостью в процессе правового регулирования сложной природы настоящего вида творчества. Ведь речь идет о том, кто может называться автором аудиовизуального произведения (например, кинофильма) в целом, помимо авторства над результатами своей индивидуальной творческой деятельности (сценария или музыки). Эти вопросы еще недостаточно отработаны, много спорных моментов и законодательство каждой страны по-разному определяет статус подобного авторства. Например, в российском законе об авторском праве авторами аудиовизуального произведения являются: режиссер, сценарист и композитор. А во Франции круг авторов фильма расширен за счет лиц, работающих над сценарием: автор литературной идеи, автор ее адаптации в особое произведение — литературный сценарий, и автор диалогов [9]. Аудиовизуальное произведение считается неделимым объектом и, следовательно, отношения между его авторами регулируются нормой, касающейся неделимого соавторства.

Статья 14 Закона устанавливает особый правовой режим служебного произведения: автору служебного произведения принадлежат личные неимущественные права, а лицу, с которым автор состоит в трудовых отношениях (работодателю), могут принадлежать исключительные права по использованию этого произведения.

Особенность вышеизложенного правового режима состоит в том, что служебные произведения создаются авторами в рамках выполнения ими слу-

жебного задания, а сей факт предполагает наличие трудовых отношений между исполнителем и нанимателем, которые опосредствуются трудовым соглашением (контрактом). Следовательно, служебные задания не могут выходить за пределы трудовой функции работника и установленных норм труда, иначе они могут считаться не служебными [1]. Необходимо подчеркнуть, что право авторства на служебное произведение без какого-либо исключения (в отличие от принципов, действующих в некоторых зарубежных странах, где автором подобного произведения может оказаться сам работодатель) принадлежит только автору. В связи с чем считается справедливым утверждение некоторых ученых, что "при использовании служебных произведений следует особо урегулировать вопросы указания имени автора, обнародования произведения и внесения изменений в произведение".

Право на авторское имя

Право на авторское имя заключается в возможности использовать или разрешать использовать произведение под подлинным именем автора, псевдонимом либо без обозначения имени (ст. 15 Закона).

Имя автора обязаны указывать третьи лица при использовании произведения, даже когда разрешено использование произведения без согласия автора и без выплаты авторского вознаграждения [3].

Выступая под псевдонимом, автор принимает вымышленное имя. Проявлением права на псевдоним следует считать также опубликование произведения с инициалами либо, когда фамилия указана не полностью, поскольку такие обозначения имеют цель – скрыть имя автора. Мотивы избрания псевдонима не играют роли.

Произведение может быть опубликовано и без указания имени автора, т.е. анонимно.

Об одном явлении писательского творчества интересно рассуждает исследователь Судариков С.А.: "В некоторых случаях применимость права на авторство и права на имя оказывается довольно сложной. Достаточно рассмотреть феномен появления новоявленных "писателей" – всевозможных политических и прочих деятелей. Ни для кого не является секретом, что такие мемуары, исповеди, автобиографии пишут не обозначенные на обложках книг, а совершенно иные люди. ...Обычно гетеронимом или литературным поденщиком считается автор, пишущий для другого лица, которое обнародует такое гетеронимное произведение от своего собственного имени. В законах об авторском праве и смежных правах стран СНГ ни термин "гетероним", ни иное сходное понятие не присутствуют. Однако правомерное существование гетеронимов оказывается возможным в рамках почти любого закона об авторском праве. Действительно, подлинный автор произведения и его заказчик всегда могут рассматриваться как соавторы – один рассказывает о свершившемся или выдуманном, а другой это записывает и перерабатывает. Поскольку взаимоотношения соавторов ...могут определяться соглашением между ними, то заказчик предлагает разовую сумму за труд гетеронима при условии, что последний *выразит желание* опубликовать произведение анонимно, а заказчик – под своим собственным именем...[8]".



Как бы не подгонялись в действующие нормативные рамки подобные отношения (соглашения) между "мемуаристом" и истинным исполнителем, — справедливо замечание исследователя о моральной нечистоплотности заказчика. Внешне "правомерная" такая сделка морально неоправдано еще и тем, что именно эти особенности — мыслить, давать оценку, и излагать свою историю — являются отражением личностных качеств автора, и в такого рода произведениях (мемуары, автобиографии и т.д.) они должны передаваться от первого лица напрямую.

Автор вправе в любое время раскрыть псевдоним или аноним. При опубликовании произведения анонимно или под псевдонимом издатель, имя или наименование которого обозначено на произведении, при отсутствии доказательств иного, считается представителем автора и в этом качестве имеет право защищать права автора и обеспечивать их осуществление. Это положение действует до тех пор, пока автор такого произведения не заявит о своем авторстве. Поскольку правомочие раскрыть псевдоним, аноним не наследуется, постольку после смерти автора наследники не могут требовать указания истинного имени умершего автора.

Осуществление права на авторское имя может быть ограничено требованиями судебно-следственных органов раскрыть псевдоним или аноним.

Нарушение права на авторское имя может выражаться в раскрытии псевдонима, анонима без согласия автора, неуказании имени автора, когда это требуется по закону, искажении имени.

Наиболее характерными способами защиты нарушенного права являются требование об опубликовании имени автора, взыскании морального вреда за искажение имени автора, за раскрытие псевдонима, анонима без согласия автора.

Право на обнародование

Право на обнародование состоит в возможности обнародовать или разрешить обнародовать произведение в любой форме.

Согласно статьям 4 и 15 Закона, обнародованием произведения считается осуществленное с согласия автора действие, которое впервые делает произведение доступным для всеобщего сведения путем его опубликования, публичного показа, публичного исполнения, передачи в эфир или иным способом.

Опубликование (выпуск в свет) рассматривается законом как осуществленный с согласия автора выпуск в обращение экземпляров произведения для удовлетворения потребностей публики.

Публичный показ, публичное исполнение или сообщение для всеобщего сведения рассматриваются Законом как любые показ, исполнение или сообщение произведений (фонограмм, исполнений, постановок и т.д.) непосредственно либо с помощью технических средств в месте, открытом для свободного посещения, или в месте, где присутствует значительное число лиц, не принадлежащих к обычному кругу семьи. Датский юрист Веинке А., пытаясь провести границу между обществом (публикой) и частным кругом лиц, на основе анализа судебной практики, считает критическое (необходимое для выпуска в свет) число возможных зрителей около 800 [5]. Однако, при определении этого числа следовало бы учесть множество разных обстоятельств и

факторов, в т.ч. цель "скопления" аудитории. Искомая цифра может оказаться намного меньшей, но, в то же время, вполне удовлетворив правовые обоснования рассматриваемого обстоятельства.

Право на обнародование включает возможность отказа от ранее принятого решения. Если автор изменит свое решение об обнародовании произведения или не желает широкого использования своего произведения, он может использовать свое право на отзыв. Право на отзыв — не самостоятельное личное неимущественное право, а часть правомочия автора на обнародование произведения [6]. В таких случаях "отказнику" следует возместить пользователю причиненных таким решением убытков. Если произведение уже было обнародовано, то автор обязан публично оповестить о его отзыве. Следовательно, он имеет право изъять за свой счет из обращения ранее изготовленные экземпляры произведения. Эти положения не применимы к созданию служебных произведений (ст. 15 Закона), т.е. при создании служебного произведения автор не имеет права отказаться от ранее принятого решения об обнародовании. Такой подход автора в отдельных ситуациях может рассматриваться как нарушение им условий договора, а далее — прав работодателя.

Исходя из смысла ст. 29 Закона, право на обнародование после смерти автора переходит к его наследникам. Законом не установлены какие-либо меры контроля за действиями наследников, означающее, что наследники руководствуются своими собственными соображениями, если воля автора в отношении права на обнародование специально не оговорена в завещании.

Нарушение права на обнародование может быть в форме обнародования произведения без согласия автора. Факты подобных обстоятельств влекут за собой возможность требовать изъятия произведения из оборота, возмещения причиненного имущественного вреда.

Нарушение права на обнародование может произойти путем нарушения порядка, в т.ч. срока обнародования или в форме отказа от обнародования произведения контрагентом после заключения договора об опубликовании или публичном показе, исполнения произведения. Так, если автор заключил договор с издательством об издании произведения, но оно не было выпущено в свет, то автор имеет право на возмещение вреда.

Право на неприкосновенность произведения

Право на неприкосновенность произведения означает возможность обеспечить целостность, неизменность произведения. Согласно ст. 15 Закона, автор может защищать произведение от всякого искажения и иного посягательства, способных нанести ущерб чести и достоинству автора.

Содержание права на неприкосновенность произведения гораздо шире, чем это обозначено в законе. Автор вправе требовать запрета вносить изменения в любые части произведения независимо от характера и достоинств изменений. Это относится и к таким изменениям, которые по оценке профессионалов находятся на более высоком уровне, чем само произведение и, следовательно, улучшают произведение и положительно работают на репутацию автора.



В юридической литературе отмечалось, что право на неприкосновенность по своему названию и содержанию изложено не как право самого автора, а как запрет, адресованный третьим лицам. В связи с этим рассматриваемое право предложено именовать правом на придание произведению окончательной формы при использовании. Поскольку окончательную форму произведение получает не при использовании, а при создании, то считается более точным определением рассматриваемого права его обозначение как права на сохранение целостности [5]. Подобная трактовка вопроса, действительно, имеет под собой рациональные обоснования. Однако она остается на уровне теоретического осмысления, а правоприменительная практика руководствуется действующим законодательством, где указанное субъективное право трактуется с помощью прежнего понятийного аппарата.

Право на неприкосновенность произведения распространяется на все части произведения, в т. ч. на само название, посвящение, предисловие, оглавление. Всякие изменения как по содержанию, так и по форме могут вноситься только самим автором или с его согласия. Согласование производится при издании литературного или музыкального произведения путем проверки и подписания корректуры в определенные сторонами сроки с учетом графика движения издания в производстве. Во внимание принимается сам факт установления внесения изменений без согласия автора.

Правомочие автора вносить изменения в свое произведение реализуется при желании самостоятельно осуществить аранжировку, переделку или переработку иным образом. Право на переработку Закон называет исключительным имущественным правом. Но при этом возможность осуществить переработку одновременно является и одним из правомочий неимущественного права автора на неприкосновенность (сохранение целостности) произведения.

Автор может разрешить третьим лицам аранжировать или другим образом перерабатывать свое произведение. Разрешение должно быть оформлено авторским договором о передаче исключительных прав или о передаче неисключительных прав (статьи 16, 30 Закона). Переделка произведения изменяет его, иногда нарушает целостность. Автор может оспорить действия пользователя, если, с его точки зрения, переработка произведения необоснованным образом ущемляет его законные интересы.

Право автора вносить изменения в собственное произведение не распространяется на произведения изобразительного искусства после их обнародования и отчуждения.

Не являются нарушениями такие изменения литературных произведений, как исправление грамматических и пунктуационных ошибок.

Автор может сделать посвящение своего произведения определенному лицу (лицам). Между тем посвящение затрагивает право на имя лица, которому сделано посвящение. Если гражданин против появления своего имени в посвящении, он вправе требовать в судебном порядке изменения или снятия посвящения. Удовлетворение судом подобного иска указывает на пределы осуществления права на сохранение целостности произведения.

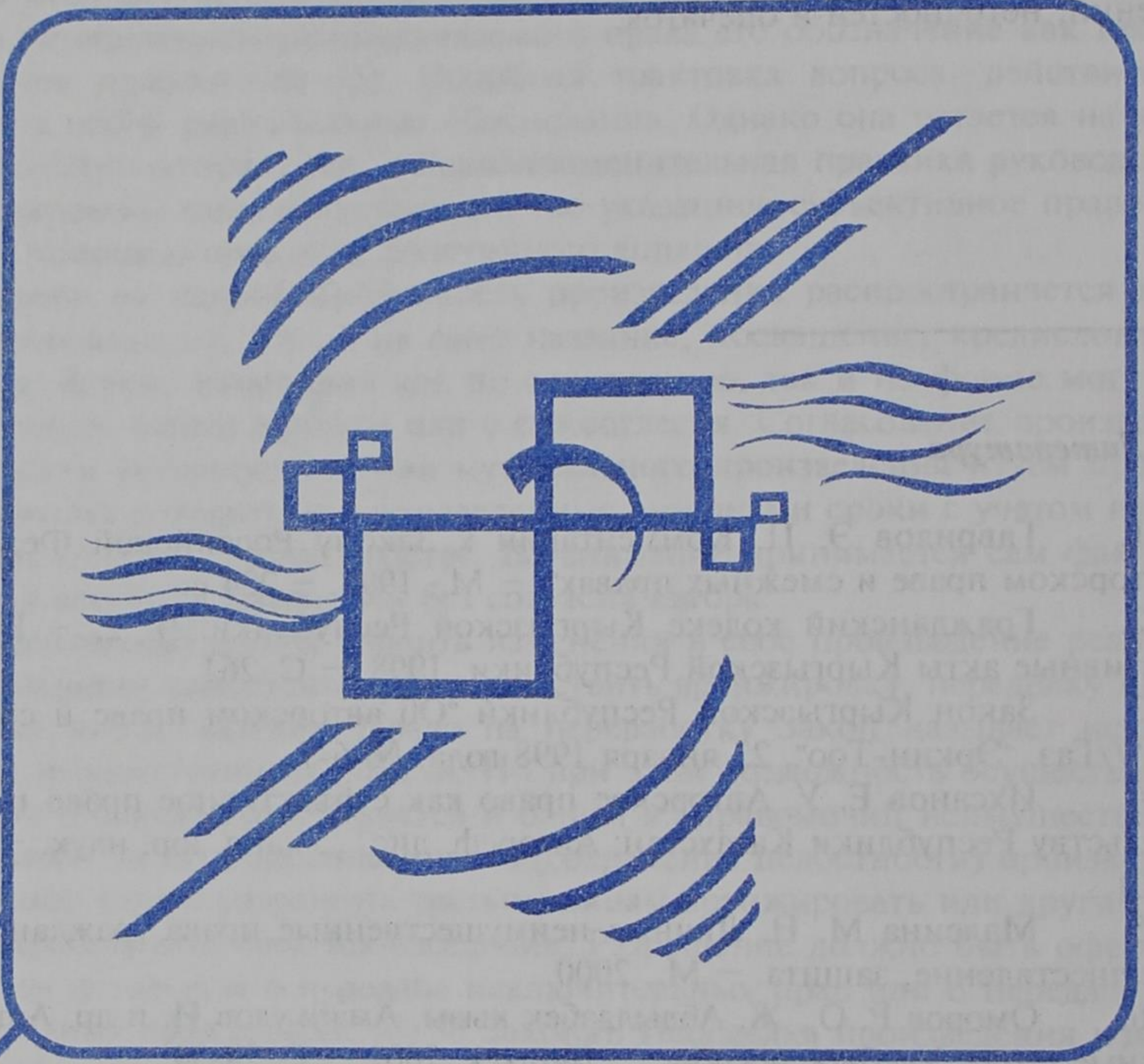
Право автора на неприкосновенность произведения ограничивается законным требованием не проводить в своем творчестве пропаганду войны, насилия, жестокости, расовой, национальной, религиозной, классовой и иной

исключительности или нетерпимости, порнографии. При выявлении в произведении таких нарушений соответствующая часть, фрагмент могут быть изъяты или переработаны автором, что в итоге приведет к изменению целостности произведения.

Если в тексте произведения науки, литературы после публикации обнаружены ошибки, то автор вправе требовать опубликования перечня исправлений, неточностей и опечаток.

Литература

1. Гаврилов Э. П. Комментарий к Закону Российской Федерации "Об авторском праве и смежных правах". — М., 1996. — 224 с.
2. Гражданский кодекс Кыргызской Республики. Ч. 2. — Бишкек: Нормативные акты Кыргызской Республики, 1998. — С. 261.
3. Закон Кыргызской Республики "Об авторском праве и смежных правах" // Газ. "Эркин-Тоо", 23 января 1998 года, № 6-7.
4. Ихсанов Е. У. Авторское право как субъективное право по законодательству Республики Казахстан: Автореф. дис. ... канд. юр. наук. — Алматы, 2001.
5. Малеина М. Н. Личные неимущественные права граждан: понятие, осуществление, защита. — М., 2000.
6. Оморов Р. О., Ж. Абдылдабек кызы, Аманкулов И. и др. Авторское и смежные права: Учебное пособие. — Бишкек, 2002. — С. 28-30.
7. Сергеев А. П. Право интеллектуальной собственности в Российской Федерации: Учеб. пособие. — М.: Проспект, 1998.
8. Судариков С. А. Основы авторского права. — Минск: "Амалфея", 2000. — С. 247-266.
9. Чуковская Е. Э. Аудиовизуальный бизнес. Договорное регулирование. — М.: РосКонсульт, 1999. — С. 6.



ПАТЕНТНАЯ ИНФОРМАЦИЯ

ИНФОРМАЦИОННЫЕ РЕСУРСЫ ПО ОБЪЕКТАМ ПРОМЫШЛЕННОЙ СОБСТВЕННОСТИ В ИНТЕРНЕТЕ

*Исабаева З. Б. — зам. начальника управления информации
Бектемиров М. А. — вед. спец. управления информации*

Решение задачи государственной информационной политики является многомерным и должно включать нормативно-правовой, организационно-технологический и социально-образовательный компоненты.

Неоценимо значение информации в обеспечении высокого технического уровня и конкурентоспособности продукции, т.к. основной закономерностью развития технического уровня является его преемственность. Непрерывное увеличение количества научно-технической литературы и усложнение информационных запросов создают такое положение, когда необходимая информация может быть обеспечена только при условии развития и широкого применения принципиально новых методов и средств, предназначенных для переработки документальной информации.

Обязательным условием современного информационного обслуживания является обеспечение прямого доступа к удаленным базам данных. Любой пользователь, имеющий техническую возможность удаленного доступа, может считать этот источник информации частью своего патентного фонда.

Патентная информация, по сравнению с другими источниками информации, имеет преимущества в плане доступности и избирательности, потому что в отобранном виде представляет современное развитие технологий.

Первейшее назначение патентной информации заключается в удовлетворении потребностей всех лиц, заинтересованных в создании, правовой охране и использовании объектов промышленной собственности. В настоящее время стало ясно, что интеллектуальный потенциал патентной информации вышел за рамки обслуживания породившей ее системы правовой охраны промышленной собственности.

Вливаясь в объединенный коммуникационный поток, патентная информация выполняет важную функцию информационного обеспечения.

Освоение современных информационных технологий способствовало формированию новых направлений патентно-информационного обеспечения.

В конце 20 века традиционные бумаго- и микроносители были вытеснены из сферы распространения, копирования и хранения патентной информации электронными носителями данных, например, диски CD-ROM, затем появились DVD-ROM диски – более перспективная среда для записи и распространения информации.

В последние годы с развитием глобальной сети Интернет, являющейся, пожалуй, самым великим изобретением ушедшего века и телекоммуникационной системой 21 века, стало возможным приблизить системы удаленного доступа, которые являются источниками исходной патентной информации.



В настоящее время Интернет объединяет практически более 100 стран мира, действуют узлы патентных ведомств многих стран.

Основные возможности Интернет: электронная почта, пересылка файлов и получение информации от автоматизированных компьютерных программ (удаленный доступ).

Хотя предпочтительно иметь доступ ко всем основным услугам Интернета, можно много сделать, имея только электронную почту.

Передача файлов с одного компьютера на другой осуществляется с помощью "протокола передачи файлов" (FTP).

Удаленный доступ дает возможность подключиться к удаленному компьютеру и работать в интерактивном режиме. Интернет открывает доступ к всемирной компьютерной среде, и в ней предоставляются услуги, базы данных и другие ресурсы, которые можно просматривать, а также пользоваться ими.

В середине 90-х годов, когда Патентное ведомство США впервые предоставило через Интернет свободный доступ к двадцатилетнему массиву реферативно-библиографической информации о регистрируемых в стране изобретениях, вряд ли можно было предположить, насколько стремительно будет расти массив патентной информации. Затем, в начале 1998 года, к нему присоединились Европейское патентное ведомство и патентное ведомство Японии.

В состав патентной информации входят массивы данных об охраняемых объектах промышленной собственности (изобретениях, полезных моделях, промышленных образцах, товарных знаках, фирменных наименованиях и др.).

Отличительной особенностью информации, поступающей в Интернет из патентных ведомств, является то, что, во-первых, она основана на официальных публикациях о заявляемых и регистрируемых технических решениях, о последующих изменениях их правового статуса, во-вторых, она поступает в режиме свободного (бесплатного) доступа.

Информация в Интернете размещается в узлах (Web-site), посвященных определенным предметным областям. Пользователю, желающему обратиться к узлу какого-либо патентного ведомства, необходимо набрать его адрес, чтобы компьютер обнаружил нужное место в Интернете и выгрузил пользователю требуемую информацию.

На своей сессии Постоянно действующий комитет ВОИС по информационным технологиям обратился с предложением к представителям патентного ведомства США подготовить рекомендации по содержанию Web-site патентных ведомств в рамках программы ВОИС по созданию всемирной сети электронно-цифровых библиотек (Intellectual Property Digital Library – IPDL) по промышленной собственности. Данные рекомендации содержат следующие требования к Web-site, который должен содержать :

- информацию патентных ведомств и организаций интеллектуальной собственности, которая должна представляться на двух языках: национального ведомства и английском;
- информацию о работе национального ведомства и другую информа-

цию, полезную для пользователей национальной системы;

- информацию для новичков в области интеллектуальной собственности;
- в большей степени поисковую базу данных с опубликованными патентными документами национального ведомства.

Список адресов Web-site зарубежных патентных ведомств и международных организаций, представленных в Интернете, приведены таблице.

Таблица

Перечень Web-site зарубежных патентных ведомств и международных организаций, представленных в Интернете, их адреса

Код	Страна/Организация	Адрес
1	2	3
AU	Австралия	http://www.ipaustralia.gov.au/
AT	Австрия	http://www.patent.bmwa.gv.at/
DZ	Алжир	http://www.inapi.org
AD	Андорра	http://www.ompa.ad
AR	Аргентина	http://www.mecon.gov.ar/inpi/default.htm
BE	Бельгия	http://www.european-patent-office.org/patlib/country/belgium/
BX	Бенелюкс	http://www.bmb-bbm.org
BA	Босния и Герцеговина	http://www.bih.net.ba/~zsmp
BR	Бразилия	http://www.inpi.gov.br
GB	Великобритания	http://www.patent.gov.uk
HU	Венгрия	http://www.hpo.hu
WO	ВОИС	http://www.wipo.int
DE	Германия	http://www.deutsches-patentamt.de
GR	Греция	http://www.european-patent-office.org/patlib/country/greece/index.htm
GE	Грузия	http://www.global-erty.net/saqpatenti
DK	Дания	http://www.dkpto.dk/
EA	Евразийское патентное ведомство	http://www.eapo.org
EP	Европейское патентное ведомство	http://www.european-patent-office.org
ID	Индонезия	http://www.patent.go.id
IS	Исландия	http://www.els.stjr.is/
ES	Испания	http://www.oepm.es
IT	Италия	http://www.european-patent-office.org/it/
CA	Канада	http://www.opic.gc.ca/
CN	Китай	http://www.cpo.cn.net
CU	Куба	http://www.ceniai.inf.cu/OCPI/
KG	Кыргызская Республика	http://www.kyrgyzpatent.kg
LT	Литва	http://www.is.lt/vpb/engl
LU	Люксембург	http://www.etat.lu/EC/



Продолжение таблицы

1	2	3
MY	Малайзия	http://kpdnhq.gov.my/
MA	Марокко	http://www.mcinet.gov.ma/mciweb/sipic/deaut.htm
MX	Мексика	http://www.impi.gob.mx
MC	Монако	http://www.european-patent-office.org/patlib/country/monaco
NL	Нидерланды	http://www.bie.minez.nl
NZ	Новая Зеландия	http://www.iponz.govt.nz
PE	Перу	http://www.indecopi.gob.pe/
PL	Польша	http://www.uprp.pl
PT	Португалия	http://www.inpi.pt
KR	Республика Корея	http://www.kipo.go.kr
MK	Республика Македония	http://www.ippo.gov.mk
RU	Российская Федерация	http://www.rupto.ru
RO	Румыния	http://www.osim.ro
SG	Сингапур	http://www.gov.sg/molaw/rtmp/
SK	Словакия	http://www.indprop.gov.sk
SI	Словения	http://www.sipo.mzt.si
US	США	http://www.uspto.gov
TH	Таиланд	http://www.dbe.moc.go.th/DIP/eng/index/html
TR	Турция	http://turkptent.gov.tr
UZ	Узбекистан	http://www.patent.uz
UA	Украина	http://www.spou.kiev.ua:8101/eng/emenu.html
PH	Филиппины	http://www.dti.gov.ph.ipo/
FI	Финляндия	http://www.prh.fi
FR	Франция	http://www.inpi.fr
HR	Хорватия	http://pubwww.srcce.hr/patent
CZ	Чехия	http://www.upv.cz
CH	Швейцария	http://www.ige.ch
SE	Швеция	http://www.prv.se
EE	Эстония	http://www.epa.ee
JP	Япония	http://www.jpo-miti.go.jp

Для просмотра Web-site любого патентного ведомства необходимо запустить программное обеспечение Explorer, далее ввести адрес ведомства, по которому осуществляется эта связь.

Наиболее часто используемая пользователями Кыргызстана информация – это российские базы данных по промышленной собственности. С 1998 года Роспатент начал работу по созданию баз данных патентных документов России с возможностью доступа через Интернет (<http://www.rupto.ru/> “Патенты”), в результате были созданы следующие базы данных:

- полные тексты патентных документов России с библиографическими данными, рефератами, полными описаниями по заявкам и патентам РФ, начиная с 1994 года;

- рефераты патентных документов России с библиографическими данными, рефератами и выборочными графиками по заявкам и патентам с 1994 года;
- рефераты полезных моделей с библиографическими данными, рефератами и выборочными графиками по полезным моделям с 1994 года;
- рефераты патентных документов России на английском языке с библиографическими данными, рефератами и выборочными графиками по заявкам и патентам с 1994 года.

Для реализации международных правил свободной торговли и охраны интеллектуальной собственности в общемировом масштабе необходимо объединение информационных ресурсов в единую глобальную сеть, работающую по общим стандартам. Первые шаги в этом направлении предприняты ВОИСом и ЕПВ. Постоянный комитет ВОИС по информационным технологиям подготовил долгосрочную программу поэтапного создания сети электронно-цифровых библиотек по промышленной собственности (IPDL) в целях совместного использования информационных ресурсов патентных ведомств посредством прямого доступа через сети Интернет. С 1999 года начаты работы по развертыванию Глобальной информационной сети ВОИС – WIPOnet. Сеть призвана обеспечить оперативный обмен данными между ведомствами интеллектуальной собственности, проведение электронных конференций, доступ к документальным массивам автоматизированных библиотек ведомств интеллектуальной собственности, электронную подачу международных заявок по процедуре РСТ, также пользователи получают доступ к учебным пособиям Всемирной академии ВОИС.

Литература

1. Современные возможности поиска в Интернет/Сост. Л. Г. Кравец. – М.: ИНИЦ Роспатента, 2000. – 74 с.
2. Ненахов Г. С., Максимова В. В., Шеланкова Н. В. Информационные ресурсы зарубежных патентных ведомств и ВОИС в Интернет: Метод. пособие для экспертов. – М.: ИНИЦ Роспатента, 2002. – 138 с.
3. Патентное дело. – М.: ИНИЦ Роспатента, 2002. – № 3.
4. Патентная информация сегодня, 2000. – № 1.
5. Патентная информация сегодня, 2000. – № 2.
6. Патентная информация сегодня, 2001. – № 4.



ЭПОХА И ЛИЧНОСТЬ

*Рубрика посвящается 100-летию С. Чуйкова
и 90-летию Г. Айтиева — основоположникам
кыргызского изобразительного искусства,
выдающимся художникам современности*

СЛОВО О ПЕРВОМ НАЦИОНАЛЬНОМ...

Асанбеков С. А. – заслуженный деятель культуры КР, профессор



Отмечая 100-летие со дня рождения С. А. Чуйкова и 90-летие Г. А. Айтиева, мы мысленно устремляем свой взор в то далекое время, когда у кыргызов не было изобразительного искусства. Тогда оно не могло развиваться "в европейском смысле слова" (С. Чуйков), так как кочевой образ жизни просто-напросто не является базой и условием для возникновения станкового или другого профессионального вида творчества. Образовавшись, может быть, из разных племен в единую кыргызскую народность, объединившись в единую территорию, имея единый язык, сложившийся со своей традицией тип культуры, и имея с давних пор исторически и географически широкие связи с другими народами Востока и Запада, чувствуя на себе благотворно-действенное влияние передовых художественных школ и направлений, кыргызы сумели создать очаровывающие глаз и украшающие повседневный быт народа высокохудожественные образцы декоративно-прикладного искусства. Как из отдельных сказаний, повествований – свидетелей борьбы кыргызов за свою независимость с иноземными захватчиками – создавался эпос "Манас", так и из работ талантливых мастеров, тонко чувствующих природные особенности близкого и знакомого им материалов, открывших не только их утилитарные возможности для удовлетворения практической потребности каждодневного быта людей, домашнего хозяйства, но и как средства эстетического освоения окружающего мира. Кыргызы для оформления своего быта художественно и красиво создали различные виды декоративно-прикладного искусства, отличающиеся "изяществом и богатством форм, четкостью орнаментальных мотивов, высокой культуры цвета, разнообразием тонов" (С. М. Абрамзон). Канонические формы народного искусства несут в себе смысловые нагрузки, мировоззренческого, обобщенно-типического характера информацией. Поэтому созданные руками мастеров изделия сочетают в себе красоту и функциональность, неповторимый колорит фольклора и применимость в быту.

В 1968 году, сначала в залах Музея искусства народов Востока в Москве, потом в Государственном Эрмитаже в Ленинграде была развернута большая тематическая выставка материальной и духовной культуры кыргызов с древнейших времен до произведений Джумабая Уметова. Тогда я впервые увидел, насколько богата была земля кыргызов памятниками культуры. Действие выставки было ошеломляющим и магическим. Она была пронизана глубоко кыргызским духом. Мне, кыргызу, кажется, удалось впервые это по-настоящему ощутить именно на той выставке. Именно этот дух давал кыргызу неиссякаемый источник энергии особого накала и превосходства, чтобы самосохраняться и существовать в веках.



Эта была демонстрация победы над временем, которое движется и урывает в свои глубокие пласты ценные творения народов. И неслучайно в экспозицию было включено произведение Дж. Уметова, в личности которого сфокусировалось время и стремительное проникновение в мировую культуру и неутомимая любовь к изначальному искусству своего народа. Тогда он, еще только начинающий художник, нутром почувствовал глубокий смысл и многосложность народного декоративно-прикладного искусства. Своим творчеством он показал, насколько сильна всегда живая и немеркнущая традиция в кыргызском декоративно-прикладном искусстве, которая может стать почвой и отправным пунктом не только ее возрождения, но и создания на ее основе нового направления в искусстве. Его искусство замечательно тем, что оно отрицает резкую грань между изобразительным и декоративно-прикладным искусством. Он своим творческо-художественным открытием доказал, что "...народность всякого, в том числе и бытового искусства, определяется не массовостью его потребления, а истинным содержанием заключенных в нем образов и тем. Степень мастерства художника – в совершенстве их выражения средствами художественной формы" (Л. Ремпель). Ныне его последователи успешно работают, создавая изумительные вещи по видам декоративно-прикладного искусства.

Кыргызы "наряду с богатым творчеством декоративных форм" всегда жили стремлением к воспроизведению реальной действительности. Безусловно, "кочевой уклад жизни ограничивал возможности изобразительного искусства", но в то же время и не мешал в условном мире орнамента реалистически изображать животных, птиц и другие элементы окружающей среды. Начиная с XVIII века, кыргызам известен рисунок в росписи на стенах внутри надгробных сооружений. А в эпосе "Манас" описывается, как Каныкей построила мавзолей, стены которого были украшены портретами самого Манаса и его сорока чоро, а также эпизодами боев из "Великого похода".

Так, вопрос о едином процессе создания эпоса и узора, древних монументальных бедизов, об эволюции красного и синего цветов в дальнейшем еще ждет своего исследователя. Но одно можно смело утверждать, что в основу кыргызского орнамента заложены социальные, мировоззренческие и нравственные идеи, и их глубокий смысл.

А реалистические виды художественного творчества, "выдвигающие на первый план принцип содержания искусства, его верность жизни" до революции создавали путешественники и художники, бывшие в составе научных экспедиций: Ч. Валиханов, П. Кошаров, В. Верещагин, Б. Смирнов, Н. Карзин, О. Федченко и Н. Хлудов. В их рисунках, акварелях и написанных маслом этюдах и картинах было много поучительного для историков-этнографов, художников и вообще для тех, кто интересовался и интересуется прошлым кыргызского народа. Они с любовью и уважением отражали быт и самобытную культуру кыргызов.

Для местных художников "сыграли определенную роль как образцы мастерской передачи местного колорита" (А. Ромм) этюды В. Верещагина на кыргызскую тему, исполненные непосредственно с натуры, отличающиеся поэтичностью образов и тонким лирическим чувством. Но это потом, когда

профессионалы – мастера кисти – русские, мадьяры и другие свои творческие искания навсегда связали с этим краем, когда были подготовлены свои кадры-художники из местного населения. А до революции работы вышеназванных художников были недоступны для основной массы кыргызов. Они были собственностью научно-исследовательских институтов, географического общества и художественных музеев России. Кыргызстан и после них оставался в социальном, экономическом и культурном отношении отсталой провинцией России. Их творения были лишь материалом о Кыргызстане для научных изысканий, а не собственное кыргызское изобразительное искусство.

И не случайно пальма первенства в создании и Союза художников, и Музея изобразительных искусств, и кыргызской школы живописи принадлежит нашему великому земляку, всемирно известному живописцу, Семену Афанасьевичу Чуйкову.

Разрабатывая свою собственную тему, выражая сыновнюю влюбленность к своей Родине и ее народу, воплощая свой восторг перед величиной природы, как еще в 1939 году точно заметил талантливый искусствовед В. Чепелев, Чуйков в своих лучших работах, впервые из кыргызских художников смог связать идеи возрождения страны с "образом лазурного неба и цветущей земли, опоэтизированной в народном узоре".

Семен Афанасьевич, детство и юность которого прошли среди кыргызов, с малых лет, как он сам признавался "любил уходить в близлежащие горы, к кыргызам. Нередко оставался у них ночевать, кочевники охотно делились с ним последним куском и, сидя у костра, рассказывали о своей жизни, пели песни, хватавшие за сердце...", которые стали объектом его самых первых и всегдашних творческих интересов. Первые его работы, которые датируются 1917-1920 годами, как "Вид с гор на долину", "Бедняцкие юрты", "Полпасок" и другие этюды, сыграли большую роль в формировании особенности творчества не только самого Чуйкова, но и в определении своеобразия в будущем, так называемой, кыргызской школы живописи. Восемь таких этюдов, подаренных самим художником хранятся в Кыргызском национальном музее изобразительных искусств им. Гапара Айтиева.

Именно "в самый трудный момент переходного периода" в своем творческом пути, когда острая дискуссионная атмосфера царила не только во Вхутемасе, но во всей художественной жизни страны, когда сложилась запутанная и сложная ситуация в понимании задач искусства в жизни общества, когда С. Чуйков, не без помощи, начал понимать сущность и природу искусства, а с другой стороны, чуть не лишившись корней, он пытался в своем творчестве найти средство вернуться к культурным истокам своего кыргызского народа, осмыслить свою личность и благодаря сохранившимся юношеским этюдам, он находит "заросшую тропинку к самому себе" и навсегда утверждает право реальной жизни самых обыкновенных людей в ее самых реальных проявлениях быть предметом художественного исследования серьезного искусства.

После многолетних сомнений и даже попыток подражать великим мастерам прошлого, желания найти свой путь в искусстве, на помощь ему приходит внутренняя привязанность к непосредственному детскому впечатле-



нию, которая никогда не покидала его. Как вечно неугасающий свет солнца или неиссякаемый горный источник, так и эти детские впечатления бессознательно выплеснулись со "своими претензиями", которые никак не совпадали с внешними действиями самого художника. Такое утверждение кажется парадоксальным, даже спорным. Но как утверждают психоаналитики, "если перемены в сознании не идут рука об руку с переменами в бессознательных компонентах личности, так они не дадут значительных результатов". Одновременно, осваивая традиции мирового реалистического искусства Рембрандта, Веласкеса, Сезанна, Милле, и особенно оказавшись под сильным влиянием А. Иванова, В. Сурикова и М. Врубеля, он не теряет связи со своим народом.

Если С. Чуйков в живописи был певцом кыргызского народа, и открыл самим кыргызам величие и красоту горного края, и духовно богатый мир его народа, то и он сам, благодаря непосредственному чувству красоты величественных гор и жизни их исконных жителей, стал великим художником. Главной моделью и излюбленным объектом изображения художника стал простой человек и окружающий его мир. Как, каждый раз при встрече с коллегами и зрителями, не раз повторял Семен Афанасьевич, что еще с малых лет его "... влюбленность в кочевой быт доходила до того, что не только дым костра, но и даже запах юрты был... несказанно мил". Его больше манили к себе юрты, аулы, ущелья и вершины. И он с упоением писал все то, что привлекало его глаза: "... мотивы серых бедняцких аулов с юртами и кострами, баранами и пастухами...". В эти этюды, сделанные на кусочке клеенки, величиной в ладонь, [он] вкладывал всю свою душу, как будто инстинктивно понимая, что воспеть душевную красоту человека из кочевой бедноты, которую не убили ни нужда, ни полудикий образ жизни, — благодатная задача". Если в начале своего творчества кыргыз он писал "с сочувствием и грустью", искренне любя, с затаенной болью в сердце, то потом — "с восхищением и гордостью", как властелина и совершеннейшее создание природы. Свою любовь к "родному" кыргызскому народу он выразил словами: *"Мен кыргыздын баласымын"*.

Общеизвестно, что Тернер открыл лондонские туманы, Левитан — тихую печаль среднерусских полей, Сарьян — библейское величие горных пейзажей Армении. А в картинах Чуйкова торжественно-эпический строй его образов, привлекательно-законченная уравновешенность композиции, обобщенность и пластическая яркость формы, внешняя простота и внутренняя сложность созвучны с медлительной многосложностью и успокаивающей человека движением линий и цветосочетаний кыргызского искусства. Художник, не думая о живописной стороне задачи, живописью мыслит о предметах и явлениях жизни, как эпос "Манас", который состоит из отдельных сказок и преданий, рассказов и исторических воспоминаний, отражающих все мысли и стремления кыргызского народа, совокупность народного духа" (В. Радлов). Для того, чтобы быть открывателем истинного духа народа, художнику необходимо не только владение техникой искусства, но особенно важно ему изучить культуру родного народа, дышать его историческим воздухом. Эта историчность кыргызского народа и сама действительность, где он родился и вырос, как материнское молоко, вскормила С. Чуйкова, а освоение европейского и русского опытов в искусстве происходило на кыргызской националь-

ной почве. Семен Афанасьевич, являясь до мозга костей приверженцем реалистического искусства, писал свои работы с истинно кыргызским ощущением цвета, добиваясь и конкретности, и обобщенности создаваемого им образа. Например, синий цвет – цвет неба у кыргызов – выражает значимость, возвышенность с некоторым ритуально-мировоззренческим смыслом. А красный цвет обозначает возрожденную солнцем природу, весну, цветущую землю, жизненное начало, рассвет дня. Эти цвета в картинах Чуйкова становятся доминирующими, центральными и логически завершающими. Только в фольклорном искусстве кыргызов образ-метафора создается чисто декоративными средствами, а у Чуйкова – реалистически обобщенно. Когда смотришь на них, то невольно вспоминаешь присущее орхонским памятникам эпическую идеализацию героев, где правитель изображается "неборожденным", "небоподобным".

Такой "неборожденный" образ Чуйков создал в своей знаменитой однофигурной композиции "Дочь Советской Киргизии". На фоне бесконечного простора, где горизонт низкий, а голубое небо вселенски обширное, смотрящая вперед девочка, уверенно шагает с лицом, полного покоя, с твердо сжатым ртом, как будто вся ее фигура – воля и мысль. Образ создавался художником как пробуждение Советского Востока, стремление к знаниям и свету. Но сегодня образ девочки ассоциируется с эпическими образами Каныкей, которая отличалась умом, духовной красотой, дальновидностью, и Айчурек с присущим ей лирическим и романтическим характером. Красный цвет платка на голове девочки и голубое небо не просто созвучны кыргызскому декоративному сочетанию локальных цветов, художник под влиянием освещения, как режиссер, четко организовал мизансцены тела изображаемого, акцентируя внимание на пластику движения.

О художественном достоинстве этой картины много писали. Я хочу отметить одну ее черту: как у Рембрандта в его одноименной знаменитой картине жест правой руки Данаи, играющей очень важную роль в композиции и несущей большую психологическую нагрузку, так же и крепко держащая книгу левая рука чуйковской девочки несет и психологическую, и глубоко смысловую нагрузку. Причем на ней красочная звучность так сильна, что внутренний свет горит цветом.

Вообще о значении цвета и света в картинах Чуйкова можно написать трактат. Даже такая маленькая деталь: белый цвет платочка на голове женщины в картине "Утро" напоминает символ чистоты и благородства у кыргызов.

А в картине "Дочь Советской Киргизии", тщательно прорабатывая каждый кусок поверхности, показывает, что колорит живописи – это путь к характеристике местности, времени года и дня, и к выражению народного вкуса, народного понимания красоты и цвета, излюбленных кыргызским народом.

Если в своем "Словаре тюркских наречий" Махмуд Кашгари, причисляет к другим племенам и кыргызов, доводит до нас, что "высокие горы", "обширные равнины", "холмы" были привычным окружением тюрка-кочевника, то Чуйков в одной из своих заметок пишет "Суровая величествен-

ная природа занимает большое место в жизни колхозника-киргиза, поэтому и в моей "Колхозной сюите" ей отводится соответствующее место. Величественные просторы долин, залитые морем света и воздуха, необозримые пастбища и грандиозные силуэты горных хребтов, на мой взгляд гармонируют с образом свободного человека, хозяина этой природы". Какое совпадение мнений филолога, жившего в X веке, и художника, жившего в XX веке. Оба они являются выходцами из кыргызской земли.

Трактуя природу и быт людей как единое целое и находя красоту в самом обычном, Чуйков в своих картинах всесторонне мотивированным и продуманным композиционным построением обеспечивает художественную полноту произведения, широкий охват героики будней и психологических черт кыргызского народа.

В конце XIX века видный тюрколог В. Радлов писал, что, слушая кыргызского рассказчика, "слушатели с необыкновенным наслаждением следят за его словами" и "гробовое молчание царствует в толпе, когда рассказчику удастся привлечь к себе всеобщее внимание: все сидят, наклонившись вперед, с блестящими, восторженными глазами и, затаив дыхание, прислушиваются к словам оратора".

И люди, называющиеся почетным именем "акын", пользующиеся громкой славой, как свидетельствует Радлов, "певцам часто представлялся случай выступить перед народом". Такого народного певца в лице великого Токтогула, окруженного почитателями его таланта и изобразил. Перед нами – кыргызы, каждый из которых замкнут в своих мыслях и сидит в своей привычной позе. Увиденное сто лет назад Радловым явление жизни изображается Чуйковым "вполне реально, но окрашенным его личным восприятием, его чувством".

Приведенные "этнографического" характера примеры показывают, что благодаря таким истинно кыргызским чувствам, духовная власть Чуйкова над художественным сознанием в 20-50-е годы не только утверждалась в области художественной концепции, органично связанной с европейской художественной школой, и получившая название как кыргызская школа живописи, но и породила подражание, не редко даже ученичества среди кыргызских художников. Это было результатом внутренней близости, внимательного и заинтересованного изучения творений более образованного и профессионального товарища, наставника, как творческая дань непревзойденным образцам. О том периоде жизни С. Чуйкова Гапар Айтиевич говорил следующее: "Пример его собственной творческой работы, страстная увлеченность ею, высокая требовательность к себе, его беседы об искусстве восхищали и увлекали нас, художников".

Тогда Семен Афанасьевич, если не был творческим культом личности, то, безусловно, был непререкаемым авторитетом для всех, потому что он являлся единственным из Кыргызской Республики участником Юбилейной выставки "Искусство народов ССР", его работы закупались Правительством республики для будущего музея и приобретались Третьяковской галереей, он был преподавателем художественного вуза. В конце 20-х и в начале 30-х годов его работы побывали на зарубежных выставках: в Берлине, Цюрихе, Лондоне, Вене, Праге и других городах Европы.

Но его заботил не личный авторитет Чуйкова-художника, а выращивание и воспитание будущих национальных кадров-художников. Он очень огорчился, когда узнал, что способные кыргызские ребята не хотят ехать учиться "на художника", а уезжают на периферию учительствовать. Еще в 30-м году, по совету Чуйкова, в педтехникуме В. Образцов организовал изокружок для кыргызских ребят. Сверстники с издёвкой называли их малярами. Позже, в конце 40-х годов, в Аральской семилетней школе Будёновского района Таласской области, где я учился, работал директором и учителем математики Имаш Наумович Саадаев – один из бывших членов изокружка в педтехникуме и участник Первой республиканской художественной выставки, который, рассказывая нам много интересного о том периоде, очень сожалел, что не стал художником, как Гапар Айтиев. Даже его родной брат, в то время член Правительства республики, не одобрил его желания стать художником, возможно, не имея четкого представления об этой профессии.

В такой в целом внешне благоприятной обстановке, но для одинокого энтузиаста трудной ситуации С. Чуйков, четко уяснив миссию зачинателя и организатора новых дел, а также ответственности перед народом и временем, буквально, работал на трех фронтах: кроме создания своих картин, он всецело посвящает себя делу организации Союза художников и Музея искусств.

Семен Афанасьевич прекрасно понимал, что без консолидации молодых сил, особенно национальных, невозможно по-настоящему развивать кыргызское изобразительное искусство, и без определенной художественной среды нельзя активизировать творческую жизнь в республике, где до сего времени не было профессионального искусства. В 20-30-е годы поиск национальных кадров и их привлечение к искусству шли и тогда, когда Чуйков находился вне республики, но под его зорким присмотром и контролем. Действовали изокружки в школах и в педтехникуме, были открыты изостудии и изотехникум. В них в основном занимались кыргызские юноши. Устраивались художественные выставки. На основе изостудии и изотехникума в 1939 году открылось художественное училище. А до этого по специальной путевке кыргызской писательской организации Гапар Айтиев и Сабырбек Акылбеков направляются в Москву для получения специального художественного образования в Училище памяти 1905 года. Таким образом, как осуществление заветного желания С. Чуйкова, появились первые кыргызы живописцы-профессионалы, впоследствии ставшие общепризнанными классиками кыргызского изобразительного искусства.

В 1930 году по инициативе В. Образцова было создано Первое творческое объединение. Но это был еще не совсем творческий Союз, а лишь попытка объединить целенаправленно занимающихся живописью, а также выявить, помочь и поддержать тех, у кого была способность и тяга к занятию кистью.

Организация Союза художников начинается с образования Оргкомитета (11 ноября 1933 г.). А через год создается Союз художников, где на общем собрании председателем Правления был избран С. А. Чуйков. Вспоминая давно известный факт, хочется еще раз отметить, что Чуйков, ежегодно приезжая летом в Кыргызстан, сам работая над этюдами и картинами, постоянно



наблюдал за творческим ростом своих младших кыргызских коллег. Позже Гапар Айтиевич вспоминал: "Даже когда его не было в республике, в Союз художников шли от него письма, в которых он советовал, что и как делать, куда обращаться и т.д. Он не давал нам покоя: просил, рекомендовал, настаивал... Он руководил работой Союза".

С тех пор Союз занимается не только организацией выставок, выявлением и воспитанием талантливых национальных кадров, но и решением сложных творческих, общественно-организационных задач. В числе первых членов этого творческого альянса – С. Чуйков, В. Образцов, Л. Касаткин, Е. Малеина, А. Игнатъев, Г. Айтиев, С. Акылбеков, чуть позже ими стали Б. Уитц, Л. Месарош, О. Павленко, А. Евдаков, Я. Штоффер, И. Гальченко, Л. Ильина, А. Михалев, Ф. Деймант и другие, кто по праву является гордостью кыргызского изобразительного искусства.

Семен Афансьевич, как истинный патриот своего народа, сильно желая видеть мастеров кисти из коренной национальности, первым своим долгом считал необходимым "создать хотя бы маленький музей, галерею...вспомнились [ему] чьи-то слова, что человек вправе сказать себе: "Я хочу быть художником", стоя перед картиной, произведшей на него сильное впечатление".

С. А. Чуйков так же, как и один из учредителей Товарищества передвижников Н. Н. Ге, представлял, что музей – это прежде всего живой и дорогой памятник, и в каждой картине видится страдание и радость, и все то, что переживает сам художник. Н. Н. Ге отмечал, что "Коллекция музея помогает молодым художникам двигаться вперед.. Вот ее громадное значение как школы". Это и большой шаг к единению художников. Но все же музеи до революции в России оставались достоянием узкого круга интеллигентов, богатых меценатов и любителей. Поэтому, после октябрьских событий 1917 года, новым революционным правительством была поставлена задача: организовать художественные музеи "с хорошим подбором картин, скульптур и произведений прикладного искусства", чтоб "значительные шедевры искусства" непременно стали достоянием широких народных масс, особенно для тех, кто раньше находился "в темноте и безкультурье". Исходя из этих неотложных для всеобщего развития культуры задач, центральные музеи, увеличивая свои коллекции, периодически пополняли музеи периферии экспонатами из своих запасов, а также содействовали открытию художественных музеев в разных концах страны, в частности, в союзных и автономных республиках.

Так, 67 лет назад по инициативе С. Чуйкова и на основе 74-х произведений русских и советских художников, полученных из запасов Третьяковской галереи, была открыта картинная галерея, в декабре 1944 года переименованная в Кыргызский государственный, а ныне – в Национальный музей изобразительных искусств, ставший настоящей школой, благодаря которому вырос не один десяток поколений талантливых мастеров своего дела. Наш музей, тесно связанный с развитием кыргызской национальной культуры, как живая история кыргызского изобразительного искусства, хранит и собирает прежде всего произведения местных авторов и уникальные образцы декоративно-прикладного искусства кыргызского народа.

Мы гордимся высокохудожественными работами русских, советских художников, богатыми коллекциями западно-европейских классиков, а также замечательными художественными изделиями Китая, Индии, Японии и Монголии. Ныне музейное собрание насчитывает около 18000 единиц. Это не просто количественные показатели: многими работами гордился бы любой музей мира.

Кыргызский национальный музей изобразительных искусств своей собирательской, научно-выставочной и просветительской практикой целиком свел на нет киплинговскую идею: "О, Запад есть Запад, Восток есть Восток и с мест они не сойдут!". В музее воочию видишь Восток и Запад не только встречающихся и соседствующих, но и гармонично перекрещивающихся, обогащая друг друга.

И сам факт, что разных по национальному составу членов Союза объединяет, с одной стороны, доступный всем и понятный общечеловеческий единый язык искусства, а с другой стороны, основным объектом художественного исследования каждого из них является кыргызская действительность, что легко может еще раз свести на нет киплинговскую теорию.

За это время вместе с успехами и находками были и неудачи, и потери. Успехов и потерь в истории нашего искусства много и многим явлениям еще не дана достаточно научная и принципиально объективная оценка. Но одно ясно всем, что сегодня наше искусство представляет из себя сложный мир, объединяющий многообразие разных индивидуальностей, которые своими успехами во многом обязаны родоначальнику кыргызского изобразительного искусства Семену Афанасьевичу Чуйкову, а также и другим нашим классикам.

Как притоками образуется река, сама стекая в море, так и Семен Афанасьевич Чуйков, а вместе с ним и Гапар Айтиев, Сабырбек Акылбеков, Александр Игнатьев, Ольга Мануилова, Лидия Ильина и другие внесли свой огромный вклад в сокровищницу не только кыргызской, но и всемирной культуры. Жизнь, как река, зарождается из предвечного начала. Такое начало имеет и искусство. И таким началом для кыргызского изобразительного искусства была вся творческо-организационная деятельность С. А. Чуйкова.

Опираясь на давно известное, в том числе факты и суждения, я хотел заново отметить и напомнить об огромной заслуге великого художника перед кыргызским народом, а также обратить внимание поклонников Чуйкова на разговор между мною и им, состоявшийся в конце 70-х годов перед отъездом его из Кыргызстана в Москву. Он сказал: "Сарман, я всю свою творческую жизнь посвятил Кыргызстану и кыргызскому народу. А из средней полосы России не написал ни одного этюда. Но мой родной [кыргызский] народ меня почти не знает, потому что на кыргызском языке нет книги о моем творчестве или хотя бы развернутой статьи". После этого разговора я и Ольга Петровна Попова решили срочно выпустить сборник статей известных советских и кыргызских искусствоведов, художников на кыргызском языке. Включили в тематический план издательства, но по некоторым обстоятельствам книга под названием "Певец кыргызского народа" вышла на русском языке.



Второй случай, когда я получил специально присланное для сборника "Певец кыргызского народа" московским искусствоведом Н. Корзузиным воспоминание самого Чуйкова. В нем самым неожиданным и удивительным было то, что Семен Афанасьевич после своей смерти желал, чтобы его похоронили на старом кыргызском кладбище.

Сейчас, мне кажется, что оба эти желания были его завещанием. Как художник, он мечтал и желал о том, чтобы о сыне – кыргыздын баласы тууралуу – знал, прежде всего, его родной народ, и после своей кончины он навсегда хотел быть со своим народом.

Поистине, у Семена Афанасьевича была безграничная сыновняя любовь к кыргызскому народу...

Русский по происхождению, С.А.Чуйков является создателем в высшей степени изысканного и высокохудожественного произведения кыргызского изобразительного искусства и корни его мышления были кыргызскими. Он сам говорил: "Я всегда считал, что художник более всего способен воспеть лишь то, что хорошо знакомо ему с детства. Например, больше полувека живу в Москве – а где она, московская природа на моих полотнах?! Ибо бывая в Москве только зимой, я как художник, постоянно мысленно пребываю за тысячи километров от нее, в Киргизии. Подмосковный лес меня подавляет, а степи и горы – окрыляют, давая "второе дыхание", творческий порыв и вдохновение." Еще он утверждал: "В кыргызской сюите" я ставил задачу заставить зрителя полюбить эту страну и ее народ, как люблю их я сам".

В этих словах выражена суть творческого и гражданского устремления первого кыргызского национального художника Семена Афанасьевича Чуйкова!

ВОСПОМИНАНИЯ О С. А. ЧУЙКОВЕ

Осташев А. – народный художник Кыргызской Республики

Каждый раз, приезжая на летние месяцы в Киргизию, Семен Афанасьевич в первые же дни заходил в Союз художников. Был он обычно в сером полотняном рабочем костюме и перед поездкой в горы на этюды, пока готовилась машина, заходил встретиться с художниками. В канцелярии сразу же становилось оживленнее, слышался смех. Его окружали художники старшего поколения: Г. Айтиев, И. Гальченко, Л. Деймант, Л. Ильина, А. Михалев, И. Мирошниченко, В. Тюрин. Заходили и молодые в то время художники: А. Усубалиев, Д. Кожахметов, К. Керимбеков, В. Капустин, А. Каменский, Р. Нудель и другие. Семен Афанасьевич очень внимательно и доброжелательно следил за творчеством каждого, знал последние работы с всесоюзных и республиканских выставок. Часто под вечер, когда уже темнело, он приглашал к себе молодых художников, где шли долгие и неспешные беседы об искусстве. А порой молодые художники небольшими группами приходили к Семену Афанасьевичу, прихватив с собой этюды и эскизы.

Долго потом вспоминали они эти встречи и рассказывали друг другу о своих впечатлениях от новых работ и бесед с Семеном Афанасьевичем. Приходится очень сожалеть, что от тех бесед остались случайные и отрывочные записи.

В 1978 году С. А. Чуйков, на другой день после приезда из Москвы, зашел в Союз художников. Разговаривали о приезде, о новостях и новых выставках в Дни кыргызской культуры и искусства в Ташкенте и Риге.

– Не нужно было делить выставку на две, даже на три – еще в Молдавии, – сказал С. Чуйков. – Этим самым вы обескровили выставку. А можно было бы сделать такую одну, что ахнули бы. Показать только лучшее. Авторитет заработать труднее, а потерять его очень легко. И пойдут по инерции повторять во всех докладах о том, что искусство в Киргизии слабое. О нас было очень хорошее мнение. Был небольшой дружный творческий коллектив. У нас не было модных поверхностных загибов. Были скромные работы хорошего серьезного плана. О нас так и говорили. А на выставке 1967 года в Москве наш отдел был самым слабым. Да еще эти серо-синие стены, да и темная живопись. Как сказал С. Герасимов, что самый слабый раздел – это Киргизия, так и пошли повторять во всех докладах, на всех совещаниях. Вот, что значит отбор и экспозиция.

Через несколько дней звонит в Союз Семен Афанасьевич:

– Вы что же не заходите? Заходите сегодня, а то могу в горы уехать, если погода не испортится.

Вечером после работы я поспешил к нему на Южную.



"Интурист". Одет он всегда был очень просто, строго: ковбойка и холщовые штаны со следами травы. Он шел с работы и хотел есть. Жил он по-спартански. В мастерской его было три комнаты, две маленькие: кухня и другая, где спал. Но мастерская была довольно большая: там стояли два мольберта, табуреты и вдоль стен бесчисленные этюды, эскизы, только начатые, и пылившиеся с конца сороковых годов.

– Вот искусствоведы удивляются, почему у маленького портрета или пейзажа стоят две даты, допустим 1948-1964 гг. Да потому, что я написал в свое время этюд и остыл к нему, а потом – много лет спустя посмотрел, и увидел, что он стоящий. Проверил впечатление по натуре и переписал его.

Он сел за столик в ресторане. Визгливо гремел оркестр. Какие-то банные шайки из белой жести были повешены под потолком. От них грохот оркестра наполнял небольшой зальчик жестяными рефлексами. Официантка пронесла мимо Семена Афанасьевича поднос с шампанским.

– Будьте добры, – сказал он ей вслед.

Потом официантка отошла к буфету и долго о чем-то говорила с грудастой буфетчицей.

Наконец подошла к нему:

– Чего Вам?

– Борща, чего-нибудь второго и бутылку минеральной воды.

– Воды нет, – сказала она, не скрывая презрения.

– Давайте, что есть. И вообще-то, что у вас за порядки – накормить человека не умеете.

– Человека? – официантка окинула его ироническим взглядом.

– Я академик, – сказал Семен Афанасьевич, совершенно неожиданно для себя. Уж он-то никогда и нигде не выпячивал свои заслуги.

– Оно и видно, какой Вы академик, – сказала официантка и, долгое время спустя появилась с заказом.

В борще плавала муха.

Семен Афанасьевич, принимая неожиданных гостей, говорил так:

– Я люблю самую простую крестьянскую пищу: хлеб, лучше, если он черный, картофель, лук, чеснок, рыбу, которую сам поймал, овощи, фрукты.

И снова начинались нескончаемые рассказы об Италии, о том, как разыскивал в Риме мастерскую Александра Иванова, о Франции, о посещении мастерской Сезанна, о Лувре.

После поездок, он, видно, ведя дневниковые записи, выпустил несколько книжек: "Образы Индии", "Итальянский дневник", "Записки художника", которые неоднократно переиздавались.

Вот вам и два рукава одного арыка.

Я только никогда не слышал, как он поет.

А "Записки художника" – мудрая и откровенная книга. Она у меня лежит на столе и я часто к ней обращаюсь.

всех сторон. Тогда я ножиком перочинным сострогал рамку, убрал ее и картина села. Стало так, как и надо, как влитая.

* * *

Как-то с молодым художником-монументалистом В. Капустиным мне довелось быть у С. А. Чуйкова после его поездки во Францию и Италию, где он был на академической даче. Работы, привезенные из Италии, блистали высокой живописью. В разговоре я назвал их этюдами и Чуйков оскорбился:

– Какие этюды, я писал их по пять-семь сеансов!

Небольшие работы на картоне с пейзажами Римской Кампании, пригородов и улочек Рима нам посчастливилось увидеть до того, как они стали широкоизвестными по большим выставкам и монографиям. В разговоре вспомнилось имя Сезанна и С. А. Чуйков, показывая одну картину за другой, сказал:

– Сезанн мне всегда казался очень сдержанным, классически строгим и умозрительным. Но, когда я увидел палитру Сезанна в его музее, – это курятник целый – я понял темперамент Сезанна. Это большого темперамента был живописец.

Когда поздним вечером возвращались от Семена Афанасьевича, В. Капустин сказал, вспоминая увиденное, что такой живописи нечасто увидишь.

* * *

Во время одной из встреч Семен Афанасьевич Чуйков как-то рассказывал:

– У меня был хороший голос, я много пел, потом на прозу потянуло, две повести в Москве издал в издательстве "Молодая гвардия". Но самая родная из тропинок – это живопись. Представьте: вот течет поливной арык, полный, а раздели его на два рукава – оба тут же станут мельче, а на три – недалеко и до оскудения.

Но сам-то он продолжал писать и кистью, и пером, и два рукава только помогали друг другу, постепенно разветвляясь и дополняя один другой. Но главным в его творчестве оставалась живопись.

А в записках – тонкий анализ ее, воспоминания о том, когда, где и как был написан известный этюд к картине и размышления над историей живописи. Словесник он первостатейный, уж если начнет кого ругать, то такие сочетания слов найдет, которых даже у Даля нет, да еще добавит неожиданно новое, да такое, что только удивляться приходится. Я очень сожалею, что не записывал его неожиданные импровизации.

Рассказывал как однажды он возвратился из дальней поездки на этюды. Было уже довольно поздно, часов десять вечера. В холщовом запыленном костюме он поспешил в ближайший ресторан у вокзала, что именовался

* * *

Как за один вечер Александр Илларионович был сначала дубом, потом сливой, кипарисом и древним тополем

В Союзе художников проводили встречу с С. А. Чуйковым. Александр Илларионович Игнатъев, как старейший, был председателем и сидел за маленьким столиком, на котором был букет осенних цветов и большой графин с водой.

Чуйков рассказывал о поездках в Италию, о поисках мастерской А. Иванова в Риме, об открытии мемориальной доски на этой мастерской. А попутно вспоминал различные этюды, сопутствующие поискам.

— Мне пришлось быть в мастерской Делакруа. Помещение было захламлено. Но когда я увидел мольберт Делакруа — дубовый, несколько подрамников у стен, то мне захотелось прикоснуться к мольберту вот так (он прикоснулся к Илларионовичу) и почувствовать старый настоящий дуб. Это не сентиментальность — это что-то большее, мимо чего не может пройти художник...

А в маленьком итальянском городке мне показали сливу. Древнюю сливу. Ей уже две с половиной тысячи лет. И я подумал, что слива эта росла еще при Фидии. А сливы очень медленно растут. А тут слива в несколько обхватов. Я подошел к ней, потрогал, как будто прикоснулся к вечности (он показал на сидевшем рядом Александре Илларионовиче, как потрогал сливу и прикоснулся к вечности).

На территории академической дачи Абамани в Риме — растут кипарисы. Они тоже, как и сливы, растут очень медленно. А тут деревья — шестерым не обхватить. Корявые. Свидетели веков. Я вот так потрогал (он продемонстрировал на Александре Илларионовиче) и почувствовал, что прикоснулся к вечности, — повторил он.

В Кисловодске у Бештау, где погиб Лермонтов, и где все экскурсоводы говорят только о нем, обычно подводят к бюсту Лермонтова, плохому, бездарному, да еще покрашенному масляной краской и отлакированному. А рядом шумят тополя. Вековые. Под ними был Лермонтов. Несомненно. И невдомек экскурсоводам подвести экскурсию к этим тополем. Они бы почувствовали то, что Лермонтов видел это, касался их шершавой коры. Они свидетели того времени. Корявые. Морщинистые (он опять коснулся и провел рукой по спине Александра Илларионовича Игнатъева).

Эти наблюдения, конечно, не могут быть стенограммой встречи. С. Чуйков очень подробно рассказывал о поисках мастерской А. Иванова. О различных перипетиях, сопутствовавших этому. Может быть, он и сам не обратил внимания на вставки в своей речи, которые показались мне интересными. Завтра он сам может забыть частности этой встречи — беседы, вспоминая только основную линию, — поиск мастерской А. Иванова, о которых он писал в своей книге "Итальянский дневник" и журнале "Творчество".



Пересказывать его записки и добавить к ним – нечего. А вот сопутствующего материала ни в каких его рукописях и записках нет.

* * *

С. А. Чуйков провел встречу с художниками в Союзе – долго, обстоятельно и красочно рассказывал о поездке в Индию. Рассказывал, горячась и заново переживая каждый шаг.

Когда выходили из Союза, шел мокрый снег с дождем.

– Ну вот, пора ехать. Я обычно до первого снега в Киргизии бываю. Вот и первый снег.

* * *

Я позвонил С. А. Чуйкову в день отъезда, чтобы взять у него рукопись о первых годах Союза художников Киргизии. И была у меня еще одна тайная мысль: попросить поставить автограф на рисунок, который я сделал во время беседы. В комнатах холодно, сумрачно и совершенно пустынно. На табуретке раскрытый чемодан, посреди комнаты включенный электрообогреватель, телефон на печке, среди старых газет и журналов. Холодно и неуютно.

Семен Афанасьевич дает распоряжения племяннику и Николаю Михайловичу, живущему в его квартире, о ремонте, говорит с пришедшими рабочими о водопроводе, трубах, яме...

Автограф Семен Афанасьевич поставил под моим рисунком, но я так и не понял: понравился ли рисунок ему или нет.

РАЗГОВОРЫ С ГАПАРОМ АЙТИЕВЫМ

Осташев А. – народный художник Кыргызской Республики



В начале 70-х годов, работая ответственным секретарем Союза художников Киргизии, мне доводилось часто встречаться с Гапаром Айтиевичем Айтиевым и подолгу беседовать о делах Союза, художниках, выставках и художественной жизни республики.

Разговоры были яркими, интересными и я делал их записи, как бы дневник о крупном художнике, большой личности. Перечитывая их, я вижу то время, те заботы и интересы. Вот некоторые из этих записей.

* * *

Под руководством председателя Союза художников Т. Садыкова прошло заседание Президиума, на котором был выдвинут на звание народного художника СССР Гапар Айтиев. Необходимо было срочно готовить документы. Консультируясь у оставшихся после Президиума Л. Ильиной и А. Игнатьева, я и О. Попова сели готовить.

За Г. Айтиевым послали машину, чтобы заполнить личное дело и автобиографию. Он очень быстро приехал. Сидит, выжидательно молчит. О. Попова спрашивает его, заполняя графу об основных работах:

– Гапар Айтиевич, когда Вами был сделан проект памятника Токтогулу?

– Вы что, только за этим и вызывали?

– Нет. Можно сообщить Гапару Айтиевичу о решении Президиума? – спрашиваю я председателя Союза Т. Садыкова.

– Пожалуйста.

– Гапар Айтиевич, – говорю я торжественным тоном, – по решению Президиума правления Союза художников Киргизии Вы представлены на звание Народного художника СССР. Вас вызвали заполнить необходимые документы, которые должны подготовить только Вы. В небольшой комнатке, отведенной искусствоведу, Г. Айтиев сел заполнять личное дело и уточнять автобиографию.

Я заходил несколько раз.

– Трудно носить звание Народного художника республики, очень трудно оправдать его... А звание Народного художника СССР, я не знаю, может рано выдвинули, – сказал он. Долго писал и переписывал Г. Айтиев. Рабочий день в Союзе закончился, я снова зашел к нему. Он заканчивал заполнение личного листка.



– Чуйков как-то рассказывал об одном грузинском художнике. Тот хва-
лился сделанным за лето: "Сто картин написал, даже рука устала". Вот и я
сейчас могу сказать – столько написал, что даже рука устала, – заключил
Г. Айтиев.

* * *

Я принес в Союз художников из управления по печати пачку фотогра-
фий с работами Б. Уитца и О. Павленко, сделанными ими в 1937-1938-х го-
дах. Фотографии были присланы Аалы Токомбаеву в подарок, и он принес их
начальнику управления К. Соронбаеву.

– Это нужно издавать альбомом только у нас, в Киргизии, – сказал
Г. Айтиев.

– Издать альбом рисунков большого художника, посвященных Кирги-
зии, и включить совместные работы с О. Павленко. Но издавать нужно толь-
ко здесь и никуда не отдавать. Спрос на издание будет за пределами респуб-
лики.

* * *

Открытию "Клуба художников" Г. Айтиев придает огромное значение.
Первую выставку в выставочном зале Клуба попросили его устроить, и он с
неожиданным энтузиазмом развил кипучую деятельность. Сам заказывал ра-
мы, сам подбирал эстампы для оформления других помещений клуба, много
раз ездил в Художественный фонд, заказывал все необходимое, сам составлял
список приглашенных на открытие клуба.

– Этого зачем? – говорил он, – Что он для Союза сделал? Почему та-
кого-то нет? Вся интеллигентная порода должна присутствовать на открытии.
И называет имена писателей, артистов, ученых, все сокращая список худож-
ников.

– В следующий заход побывают. Все побывают.

* * *

В одном из выступлений Г. Айтиев сказал: "Художнику нужно хорошо
знать свой народ, жить интересами своего народа, тогда его творчество будет
понятным, любимым и нужным народу". Весь жизненный и творческий путь
Народного художника Г. Айтиева подтверждает эти, идущие из глубины ду-
ши, прочувствованные и убедительные слова.

ХУДОЖНИКИ О ХУДОЖНИКАХ

Конурбаев Д. – заслуженный деятель культуры Кыргызской Республики, живописец

Целостные ориентиры к Семену Афанасьевичу Чуйкову, которому исполнилось бы в эти дни 100 лет, и к Гапару Айтиевичу Айтиеву, которому исполнилось бы 90 лет, совершенно неизменны и исключительны.

Время не меняет их творческого облика и их вклада в культуру Кыргызстана, а также в огромное духовное пространство СНГ.

Конечно, сегодня трудно согласиться с расхожим мнением искусствоведческого анализа, который постоянно присутствовал в прошлые годы, когда, оценивая творчество молодого художника Кыргызстана, в обязательном порядке демонстрировалась схема, по которой из рук в руки передавалась эстафетная палочка, запущенная более полвека назад нашими "аксакалами" Семеном Чуйковым и Гапаром Айтиевым. Уважение к нашим корифеям имеет более сложную природу, чем сохранение и продолжение традиций искусства, родоначальниками которых они были.

Современное лицо кыргызского изобразительного искусства, можно сказать, приобретает признаки почти всех направлений, существующих сегодня в современном мире.

Абстрактная живопись, инсталляция, перформенс и другие художественные течения, которые раньше не могли существовать в кыргызской национальной школе живописи, сегодня вполне мирно соседствуют с традиционными направлениями в искусстве.

Революционный дух авангардного искусства, воспринятый некоторыми "ценителями" и "специалистами" как фронтовая граница борьбы между умирающим, консервативным реализмом и новыми направлениями в искусстве, сегодня становится неактуальным. Достаточно показательным в этом смысле и радостным событием было осуществление культурной акции Третьяковской галереи под названием "Актуальный реалист" в ЦДХ в Москве в дни проведения Международного художественного салона в 2002 году, где была выставлена работа Гапара Айтиева "На берегу Иссык-Куля". Вместе с ним были представлены работы таких известных художников, как Александра Дейнека, Узака Тансыкбаева, Аркадия Пластова и др.

Параллельное присутствие "актуальных реалистов" и современного искусства стран СНГ и Балтии во многом определили оценку и само восприятие изобразительного искусства, где основным критерием является изобразительность и художественное качество произведения, независимо от стиля направления, пластических поисков.

Огромный талант, искренность и плодовитость творчества Семена Чуйкова и Гапара Айтиева по праву признаны народом Кыргызстана и люби-



телями изобразительного искусства. В нашей памяти они останутся как подлинными "патриархи" культуры Кыргызстана.

К сожалению, я не имел возможности встречаться и общаться, кроме одного и двух раз с С. А. Чуйковым, но мне повезло, как начинающему художнику, достаточно долгое время быть в окружении Гапара Айтиева. Это были и творческие командировки на Иссык-Куль и другие регионы республики, и в активной в то время творческой жизни Союза художников. Да, он, конечно, не был простым человеком. Он был властным, порой суровым и достаточно непредсказуемым человеком и руководителем, но все его поступки и действия были так или иначе продиктованы любовью к искусству и заботой о подрастающем поколении художников.

Моя первая работа, приобретенная КГМИИ, была рекомендована им с пожеланием и надеждой, что из меня в будущем, может быть, выйдет какой-нибудь толк. Не скажу при этом, что наши отношения с Г. Айтиевым всегда сопровождались улыбками и добрыми пожеланиями. Приходилось испытывать и его гнев, и его сарказм и просто плохое настроение. Думаю, что у него были основания быть таким со мной, потому что я тогда, будучи молодым и неопытным, давал к этому много поводов, хотя признаться, честно, был бы он жив сегодня, нашел бы их меньше. Я благодарен судьбе, что она подарила мне возможность быть с ним, знать его, видеть его глаза, руки, слышать его слова. Так или иначе в моей жизни и избранной мною дороге жизни его опыт, его сочувствие и его доброе пожелание успеха, удачи и здоровья присутствует...

* * *

А. Каменский – народный художник Кыргызской Республики, живописец

Полагаю, что нет необходимости много говорить о том, какое влияние оказали два замечательных художника – Семен Чуйков и Гапар Айтиев на становление и развитие кыргызского изобразительного искусства.

Об этом достаточно написано, об этом мы знаем из воспоминаний их коллег, художников, работавших рядом с ними. Убежден, что и многие молодые художники, которым посчастливилось жить и работать в одно время с этими мастерами, испытали на себе их влияние.

Я – не исключение. Возможно, в то время я этого по-настоящему не осознавал. Ведь были и другие любимые художники, на которых я ориентировался, в чем-то подражал и не изменил своего отношения к ним и сегодня.

Но теперь, когда прошло уже много лет, я отчетливо понимаю, какое значение, какую роль сыграли в моей жизни и творчестве эти два таких разных, но близких по таланту человека.

И в том, что я связал свою жизнь с Кыргызстаном, несомненно, эти два выдающихся мастера сыграли значительную роль. В этом помогло и личное общение с ними, и уважительное отношение к их живописи, так глубоко и талантливо раскрывшей красоту и удивительное своеобразие кыргызской земли.

С творчеством Семена Афанасьевича я был знаком еще в Москве (в годы учебы) по работам, которые находились в постоянной экспозиции Третьяковской галереи. Но только в 1962 году, прибыв во Фрунзе, я увидел живопись Чуйкова по-настоящему полно, в том числе и ранние его вещи, особенно поразившие меня тогда мощным колоритом, красотой и искренностью.

И позже, когда мы уже были знакомы, я не переставал восхищаться его новыми работами, каждый раз как бы по-другому раскрывавшими многогранные стороны его таланта.

И как же важно было для меня его мнение, как гордился я, тогда еще совсем молодой художник, когда он отметил и похвалил мою первую большую работу "Кара-Баткак. Гляциологи". Уважение к мастеру и восторженное отношение к его живописи сохранились у меня и по сей день.

С творчеством Гапара Айтиева я познакомился уже во Фрунзе в 1962 г. на его персональной выставке, посвященной 50-летию со дня рождения.

А знакомство с ним состоялось позже, через год, когда привлекли к работе по оформлению города к 100-летию добровольного вхождения Кыргызстана в состав России. Гапар Айтиевич с интересом отнесся к моим эскизам и предложил возглавить одну из художественных бригад. Именно с этого момента, с 1963 года, моя творческая жизнь, благодаря Г. Айтиеву, тогда председателю Союза художников, связана и с творческой и с общественной жизнью Союза художников и художественного фонда Кыргызстана. И в дальнейшем я постоянно ощущал поддержку и внимание со стороны замечательного руководителя и мастера, что несомненно для меня было так важно в начале творческого пути.

Известно о непростых отношениях, которые сложились в последние годы между двумя большими мастерами. Но это никак не отразилось на значении того громадного вклада, который они внесли в развитие изобразительного искусства Кыргызстана, воспитав и выучив на примере собственного творчества большую плеяду художников, привив им любовь к родной земле, к природе, к работе с натуры. И я убежден, что к творчеству друг друга они всегда относились с большим уважением и пониманием, зная, что делают одно общее, так нужное всем людям дело.



100 ЛЕТ ФЕНОМЕНА ТВОРЦА С. А. ЧУЙКОВА

Искендер уулу Койчуман – живописец

Как всенародный праздник отмечается 100-летний юбилей такого замечательного творца Кыргызской Республики, как Семена Афанасьевича Чуйкова – Народного художника СССР, почетного члена Академии художеств СССР, Лауреата государственной премии СССР, а также премии им. Дж. Неру Республики Индии, одного из самых талантливых живописцев современности, чье творение до сих пор неизменно приковывает внимание как узкого круга специалистов, так и самого широчайшего круга зрителей. Последовательная приверженность реальной действительности, которая питала его творческое вдохновение, круг больших тем и образов, проникновение в сложный и многогранный внутренний мир человека, острое чувство современности, позволяют говорить о художнике Чуйкове как о продолжателе великой традиции реализма в мировом искусстве и, вместе с тем, как о новаторе, устремленном к открытию неведомых горизонтов эстетического познания и художественного осмысления действительности.

В своем творчестве С. А. Чуйков и современен и классичен в высоком понимании этого слова. Накал чувств и мыслей бурной эпохи он выражает в обобщенных реалистических формах, монументальных, пространственных, объемных. Его произведения способны доставить высокое эстетическое наслаждение. И в то же время это – школа большого реалистического мастерства. Его картины: "Дочь Советской Киргизии", "Утро", "Вечер", "Живая вода", портрет комузиста Калыка Акиева – проникновенные поэтические открытия своеобразных и прекрасных национальных образов. И вместе с тем его творчество глубоко интернационально, гуманистично, обращено к лучшим чувствам людей и потому оно находит многочисленных и горячих почитателей.

С. А. Чуйков – русский по происхождению, уроженец кыргызской земли, прекрасно владея языком коренной национальности, глубоко, всей душой полюбив этот народ, был не только великим творцом-новатором, но и прекрасным и умелым организатором дел общественной жизни страны. В 1933 году он впервые в республике собрал воедино всех художников под одно крыло, организовав общественное объединение – "Союз художников Советской Киргизии", которую возглавил сам и на протяжении долгих лет способствовал формированию новых ценностей в культурной жизни народа Кыргызстана.

И, естественно, все эти его усилия на благо процветания страны даром не прошли. Он был отмечен высокой правительственной наградой, став Лауреатом Государственной премии СССР, Народным художником СССР, почетным членом Академии художеств СССР, а также был отмечен правитель-

ственной наградой – премией им. Дж. Неру Республики Индия за создание серии проникновенных картин об этой удивительной и прекрасной стране.

Размышляя о достижениях и великом значении цивилизации в жизни Европы С. А. Чуйков, однажды как-то записал в своем дневнике следующие слова: "Социалистическое общество может создать новое классическое искусство, большое и высокое искусство нового Возрождения. Только ему может быть по плечу такая задача. А если так, то тут недостаточно традиций передвижников, а надо учиться также у художников Античности и у художников Ренессанса, вообще на великих образцах мирового искусства."

Находясь непосредственно в русле тех грандиозных исторических событий XX века, С. А. Чуйков, как ровесник революции, как никто другой, был одержим новыми идеями единства и интернациональной солидарности трудящихся во всем мире.

Учитывая сложившуюся обстановку в мире, в которой наша республика невольно стала участницей конфликтных ситуаций, мы, деятели культуры, искусства, не должны в такое сложное время сидеть, сложа руки. Слова Ф. М. Достоевского: "Красота спасет мир!" должны послужить призывом к действию всех прогрессивных сил человечества, деятелей науки, культуры и образования к сотрудничеству в делах, ведущих к достижению взаимопонимания, братской солидарности и мира на Земле.

И на этом благородном пути, конечно же, личность художника С. А. Чуйкова, как яркая звезда на небосклоне, должна освещать этот путь и быть примером деятельности и усилий в борьбе за сохранение этого прекрасного мира на Земле.



ЛЮБОВЬ К ЗЕМЛЕ СВОЕЙ РОДНОЙ...

(Воспоминания о С. А. Чуйкове)

Марченко Ю. М. – искусствовед, педагог

Ведь без любви к земле своей родной,
 Не вскормленному щедрым горным хлебом,
 Тебе во веки было б не дано
 Заставить петь тугое полотно
 Цветами гор и светлой ширью неба..."

К. Маликов "Семен-ага"

Личное мое знакомство с Чуйковым произошло 27 сентября 1972 года. Семен Афанасьевич выступал на вечере встречи с художниками города. Часто бывая в Доме художников, я знал об этой встрече, и заранее приготовил Семену Афанасьевичу подарок: только что вышедшую в свет брошюру "Анализ живописного образа" с написанным дома посвящением.

Улучив удобную минуту, подошел я к Чуйкову и, протянув ему брошюру, сказал:

-- Семен Афанасьевич! Недавно вышла в свет эта моя брошюра, и я хотел бы услышать Ваше о ней мнение.

-- Вы кто? Художник? Искусствовед?

-- Нет. Я методист кабинета эстетического воспитания, историк по образованию.

Взяв из моих рук книжечку, Семен Афанасьевич прочел название, слегка подняв брови, взглянул еще раз на меня, потом обратился к стоящему рядом Т. Садыкову:

-- Ты знаешь его?

-- Да, знаю. Юрий Максимович – частый гость в Союзе: он руководит курсами учителей рисования при институте усовершенствования учителей.

-- Ну хорошо! Я прочитаю Вашу книгу! – Он именно так и сказал уважительно: "книгу", хотя это была всего брошюрка в семьдесят страниц текста.

-- Позвоните мне через неделю, – и он дал мне номер своего телефона.

Через неделю я позвонил.

-- А, это вы! – как показалось мне, почти радостно воскликнул Чуйков. – Прочел я вашу работу! С удовольствием прочел!

Дальше я не стану пересказывать его похвалы в мой адрес – не об этом речь, а перейду к самой приятной для меня заключительной фразе:

-- Я Вам тоже приготовил подарок! Заходите вечерком ко мне в мастерскую.

Я пришел. Только открыл дверь мастерской, как навстречу мне шагнул от стола Семен Афанасьевич. В руках его я увидел мою брошюру, помятую, с загнутыми углами обложки, как видно, не раз читанную.

Прямо с порога он огорошил меня словами:

– Ну Америк, ты тут, прямо скажем, не открыл, но написано! – Он выразительно покачал головой, не найдя слов.

– Послушай, – Семен Афанасьевич пристально взглянул мне в лицо и в упор спросил: Откуда у тебя эта художественная образованность? Ты же историк?

– Наверное, от любви к искусству, только и нашел я, что сказать.

– Семен Афанасьевич предложил мне сесть, а сам вышел в соседнюю комнату, но тотчас вернулся с альбомом "Образ и цвет".

– Вот это мой подарок, – сказал он, улыбнувшись, и, положив на стол альбом, написал на обложке: "Юрию Максимовичу на добрую память. С. Чуйков. 1972 г."

– Я поблагодарил Чуйкова.

– Тут, понятно, далеко не все, что написано, но основные этапы творчества проследить можно, – отрекомендовал мне альбом Чуйков, и, неторопливо пролистав его, коротко говорил о картинах: как были задуманы и когда написаны.

– Целый вечер просидели мы за этим занятием.

Перед моим уходом Чуйков расспросил меня о семье, о работе, поинтересовался здоровьем.

Здоровья нет, но за спиной
Не ощущаю смерти близко
Так годы долгие порой
Живет надтреснутая миска, –

ответил я своим четверостишьем.

Как он задорно, весело рассмеялся!

– Как "надтреснутая миска", говоришь?.. – с удовольствием повторил он понравившееся ему выражение. – Ты мне непременно это в письме напиши! – попросил он меня.

Много раз потом встречался я с Семеном Афанасьевичем, целыми вечерами говорили мы с ним о жизни, об искусстве, и каждая встреча свежа в памяти до сих пор.

Особенно запомнилось обсуждение плана моей готовящейся книги об эстетическом познании мира. Я читал Чуйкову план книги, а он высказывал по каждому пункту свое мнение.

Первый спор вышел о роли материала в создании художественного образа. Я придавал этому обстоятельству важное значение, но совершенно неожиданно услышал реплику Семена Афанасьевича:

– Материал тут ни при чем.

– Что вы говорите, Семен Афанасьевич? Как ни при чем?

Семен Афанасьевич выслушал мою взволнованную реплику, но остался при своем мнении:



– Не то ты говоришь, не там ищешь. Талантливость! Вот что главное в каждом представителе искусства и в каждом произведении его. Если есть у человека талант, он из любого материала, в любом случае сделает вещь – на ногте может создать шедевр! А если нет таланта, какой материал ни дай человеку в руки – все впустую!

Я попросил его дать определение таланта. Он рассмеялся:

– Все тебе формулировки подавай! А ее нет для этого случая! Раньше говорили: "искра божья," – именно так он сказал, – мы говорим – "дар природы" – и все тут! Да и ни к чему формулировки.

Не со всем я соглашался безоговорочно, мы довольно часто спорили о деталях, но навсегда останется в сердце и в памяти то, с какой заинтересованностью, с каким энтузиазмом принимал Семен Афанасьевич то, что касалось его любимого искусства, и как, даже наедине со мной, метал громы и молнии против всего, что мешает ему идти вперед.

– Почему-то до сих пор у нас принято делить искусство на "настоящее" и "не настоящее". Странное разделение! Разве может быть искусство "не настоящее"? Все что плохо в нем – это просто хлам, и нечего говорить о нем как об искусстве.

Захожу как-то раз, Семен Афанасьевич встречает меня со своей книгой "Записки художника" в руке.

– Вот, перечитываю. Наверное, это не очень скромно говорить, но везде с собой вожу эту книжку и нет-нет, да и перечитываю. Много после этого написал, а эта осталась самой близкой. У тебя она есть?

Я сказал, что нет, но я читал ее.

– Подарил бы тебе с удовольствием, но, поверишь ли, единственный экземпляр остался: то раздарил, то растащили.

– А "Образы Индии"?

– Это есть!

– А Сарабьянов?

– И Сарабьянов!

– Нравится мне Дмитрий Владимирович. Умный человек. Серьезный исследователь. Охотней всего доверяю ему свои работы.

Это было не себялюбие. Это было уважение к своему творческому труду, подобно тому, как издревле привыкли на Руси мастеровые люди гордиться своим ремеслом и ценить его результаты.

Убедительное подтверждение этого вывода я получил при следующих обстоятельствах.

Где-то в конце 1974 г. в Ильичевской школе Узгенского района была основана "Малая Третьяковка" из картин художественной лотереи. Я увидел, с какой охотой и энтузиазмом учителя школы устраивают свою галерею и написал письмо Семену Афанасьевичу с просьбой прислать в подарок школе что-нибудь из своих работ. В марте 1975 получаю от него большое письмо.

Оценив энтузиазм узгенских учителей и разделив мое восхищение ими, Семен Афанасьевич писал: "Я и Евгения Алексеевна, конечно, не поскупились бы и с удовольствием готовы дать по этюду, но к сожалению, организа-

ция галерей местных не такое простое дело, как многим энтузиастам кажется. Сейчас всюду и все этим занимаются, это стало просто модой..., но не все знают..., что в большинстве случаев дело кончается печально: ни галерей, ни собранных картин не остается через 2-3 года, а то и раньше”.

И дальше Семен Афанасьевич писал подробно и обстоятельно, не жалея времени и места, что отсутствие приспособленного помещения, финансового обеспечения, человека, умеющего хранить и ухаживать за картинами, приведут к тому, что вместо галереи получается одно “безобразие и огорчение как для энтузиастов, так и для дарителей. Вы скажете: ведь это школьная галерея, значит, никакого помещения специально не нужно, а в школе есть стены. Вот на стенах, в коридоре, в классах и развешат картины. Нет, дорогой Юрий Максимович, так нельзя: это уже будет не галерея, а дискредитация самого понятия галереи, т.к. при такой “экспозиции” не получится ни сохранности, ни обозреваемости картин. Я, конечно, не знаю, в каком положении Ваша хваленая школа, и не про нее говорю, но, во всяком случае, практически дело обстоит так: получить, собрать работы легче всего, это даже не половина дела, а 0.05 % дела. Другое дело, если бы я знал, что во всех этих трудных вопросах уже найдено решение, и все в порядке – я бы с удовольствием дал 1-2 этюда, которые не стыдно подписать. То же самое могу сказать и о Евгении Алексеевне. А то, что на свете еще есть бескорыстные любители искусства и энтузиасты – это замечательно, хвала им”, – закончил свое письмо Семен Афанасьевич.

По вине директора школы дарение не состоялось, но письмо открыло мне поучительную сторону личной жизни Чуйковых: как хорошо просматривается в письме неразрывность союза двух художников, двух родственных душ!

Семен Афанасьевич и не мыслил, как видно, что он один подарит этюды: рядом с ним совершенно достойный союзник, имеющий то же право, что и он – подарить вещь, “которую не стыдно подписать”.

Лето 1976 года было у меня трудным, и я не мог никак вырваться к Чуйковым.

Вдруг получаю по почте записку: “Уваж. Юрий Максимович! Я привез Вам кучу репродукций, полагая, что они будут нелишними в Вашем факультативе. Если они нужны, то зайдите за ними ко мне. Пока, всего хорошего. С. Чуйков”.

Этим же вечером я был у Чуйкова.

Семен Афанасьевич привез мне двадцать восемь отличных репродукций! Конечно, подобные репродукции я уже имел, но те, что были привезены Семеном Афанасьевичем, отличались удивительной чистотой тона и свежестью красок.

– Целую неделю метался по издательствам, отбирая все самое лучшее. Да еще дома приглядится, стоит ли оставлять эту репродукцию, или поискать другую, – с улыбкой прокомментировала это событие Евгения Алексеевна.

– Когда собирал, хотел, чтобы репродукции в наибольшей степени соответствовали по тону и цвету картине, – говорил мне Семен Афанасьевич –



Цвет в живописи – это все! А мне хотелось, чтобы на твоём факультативе было лучшее из того, что у меня напечатано.

Я понял предисторию этого подарка.

В начале 1976 года я послал Семену Афанасьевичу в Москву только что вышедшую в свет брошюру “Навстречу красоте”, в которой обобщил опыт ведения факультативного курса по основам эстетики и искусствознания в средней школе.

Желание помочь мне, облегчить мою задачу в ведении факультатива, уважение к моему труду и были причиной того, что Семен Афанасьевич не пожалел для меня времени. Я сердечно поблагодарил Чуйкова за подарок и пригласил его и Евгению Алексеевну в гости. Они охотно согласились, и вскоре мы встретились в моем доме. Это был один из лучших дней моей жизни...

В последний раз встретился я с Семеном Афанасьевичем 1 ноября 1978 года. Пришел поздравить его с днем рождения (30 октября ему исполнилось 76 лет) и проститься перед его отъездом в Москву. У него был гость – график Владимир Александрович Максимов. Он принес с собой диапроектор и показывал чудесные слайды, сделанные после туристического похода на Сон-Куль и Чатыр-Куль. Семен Афанасьевич отнесся к ним довольно равнодушно, мне даже показалось, что он смотрит их из вежливости. Я не разделял его холодности, но понимал его: чистенькие, безразличные к природе, они не несли в себе главного для художника – живой ее души; они не пережиты были, не обострены кистью, а потому не трогали его сердца.

В конце показа произошел маленький курьез, потешивший всех: Владимир Александрович показал место, снятое около поселка Кашка-Су и спросил Семена Афанасьевича:

– Узнаете?

– Что-то не припомню.

– А вы приглядитесь повнимательней!

– Нет, не узнаю, – после недолгой паузы повторил Чуйков.

– Как же так, Семен Афанасьевич! Упрекнул его Максимов. Вы же столько раз это место писали! И уступ этот, и эту группу деревьев! Вспомнили?

Семен Афанасьевич сокрушенно покачал головой, улыбнулся: Вспомнил!

Человек, любивший горы до самозабвения, знавший чуть ли не каждую вершинку Ала-Тоо, он был горячим, если бы можно было сказать “огневым” поклонником кыргызских гор.

Однажды вышел у нас по этому поводу “крутой разговор”: Семен Афанасьевич рассердился на меня, когда я начал расхваливать одетые пышной растительностью Алтайские горы, среди которых прошла моя юность, противопоставив их скалистым, голым, каким-то неживым горам Ошской дороги, по которой случилось мне ехать из командировки.

– Ну, как ты можешь, – возмутился Семен Афанасьевич, – находить красоту среди заросших зеленью гор?! Ведь в этом случае горы-то как раз и мертвые! Настоящие горы это те, что дышат первоизданностью, громоздятся,

как им хочется! И лучше киргизских гор нет ничего на свете! Бывал я и в прославленных Альпах, и в Гималаях – все не то! Нет нигде большей красоты, чем у нас!

Как верно сказал кыргыз Маликов о народном художнике Кыргызстана Чуйкове:

Велик твой мир, и в то же время прост:
И знаю я, Семен-ага, что с детства
Всем сердцем ты к земле моей прирос
Познал и полюбил ее всем сердцем!

И вдруг – не узнать такого знакомого места?!!

Евгения Алексеевна позвала нас к столу, и началась застольная беседа. Мы с Владимиром Александровичем поздравили Чуйкова с днем рождения, пожелали ему здоровья и творческих успехов.

Семен Афанасьевич был весел и оживлен. С удовольствием вспоминал смешные истории из своей жизни, рассказывал прислонихинские анекдоты, слышанные от Пластова, я читал свои стихи.

Максимов между тем фотографировал Семена Афанасьевича со всех точек и сделал снимков двадцать, не меньше, вот только получились ли они – не знаю: свет был слабым.

Поздно вечером ушел я в тот раз от Семена Афанасьевича, и мог ли я подумать, что больше не увижу его никогда, и уже не придет он ко мне на мой “пенсионный” юбилей, хотя обещал быть непременно...

Есть у Чингиза Айтматова в воспоминаниях о Шостаковиче одно тонкое наблюдение, почерпнутое у народа: “память современников как бы продлевает срок жизни ушедшего от нас человека”.

И мне хочется надеяться, что строчки моих воспоминаний хоть чуть-чуть “как бы продлят срок жизни” замечательного человека и художника, нашей национальной гордости – Семена Афанасьевича Чуйкова.



КЫРГЫЗСКИЙ ЖИВОПИСЕЦ СЕМЕН ЧУЙКОВ

Воронина А. – искусствовед

В мире современного искусства, с его новыми законами рынка, половодьем постмодернистских течений, возникает потребность обратиться к чистым истокам реализма, искренности в творчестве и в жизни. Как начиналась кыргызская живопись, кто дал первый пример бескорыстного служения музе изобразительного искусства?

Семен Афанасьевич Чуйков (1902-1980), живописец, действительный член АХ СССР, Народный художник СССР

Культура Кыргызстана неразрывно связана с именем художника Семёна Афанасьевича Чуйкова. В творчестве С. Чуйкова отразились основные этапы рождения и становления станковой живописи, историческая судьба социалистического реализма в республике.

Маленький, пыльный городок Пишпек, где в 1902 году родился художник, не имел представления о живописи. До революции единственным "художником" был здесь исполнитель торговых вывесок. С. Чуйков получил профессиональное образование в Москве, окончив в 1930 году ВХУТЕИН. Его учителями были выдающиеся мастера: Р. Фальк, Б. Уитц, бывший член художественного объединения "Бубновый валет", после Октября активно работал в системе ВХУТЕМАСА-ВХУТЕИНА. Знаменательно, что Р. Фальк был участником Общества московских художников, в декларации которого была обозначена "включить изобразительное искусство в цепь двигателей культурной революции и строительства социализма" (1929 г.).

Приоритет соцзаказа был очевиден и в творческой деятельности Белы Уитца, ассистентом которого в 30-е годы был молодой С. Чуйков. Б. Уитц в те годы исполнял обязанности генерального секретаря международного бюро революционных художников. Приезд художника-большевика в Кыргызстан, его работа на тему кыргызского восстания 1916 года, несомненно, оказали влияние на раннее, самостоятельное творчество Чуйкова.

Судьба кыргызского народа в его прошлом и настоящем воплотилась в исторических полотнах "Восстание 1916 г.", "Токтогул среди народа" (1939-1941). Хотя жанр большой многофигурной картины со сложносочиненной композицией был наиболее распространен в советской живописи тех лет, Чуйков придал своим полотнам самобытный характер, акцентировав этнические типы.

В жанре исторической картины Чуйков ставил нелегкую задачу связи социальных и художественных элементов в гармоническое целое. Это удавалось не всегда. Убедительность образов и традиционная трактовка форм и пространства часто вступали в противоречие с живописной тканью полотна.

Групповые портреты исторических картин 30-х годов породили портрет-жанр, портрет-тип на фоне пейзажа последующих десятилетий. Интерес не только к социальному бытию, но и к природному окружению, связь

человека с повседневным укладом жизни привели к созданию знаменитой "Киргизской колхозной сюиты" (1939-1948 гг.) За эту работу художнику в 1949 году была присуждена Государственная премия СССР. Наиболее характерна для творческого метода Чуйкова картина "Дочь Советской Киргизии" (1948 г.), за которую художник был награжден золотой медалью на Всемирной выставке в Брюсселе 1958 года. Жизнеутверждающий пафос социалистического строительства наполнил героев-типов ("Дочь чабана", "Вечер", "Девочка с арбузом"), избыточность жизненных наблюдений окрасилась чертами праздничного идеала.

Не только люди Кыргызстана, но и прекрасная природа вдохновляли художника. Опыт московской школы пленэра помог полнее воплотить свежесть зелени джайлоо, зной и пестроту старых улочек города. О пейзажах Чуйкова выразительно отозвался друг художника – известный поэт Аалы Токомбаев:

*"Медно-красный обрыв, рябой косогор,
Сеть лощин с ледяной водой ключевой,
За неделю – не обойти этот край,
Что вмещен в картине твоей небольшой.
О, мой друг, я склоняюсь перед тобой!*

*Разве мыслимо труд
Вдохновенный твой*

*Повторить в четырнадцати строчном стихе
И детали не упустить ни одной?*

(пер. А. Шнейнберг)

За пейзажи "У подножия Тянь-Шаня", "Утро в совхозе", "На мирных полях моей Родины", а также за цикл картин "Нас в Киргизии" (1946-1967 гг.) Чуйкову была присуждена Государственная премия Киргизской ССР им. Токтогула Сатылганова. В 60-е годы в творчестве художника жанр пейзажа становится доминирующим. Поездка в Индию как духовное паломничество позволила углубить тему величия и загадочности Востока. Глядя на такие полотна, как "В Гималаях", "В пути", ощущаешь, что художника сопровождал в этом паломничестве его собственный "гуру" – великий живописец и философ Н. Рерих.

В картинах индийского цикла видна не только тонкая связь с "ориентализмом" мирискусников, но воплощается и собственный опыт познания родного и естественного художественного мира. В 1967 году Чуйков был удостоен премии им. Джавахарлара Неру за произведения, посвященные Индии.

На протяжении всего жизненного пути Семен Афанасьевич Чуйков плодотворно работал. Не только в творчестве, но и в общественной жизни Кыргызстана он оставался активным, проницательным, объективным и честным.



О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ ТВОРЧЕСТВА С. А. ЧУЙКОВА

Сулякаева Ю. – искусствовед

Жизни и творчеству С. А. Чуйкова посвящено множество критических, искусствоведческих и монографических работ. Как местные, так и московские искусствоведы и исследователи уделяли большое внимание творческой индивидуальности С. А. Чуйкова. Авторы этих публикаций в основном изучали и анализировали зрелые произведения художника. В результате чего ранние работы не получили должного признания и серьезного искусствоведческого анализа. Поэтому на современном этапе нужно попытаться восполнить этот пробел. Живописные произведения 1920-1930-х годов позволяют выявить некоторые типологические черты молодого искусства Кыргызстана того времени. При этом необходимо отметить, что художественная проблематика советского искусства 1920-х годов, таким как оно формировалось в художественных центрах советской страны, не находит отклика в Кыргызстане. Начало интенсивного развития и формирования искусства в республике происходит позже и приходится на 1930-е годы, поскольку до этого времени Кыргызстан не располагал профессиональными художественными силами и сложившимися традициями, то этот период представляется как особенно важный в освоении нового вида творчества и в становлении национальной "идеи" тематической картины.

Безусловно, именно опыт 1930-х годов является художественной базой для живописи 1940-1950-х годов, во многом подготавливая её расцвет и ведущие тенденции развития. К этому времени относятся искренние и порой наивные сюжеты, отображающие приметы нового человека и новых социальных преобразований. Героями художественных произведений С. А. Чуйкова и других художников становятся обычные люди (колхозники, дети, представители новых для того времени профессий, которые являлись свидетелями и реальными участниками новой жизни.) Несмотря на не очень высокий профессиональный уровень ряда работ, проявляющийся в некотором схематизме, инсценированности композиционных решений и условной декоративности живописной палитры, очевидно одно, что в них отразилось стремление художников к созданию тематически направленных полотен, где живёт созидательный дух, пафос данной эпохи. Та сильная, хотя и немного наивная, вера в новое счастливое будущее, которое утверждалось на глазах художника и нуждалось в поддержке. К числу подобных произведений С. А. Чуйкова относятся полотна: "Мотив из прошлого" (1928 г.), "От старого к новому" (1931 г.), "Отпускник Киркавполка в родном аиле" (1932-1933 гг.), "Заключение соц. договора" (1933 г.) и серия работ "Из колониального прошлого Киргизии" (1934-1936 гг.) Этим работам присуще единство выбора композиционно-пластической и образной схемы. Действия в картинах как такового нет, оно лишь обозначено, о чем свидетельствует высказывание самого С. А. Чуйкова:

"У меня никогда в работе нет никакого действия, рассказа, и я искренне говорю, что эту черту считаю положительной".¹ Эта черта будет характерной на протяжении всего его творчества. Художник стремится убедить зрителя в том, что всё изображённое в картине совершается перед нами на самом деле. Мечтая об активном воздействии, он использует показательный язык мимики и жестов, изображая главных героев на первом плане картины. Персонажи монументальны и занимают почти всё художественное пространство. Пейзаж в большинстве ранних произведений трактуется скорее как фон, он даётся условно, не неся на себе глубокой эмоционально-смысловой нагрузки. В картине "Заключение соц. договора" – наиболее выпукло отразились многие особенности, характерные для искусства 1920-1930-х годов. Основное внимание здесь художник уделяет событию и участию в нём этих героев, а не их внутреннему переживанию. Создаётся некий образ-тип человека, который вовлечён в часть общего исторического процесса, либо в конкретное явление общественной жизни республики. Характер времени так же способствует утверждению определённой образцовой схемы общественных отношений, в которой главной была не личность, а социальная группа. Художественное произведение не требует подробного рассказа, а сюжет представлен здесь как главный образный момент в картине. Группа колхозников сосредоточена и увлечена серьёзным и важным делом – заключением социалистического договора.

Параллельно с этой тенденцией – сосредоточенностью на определенном историческом факте – развивается другая, наиболее близкая С. А. Чуйкову, которая впоследствии определит основное образное содержание его полотен. Эта тенденция проявляется в таких картинах, как "Бедняцкий аил" (1936 г.), "Аил в степи" (1935 г.) и др. произведениях, в которых исчезает принцип предыдущих полотен – замкнутость пространственного построения холста. Сосредоточенность на факте сменяется восприятием изображенного как частного типического явления современной жизни. Образ приобретает ёмкий смысл, который не просто фиксируется, а более глубоко осмысливается художником, роль пейзажа усиливается. Пейзаж сосредотачивает в себе общее настроение полотна. Живопись обретает некую жизненность и внутреннюю силу. Так, в "Бедняцком аиле" "не вдаваясь в социальный анализ"² С. А. Чуйков увидел красоту окружающего мира, его внутреннее содержание, передал её живописными средствами. Или в картине "Аил в степи" – бескрайняя степная даль и бесконечный, чистый небосвод солнечного дня. Маленькие юрты, но сколь они величественны и гармоничны на фоне пейзажа.

Произведения этого периода во многом определяют его дальнейший успех и намечают основную линию в развитии всего кыргызского искусства. На этом этапе и формируются первые признаки национальной художественной школы, особенности, ставшие к 1960-м годам традиционными для

¹ *Певец кыргызского народа/ Сост. О. П. Попова, А. С. Мельникер. – Кыргызстан, 1981. – С. 11.*

² *Истоки: сб. статей/Сост. О. П. Попова. – Фрунзе: Кыргызстан, 1984. – С. 74.*



кыргызской живописи. Чуйковское умиротворение и покой возвысили представление о человеке, увиденном в обычном течении будней, в слиянии его с природой. Сила поэтического обобщения, поэзия будней, отсутствие мелочной конкретизации и жизнеутверждающее начало легли в основу его произведений. Каждое поколение кыргызских художников по-своему обращается к творческому наследию мастера, черпает вдохновение из его полотен, новыми путями приходит к постижению живописи этого художника, создавая свои произведения. Так возникает живая преемственность, связь традиций старого и нового. А для того, чтобы проследить эту связь важно проследить основные композиционные приёмы построения картины, выявить образно-пластическую систему на примере живописных произведений. Непосредственное восприятие природы, стремление передать естественное очарование увиденного в жизни мотива – вот то, что станет одной из важнейших черт всей кыргызской живописи. Зачатки такого восприятия мотива просматриваются уже в ранних работах С. А. Чуйкова. Теперь художник не просто ставит перед собой новые задачи – он стремится решить и осуществить их.

1940-е годы знаменуются для С. А. Чуйкова переоценкой ценностей и расцветом творческой деятельности. В эти годы окончательно определяется значение и влияние творческой индивидуальности мастера на развитие живописи Кыргызстана. Новые задачи С. А. Чуйков решает на близком и знакомом ему материале (впрочем, как и всегда). Отсюда такая достоверность и искренность образов в его искусстве. Лирическая тональность современной темы, свойственная живописи конца 1930-х годов, всё более уступает место укрупнённым формам её воплощения в 1940-е годы. Многофигурные композиции сменяются одно- или малофигурными. Любой эпизод берётся им крупным планом, максимально придвигая изображение к зрителю. Но теперь в простых и обыденных мотивах утверждается красота, она возводится до идеала, что придаёт его произведениям некоторую классичность построения. Художник стремится утвердить, увековечить выбранный мотив, возвести его до ёмкого многозначного символа. Именно по такому принципу создаётся его серия "Киргизская колхозная сюита" (1939-1948 гг.). Продуманная вписанность фигур в пространственную среду, всегда солнечный колорит, изображение здоровых крепких фигур и целеустремлённых героев, а также эмоциональная выразительность образов, – всё это складывается в жизнеутверждающий оптимизм, мажорный в своей основе. Если в предыдущих произведениях зритель безошибочно угадывал время создания работ, где не только в сюжете, но и в названии картины читается время, то теперь грань современного звучания выступает благодаря простой жизненной ситуации. Смысловые и образные акценты в "Киргизской колхозной сюите" раскрываются не только с помощью сюжетной основы, но и более выразительными композиционно-пластическими и колористическими средствами. Цвет становится выражением эмоциональной и содержательной сущности картины. Художник не просто пишет, он любит окружающим миром и передаёт это восхищение через живописное соотношение цвета.

Своим творчеством художник привнёс в искусство обострённое чувство кыргызской земли. Это чуйковское "любование" впоследствии будет привле-

катель многих художников республики. К 1950-1960-м годам творчество С. А. Чуйкова эволюционирует к созданию более философских произведений, в которых сконцентрировался весь предшествующий опыт и максимально выразились основные творческие поиски и идеи.

"Прикосновение к вечности" (1974 г.) — картина, представляющая собой некоторый творческий итог. Поэтому не случайно, что к созданию такого произведения автор пришёл в конце творческого пути и создал некий образ-размышление. Подводя итог, следует отметить, что главным для художника была красота мира, где живёт и действует человек. Он пытался через живопись прочувствовать, ощутить это реальное пространство естественной природной среды, воссоздать "кусочек жизни".

ГАПАР АЙТИЕВ – ГРАФИК

Арипов С. К. – начальник отдела РИО по интеллектуальной собственности Редакционно-издательского центра Кыргызпатента

Богато и разнообразно творческое наследие Г. Айтиева, видного представителя первого поколения и классика кыргызского изобразительного искусства. Круг его творческих интересов очень широк. Кроме создания живописных и скульптурных произведений, он был еще своеобразным графиком. Как в свое время точно заметила, выдающаяся мастер графического искусства Лидия Александровна Ильина, его "самые разнообразные по композиции и по состоянию работы, будь то пейзаж, жанровая картина, или портрет, отличают прежде всего хороший рисунок, пластическая цельность, красота правды". А в обращении к графике, Айтиев видит повышение реалистической выразительности своих живописных композиций. Причем, этюды, написанные при непосредственном общении его с природой, каждый рисунок Айтиева – рассказ о будничном, на первый взгляд неприметном событии в жизни или видах городов и природы.

В его графике, как и в путевых заметках художника, прежде всего привлекает простота и искренность, с которой ведется изобразительный рассказ. Обращает внимание зрителей непосредственность восприятия увиденного и умение владеть выразительными средствами графического искусства. Нарисованные фломастером рисунки, созданные по традициям классического искусства, живописны и жизненны.

Большинство графических работ Г. Айтиева (а их больше 100), несмотря на их зарисовочный, путевой набросковый характер, каждая в отдельности является цельным, законченным произведением искусства. Они отличаются жанровым разнообразием (портреты, жанровые сцены и пейзажные наброски). В них повествовательное начало, сливаясь с изобразительным, наделены действенным содержанием.

Городские пейзажи Айтиева являются плодами его творческих поездок по Европе ("Париж. Ворота к Версальскому дворцу" (1963), "Из окна гостиницы" (1965), "Лувр" (1965), "Мост Сены" (1965), "У памятника Мицкевичу" (1966) и т. д.). Зарисовки городов Средней Азии и горные пейзажи передают только им присущие красоту и неповторимость. В изображений жемчужины Кыргызстана – Иссык-Куля – во всем великолепии и красоте он так и остался непревзойденным мастером, и не только в живописи, но и в графических работах... Будни творчества удивительно емко переданы в рисунках "Ковровщицы" (1963) и "Утро художника" (1966). Замечательны такие его работы, исполненные в технике пастели, как "Башня Узгена" (1964), "Вход в Арслан-Боб" (1964), "Ак-Терек" (1968) и другие. В пастели у Айтиева линии сильные, краски звучные и богатые фактуры.

Графические листы Айтиева пронизаны любовью к Родине, к своему народу. Его пейзажи "Белое дерево", "Вечер", "Высоковольтные линии",

"Тополя", "Кустарники", "Осенний день" показывают талантливое владение материалом, поскольку не всем под силу передать многосложное содержание посредством не очень богатых изобразительными возможностями фломастера и карандаша.

Вызывает восхищение талант художника, а также возникает чувство гордости за то, что он родился кыргызом. В действительности, эти произведения – живое подтверждение того, что в кыргызском изобразительном искусстве называется "айтиевское видение", "айтиевский почерк", "айтиевский прием".

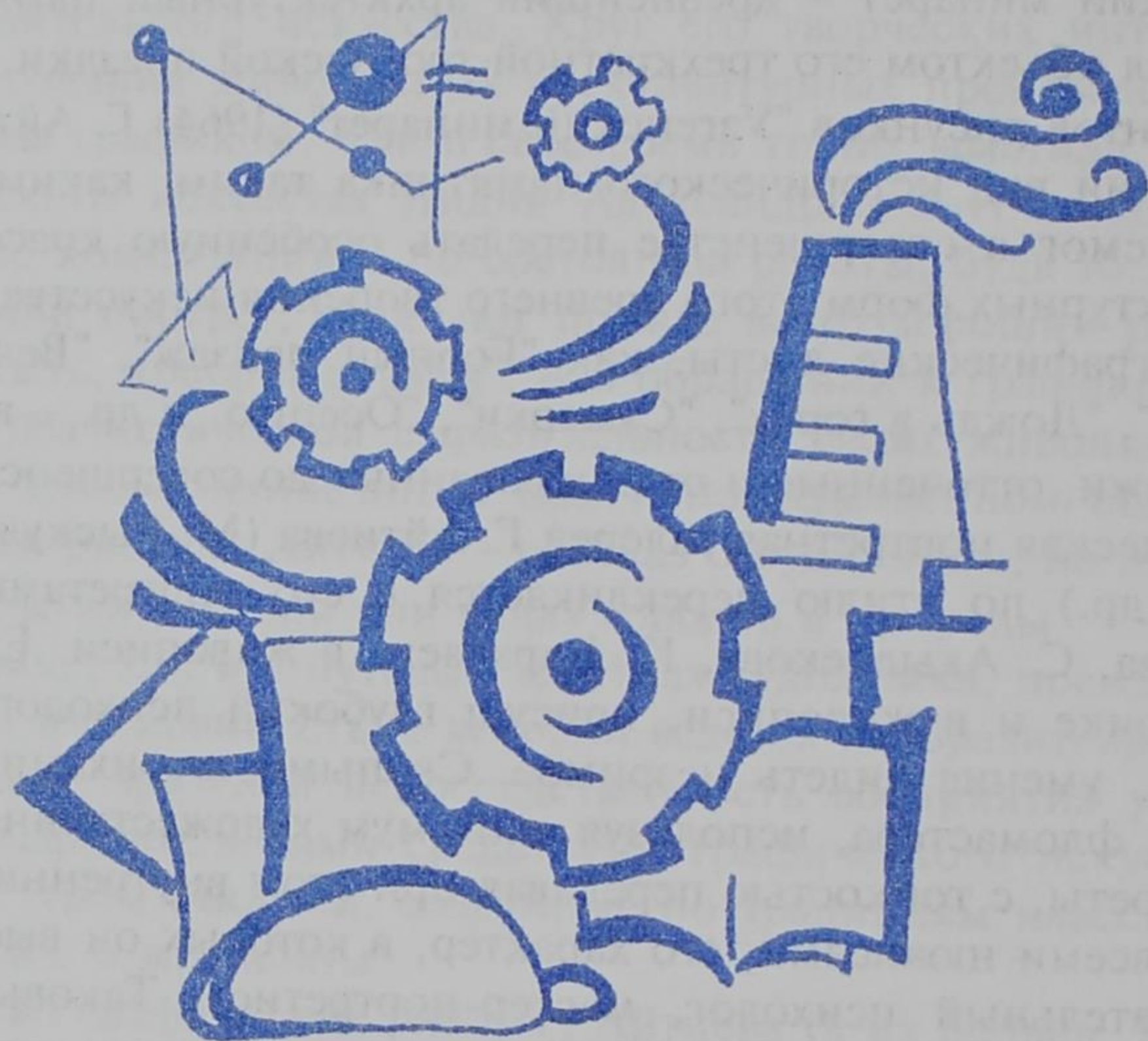
Узгенский минарет – древнейший архитектурный памятник тюркских народов – стал объектом его трехкратной творческой поездки. В особенности, из трех вариантов рисунков "Узгенский минарет" (1964) Г. Айтиев передает не только внешний вид исторического памятника таким, каким он его увидел, но здесь он смог в совершенстве передать особенную красоту, неповторимость архитектурных форм этого древнего творения искусства.

Такие графические листы, как "Горный пейзаж", "Вечером", "На юге Кыргызстана", "Дождь в горах", "Сумерки", "Осенью" и др. – высокохудожественные пейзажи, отточенные и отшлифованные до совершенства.

Графическая портретная галерея Г. Айтиева (М. Рыскулов, А. Игнатьев, Я. Сурен и др.) по стилю перекликается с его портретами М. Алыбаева, А. Токомбаева, С. Акылбекова, К. Карасаева в живописи. Его произведениям, и в графике и в живописи, присущ глубокий психологизм, исследовательский дух, умение видеть незримое. Скупыми штрихами, росчерком карандаша или фломастера, используя минимум художественных средств, создает он портреты, с тонкостью передавая при этом внутренний духовный мир человека со всеми нюансами, его характер, в которых он выступает как тонкий пронизательный психолог, мастер-портретист. Таковы созданные им портреты народного артиста СССР М. Рыскулова, талант которого он уважал и чтит, А. Игнатьева, друга и коллеги, делившего с ним радости и муки творчества, а также портретный образ монгольского мастера, переводчика и друга художника Ядеша Сурена и неизвестной женщины, портрет маленькой девочки и т. д.

Графика Г. Айтиева – это целый мир во всем его многообразии.

Как сказал поэт А. Токомбаев "Жизнь пройдет, но народ вспомнит по трудам", так и талант, заслуги перед народом, а также художественно-духовное наследие Г. Айтиева было и будет объектом исследования и восхищения многих искусствоведов и поклонников его таланта.



ИСТОРИЯ ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОЙ СОБСТВЕННОСТИ

ИСТОРИЯ ИЗОБРЕТАТЕЛЬСТВА И ПАТЕНТНОГО ДЕЛА

Важнейшие события и факты в истории мирового изобретательства

(Продолжение. Начало в №№ 2/1998 – 1/2002)

1993

12 февраля

Указом Президента Российской Федерации № 223 утверждено Положение о Комитете Российской Федерации по патентам и товарным знакам. Положением Роспатент определен как федеральный орган исполнительной власти, выполняющий функции государственного патентного ведомства и осуществляющий единую государственную политику в области охраны прав промышленной собственности, включая охрану прав на изобретения, полезные модели, промышленные образцы, товарные знаки, знаки обслуживания, наименования мест происхождения товаров, а также в области правовой охраны программ для ЭВМ, баз данных и топологий интегральных микросхем.

22 февраля

Принято постановление Совета Министров Правительства Российской Федерации № 154 "Вопросы Комитета Российской Федерации по патентам и товарным знакам".

Февраль

Опубликован первый патент Российской Федерации на изобретение № 2000001, выданный в соответствии с Патентным законом Российской Федерации.

5 марта

Российское агентство по правовой охране программ для ЭВМ, баз данных и топологий интегральных схем утвердило:

- Правила составления, подачи и рассмотрения заявок на официальную регистрацию программ для электронных вычислительных машин и баз данных;
- Правила составления, подачи и рассмотрения заявок на официальную регистрацию топологий интегральных микросхем;
- Правила регистрации договоров на программы для электронных вычислительных машин, базы данных и топологии интегральных микросхем.



12 марта

Подписано многостороннее Соглашение девятью государствами Содружества независимых государств (СНГ) (Армения, Беларусь, Казахстан, Кыргызстан, Молдова, Россия, Таджикистан, Узбекистан, Украина), предусматривающее создание Межгосударственного совета по охране промышленной собственности, разработку Конвенции по охране промышленной собственности и гармонизацию национальных законодательств государств-участников Соглашения.

9 июля

Принят Закон Российской Федерации "Об авторском праве и смежных правах".

16 сентября

Приказом Роспатента № 63 утверждены:

- Правила продления срока действия регистрации товарных знаков и знаков обслуживания в Российской Федерации, внесения изменений в регистрацию и свидетельство на товарный знак и знак обслуживания;
- Правила продления срока действия свидетельства на право пользования наименованием места происхождения товара в Российской Федерации и внесения изменений в регистрацию и свидетельство.

Январь

Начало выходить продолжающееся научно-практическое издание Роспатента "Патентная информация". С 1996 г. – периодическое научно-практическое издание "Проблемы интеллектуальной собственности", с 1997 г. – "Проблемы промышленной собственности".

Февраль

В Женеве в штаб-квартире Всемирной организации интеллектуальной собственности (ВОИС) на заседании Межгосударственного совета по вопросам охраны промышленной собственности принят текст Евразийской патентной конвенции.

23 апреля

Принято постановление Правительства Российской Федерации № 390 "Об образовании Государственной комиссии Российской Федерации по испытанию и охране селекционных достижений".

30 августа

Приказом Роспатента № 54 "Об утверждении и введении в действие Положения об официальных изданиях Роспатента в области промышленной собственности" в перечень официальных изданий включены новые издания:

- описания изобретений к заявкам на выдачу патентов;
- реферативный журнал "Изобретения Российской Федерации" на английском языке;

• титульные листы описаний полезных моделей к свидетельствам Российской Федерации.

9 сентября

В Москве на заседании Совета глав Правительств стран СНГ состоялось официальное подписание Евразийской патентной конвенции. Конвенция была подписана главами правительств Азербайджана, Армении, Белоруссии, Грузии, Казахстана, Кыргызстана, Молдовы, России, Таджикистана и Украины. Основная цель Евразийской патентной конвенции – укрепление сотрудничества в области охраны изобретений и создание межгосударственной системы получения правовой охраны на основе единого патента, действующего на территории Договаривающихся государств.

1995

10 февраля

Приказом Роспатента № 14 утверждено Разъяснение № 3 "О порядке патентования объектов промышленной собственности в зарубежных странах", цель которого обеспечить единство практики применения законодательства, регулирующего патентование объектов промышленной собственности в зарубежных странах, и недопущение случаев несанкционированной передачи в зарубежные страны сведений об объектах промышленной собственности, составляющих государственную тайну.

9-10 марта

В Кишиневе состоялось пятое заседание Межгосударственного совета по вопросам охраны промышленной собственности, на котором были обсуждены вопросы сотрудничества по защите интересов государств и обеспечении прав авторов, относящихся к изобретениям и промышленным образцам, охраняемых авторскими свидетельствами и свидетельствами СССР.

Ноябрь

Евразийскую патентную конвенцию ратифицировали Туркменистан, Казахстан, Кыргызстан и Молдова.

1 декабря

Административный совет Евразийской патентной организации утвердил инструкцию "Как получить Евразийский патент".

5 декабря

Президент Евразийского патентного ведомства утвердил Положение о Евразийских патентных поверенных.

7 декабря

Подписан приказ Роспатента № 17 "Об организации выпуска официальных изданий Роспатента об изобретениях".



30 декабря

Указом Президента Российской Федерации № 1341 утверждено Положение о почетном звании "Заслуженный изобретатель Российской Федерации".

1996

1 января

Дата начала подачи заявок на выдачу евразийских патентов в Евразийское патентное ведомство.

17 февраля

Постановлением Межпарламентской Ассамблеи государств-участников Содружества Независимых Государств принят Рекомендательный законодательный акт "О защите высоких технологий".

27 мая

Приказом Роспатента № 79 "О совершенствовании технологии подготовки и выпуска официальных информационных продуктов Роспатента со сведениями об изобретениях Российской Федерации" начался выпуск официальных изданий Роспатента со сведениями об изобретениях Российской Федерации на оптических дисках CD-ROM.

19 июля

Принято постановление Государственной думы Федерального собрания Российской Федерации "О Федеральном законе "О служебных изобретениях, полезных моделях, промышленных образцах".

9 сентября

Правительство Российской Федерации приняло постановление № 1063 "О подписании Соглашения между Правительством России и Евразийской патентной организацией о штаб-квартире Евразийской патентной организации".

11 декабря

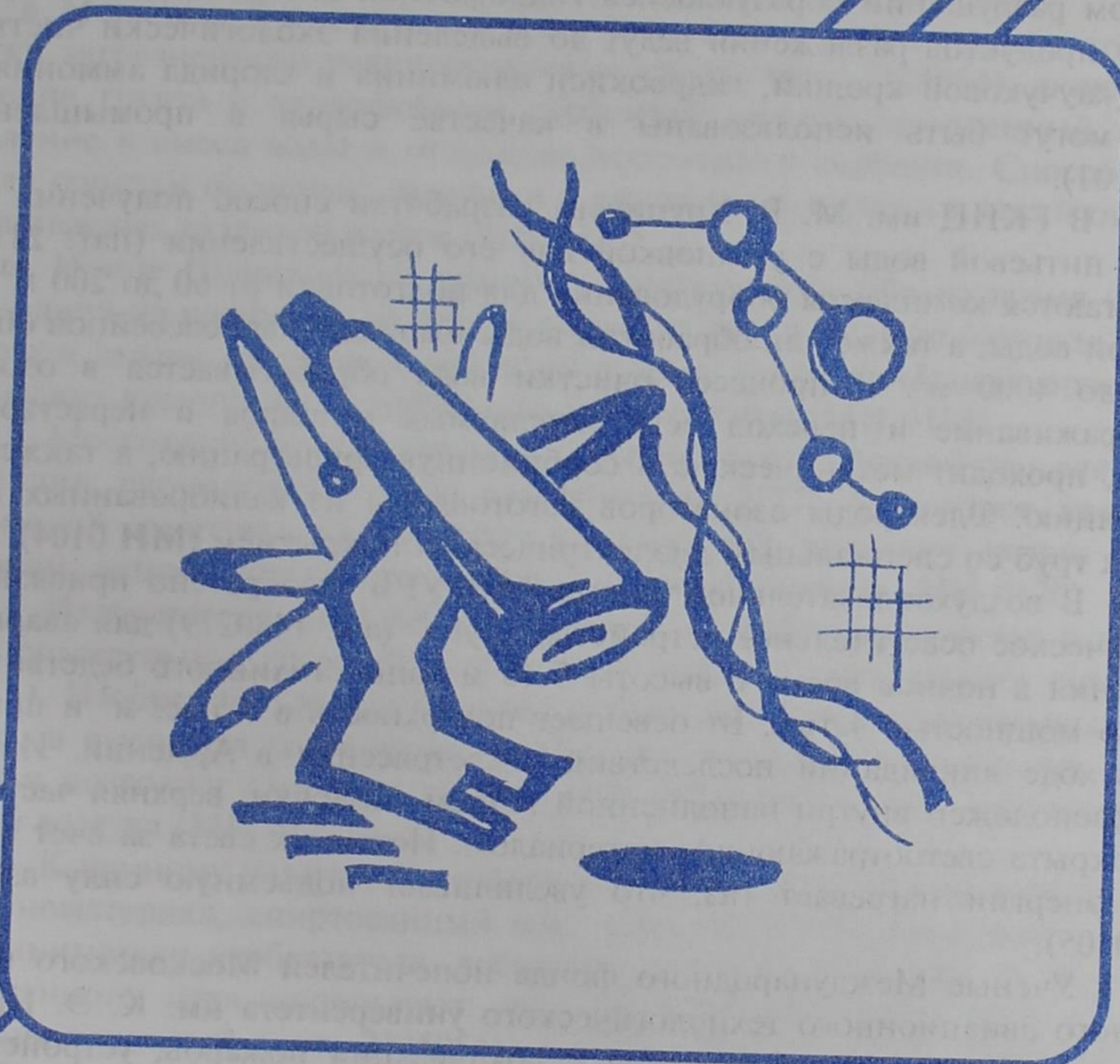
Приказом Российского агентства по патентам и товарным знакам № 6 внесены изменения в Разъяснение № 3 "О порядке патентования объектов промышленной собственности в зарубежных странах", утвержденное приказом Роспатента от 10.02.95 г. № 14.

19 декабря

Подписано постановление Правительства Российской Федерации № 1503 "О принятии Протокола к Мадридскому соглашению о международной регистрации знаков".

А. П. Колесников

*История изобретательства и патентного дела. —
Москва, 1998. — С. 247-265.*



КАЛЕЙДОСКОП



КАЛЕЙДОСКОП НАУКИ

◆ Отец и сын Сахаровские изобрели экологически безопасный способ уничтожения твердого реактивного топлива (пат. 2108313). Электролиз ТРТ проводится в водном растворе хлористого натрия при одновременном механическом разрушении образующейся гидрофобной пленки. Дальнейшую обработку продуктов разложения ведут до выделения экологически чистых веществ (каучуковой крошки, гидроокиси алюминия и хлорида аммония), которые могут быть использованы в качестве сырья в промышленности (МИ 0101).

◆ В ГКНЦ им. М. В. Хруничева разработан способ получения сверхчистой питьевой воды с установкой для его осуществления (пат. 2114790). Предлагаются комплекты оборудования для подготовки от 60 до 200 м³/сутки питьевой воды, а также для обработки воды плавательных бассейнов объемом от 30 до 4000 м³. В процессе очистки вода обрабатывается в озонаторе (обеззараживание и переход легкоокисляемых металлов в нерастворимую форму), проходит механическую и сорбционную фильтрацию, а также нано-фильтрацию. Электроды озонаторов изготовлены из калиброванных нержавеющей труб со специальным диэлектрическим покрытием (МИ 0104).

◆ В воздухоплавательном центре "АВГУРЬ" изобретено привязное аэростатическое осветительное устройство "Луна" (а.с. 1480279) для аварийного освещения в ночное время с высоты 5-15 м зоны стихийного бедствия. Устройство мощностью 4 тыс. Вт освещает поверхность в 3 тыс. м² и применялось в ходе ликвидации последствий землетрясения в Армении. Источник света расположен внутри наполненной гелием оболочки, верхняя часть которой покрыта светоотражающим материалом. Источник света за счет его тепловой энергии нагревает газ, что увеличивает подъемную силу аэростата (МИ 0105).

◆ Ученые Международного фонда попечителей Московского государственного авиационного технологического университета им. К. Э. Циолковского разработали способ тушения и локализации пожаров, устройство для его реализации и огнетушащий состав (пат. 2098158 и 2111032). Экипаж вертолета Ка-32 сбрасывает в зону лесного пожара капсулы массой 50 кг, снаряженные минерально-водяной суспензией. Распыляет состав малый заряд ВВ на расстоянии 2-5 м от земли. Расход огнетушащего состава равен 120-150 г/м² поверхности. Вертолет грузоподъемностью 5 т может обработать полосу шириной 20 м, протяженностью 2 км. Международному жюри нюрнбергской выставки "Идеи-изобретения-инновации" бомбардировка лесных пожаров понравилась, и фонд-патентообладатель удостоили серебряной медали (МИ 0110).

◆ Концентрация кислорода в обогащенном воздухе до 28-35 % безопасна для организма человека. Изобретатели фирмы "Техника — экологии" разработали концентратор кислорода (а.с. 1153924) для пострадавших в результате аварий и несчастных случаев. Концентратор позволяет непрерывно получать воздух, обогащенный кислородом до 35-37 %. Используемая мембрана не требует регенерации (МИ 0111).

- ◆ Ученые Российской медицинской академии разработали способ лечения больных сахарным диабетом (пат. 2134109), включающий введение в организм больного инсулина и/или сахаропонижающего препарата и антиоксиданта, причем в качестве последнего используют мексидол. Его вводят внутримышечно и/или перорально один раз в день в дозе 100-200 мг в течение недели. Курс лечения повторяют через 3-4 месяца (МИ 0113).
- ◆ Москвичу Борису Коваленко с коллегами удалось разработать способ очистки загрязненного нефтепродуктами грунта (пат. 2124954), включающий смешение грунта с гидрофобным сорбентом (терморасщепленный графит), добавление в смесь воды и отделение всплывшего сорбента. Способ приемлем для очистки песчаных, галечных и каменистых грунтов пляжей от свежих или застарелых разливов нефти (МИ 0115).
- ◆ Ирине Шунелько не нравится электроплита, ибо во время эксплуатации одной из конфорок на другие попадает жир и их надо чистить. Лишние хлопоты и запахи на кухне хозяйке ни к чему, и она придумала простые металлические крышки (п.м. 16195) для электроплиты (МИ 0118).
- ◆ Московский изобретатель А. Гехт предлагает устройство для орошения теплиц, парников и садовых участков (пат. 2137354), которое, кроме сантехнической арматуры, трубопроводов и емкостей, включает датчик влажности почвы, автоматически изменяющий режим орошения (МИ 0120).
- ◆ Изобретатели ЗАО НПЦ "Техноэф" разработали простое в эксплуатации спасательное устройство и способ защиты дыхательных путей (пат. 2124375). Изобретение может быть использовано на судне, подземных сооружениях, в высотных гостиницах, метро при повышенном давлении в помещении и позволяет свободно дышать автономно от баллона или магистрали сжатого воздуха (МИ 0121).
- ◆ К винному напитку Ключанского спиртзавода, включающему яблочный виноматериал, спиртованный сок, водно-спиртовую жидкость и сахар, предприниматели-изобретатели добавили лимонную кислоту, а в качестве спиртованного сока используют: черно-плодно-рябиновый (пат. 2105052), черносмородиновый (пат. 2105054), малиновый и земляничный соки (пат. 2105055). На всемирной выставке в Брюсселе за водку "Казак России" (пат. 2112795) Николай Колесник удостоен высшей награды. Основа водки — местная родниковая вода с высоким содержанием серебра (0.025-0.035 мг/дм³). В состав входят зверобой, крапива, полынь горькая, бессмертник, эфирное масло анисовое, спирт этиловый и другие полезные для внутреннего употребления ингредиенты. Будем здоровы, казаки-изобретатели! (МИ 0123).
- ◆ Мыло — оно же мочалка. Изобрел (пат. 2171833) Валерий Александрович Соловьев. Брусочек мыла равномерно пронзен упругими стержнями, которые немного выступают над его поверхностью. А вся штука в том, что стержни — из резины и замоноличены в мыло несколько растянутыми, что позволяет им по мере измыливания бруска съезжаться и выступать над его поверхностью на определенную высоту, как в начале. В баню с такой мочалкой вроде бы и не очень, а в походе вполне подходяще (МИ 0201).



- ◆ Придумана лампада с ручным приводом. По мере сгорания фитиль из трубки выдвигается вращением зубчатого колесика. Изобрел (полезная модель 19135) Валентин Сергеевич Баранов (МИ 0207).
- ◆ Умывальник с соском (выдавал порцию воды при ударе снизу), давно ушедший из городского обихода, вернулся в новом качестве (полезная модель 18895, авторы В. А. Фокин и А. К. Сизов), став передвижным. Бачок закреплен на телескопической стойке. На ней же — раковина. Стойка смонтирована на тележке с рояльным колесом и емкостью для отработанной воды. Такой умывальник удобен, например, в больнице (МИ 0208).
- ◆ В Научно-исследовательском и конструкторско-технологическом институте асбестовых технических изделий изобрели (пат. 2171926, Г. П. Касаткин и соавторы) слоистый полимерный материал, способный подавить визг любой пилы и иных "воющих" механизмов (МИ 0211).
- ◆ Из сериала "Потусторонние изобретения". Б. М. Вошедченко и В. И. Верченко уверяют (пат. 2172188): если на чердаке или в подвале жилого дома или учреждения разместить кусок некоего сплава (переходный металл — металлоид), он будет работать как источник с положительной энергетикой и защитит обитателей от излучений геопатогенных (МИ 0214).
- ◆ Гражданин Украины А. В. Мадатов подал в Роспатент заявку 99123329 на способ переработки автомобильных покрышек и других резиновых отходов с металлической арматурой с использованием индукционного нагрева путем наведения ЭДС в металлокорде или армирующей сетке. Обрабатываемый материал располагают в ванне шлакового расплава и нагревают упомянутым методом до температуры 1300-1800 °С с последующим разделением расплава на шлак и металл (МИ 0218).
- ◆ "...И легкой ножкой ножку бьет". Интересно, что бы написал о танце знаменитой балерины Истоминой Александр Сергеевич Пушкин, если б она была обута в сапоги? Балетные туфли-сапожки изобретены (полезная модель 19349) в Чешской Республике (МИ 0224).
- ◆ При строительстве трубопроводов с внутренним антикоррозионным покрытием необходимо нанести его и в месте сварки. Изобретатели О. Протасов и В. Штырев разработали надежный способ противокоррозионной защиты внутренней поверхности сварных соединений труб (пат. 2122150) за счет обеспечения герметичности соединения втулки с внутренним защитным покрытием трубы (МИ 0301).
- ◆ Изобретателями ЦНИИ МО РФ разработано "долгоиграющее" антикоррозионное покрытие теплотрасс (пат. 2125201), включающее песок, вяжущее низкой водопотребности, портландцемент не ниже М400 ДО, суперпластификатор С-3, сахарную патоку и воду. Покрытие стойко к слабощелочным и кислотным средам, служит 50 лет и в настоящее время патентуется за рубежом (МИ 0302).
- ◆ В трубопроводных системах с естественной и принудительной циркуляцией агента нередко требуется его подогрев в пути. Для решения этой задачи изобретатели С. Шаплов и Е. Карманов придумали индукционный нагреватель текущих сред (пат. 2138137) (МИ 0304).



ЯИВЕЩЕНИЯ



УТВЕРЖДЕНО
постановлением Правительства
Кыргызской Республики
от "24" августа 2000 г. № 520

ПОЛОЖЕНИЕ

об общеизвестных товарных знаках в Кыргызской Республике

Положение об общеизвестных товарных знаках в Кыргызской Республике (далее – Положение) регулирует отношения, связанные с признанием в Кыргызской Республике общеизвестных товарных знаков и направлено на реализацию обязательств, вытекающих из Парижской конвенции по охране промышленной собственности (далее – Парижская конвенция), Соглашения по торговым аспектам прав интеллектуальной собственности (ТРИПС), участницей которых является Кыргызская Республика.

Настоящее Положение разработано в соответствии с Законом Кыргызской Республики "О товарных знаках, знаках обслуживания и наименованиях мест происхождения товаров" и другими нормативными правовыми актами Кыргызской Республики в целях защиты потребителей от введения в заблуждение относительно изготовления товаров, их качества или их происхождения, а также защиты интересов владельцев общеизвестных товарных знаков и самих товарных знаков от превращения их в видовые обозначения в результате многократного и бесконтрольного использования.

І. ОБЩИЕ ПОЛОЖЕНИЯ

1. Государственное агентство интеллектуальной собственности при Правительстве Кыргызской Республики (далее – Кыргызпатент) осуществляет единую государственную политику в области охраны общеизвестных товарных знаков в Кыргызской Республике, принимает к рассмотрению заявления о признании товарных знаков общеизвестными, принимает решения о признании товарных знаков общеизвестными, осуществляет государственную регистрацию общеизвестных товарных знаков, ведет Государственный реестр общеизвестных товарных знаков (далее – Реестр), выдает свидетельства, публикует официальные сведения о товарных знаках, признанных общеизвестными на территории Кыргызской Республики, а также рассматривает споры в отношении общеизвестных товарных знаков.

2. Органом, от имени Кыргызпатента, осуществляющим рассмотрение заявлений о признании товарных знаков общеизвестными, вынесение решений о признании товарных знаков общеизвестными и рассмотрение споров в отношении общеизвестных товарных знаков, является Апелляционный совет Кыргызпатента (далее – Апелляционный совет), который при признании то-

варных знаков общеизвестными и рассмотрении споров в отношении них руководствуется настоящим Положением и другими нормативными правовыми актами Кыргызской Республики.

3. Правовая охрана общеизвестных товарных знаков предоставляется тем обозначениям, товарным знакам, которые приобрели широкую различительную способность в результате их длительного и интенсивного использования и стали характерными для товаров определенного изготовителя.

Общеизвестный товарный знак охраняется не только в отношении товаров, в связи с которыми знак получил свою известность, но и в отношении всех товаров.

4. Товарный знак признается общеизвестным на территории Кыргызской Республики при условии его соответствия критериям общеизвестности и занесения его в Реестр общеизвестных товарных знаков и официальном опубликовании сведений о нем Кыргызпатентом.

5. Общеизвестные товарные знаки, в силу факта длительного и интенсивного использования и получения тем самым широкой известности, пользуются на территории Кыргызской Республики преимущественной охраной перед другими тождественными или сходными товарными знаками, являющимися предметом охраны в Кыргызской Республике.

6. Нормы настоящего Положения применяются также к знакам обслуживания.

II. КРИТЕРИИ ПРИЗНАНИЯ ТОВАРНЫХ ЗНАКОВ ОБЩЕИЗВЕСТНЫМИ

7. Товарный знак признается общеизвестным на территории Кыргызской Республики при соответствии следующим критериям:

- узнаваемость фактическими и/или потенциальными потребителями Кыргызской Республики того вида товаров, к которым применяется знак либо лицами, участвующими в обеспечении каналов распространения того вида товаров, к которым применяется товарный знак, либо деловыми кругами, имеющим отношение к тем видам товаров, к которым применяется товарный знак и при этом представление об уровне качества товара должно быть связано с товарным знаком в стране или на мировом рынке;
- высокая различительная способность, присущая изначально, либо приобретенная в результате интенсивного использования;
- широкое использование и реклама товарного знака на территории республики или на мировом рынке;
- коммерческая ценность в результате длительного и интенсивного использования в республике или на мировом рынке.

8. Апелляционным советом при вынесении решения, наряду с вышеуказанными критериями, могут быть учтены дополнительные критерии, не отраженные в настоящем Положении.



III. ПРОЦЕДУРА ПРИЗНАНИЯ ТОВАРНОГО ЗНАКА ОБЩЕИЗВЕСТНЫМ

9. Основанием для признания товарного знака общеизвестным является заявление заинтересованного лица, поданное в Апелляционный совет. При подаче заявления должна быть уплачена пошлина в установленном размере.

Основанием для признания товарного знака общеизвестным также является возражение заинтересованного лица, поданное в Апелляционный совет в соответствии со статьями 11 и 25 Закона Кыргызской Республики "О товарных знаках, знаках обслуживания и наименованиях мест происхождения товаров". В случае возникновения конфликта товарного знака, претендующего на общеизвестность, с зарегистрированным товарным знаком, возражение должно быть подано в Апелляционный совет не позднее пяти лет с даты официального опубликования сведений о регистрации товарного знака, чья регистрация ставится под сомнение.

Настоящая норма не распространяется на товарные знаки, зарегистрированные или используемые недобросовестно.

10. Для признания товарного знака общеизвестным к заявлению могут быть приложены документы, подтверждающие:

- интенсивное использование, при этом в документах должны быть указаны дата начала использования, перечень населенных пунктов, в которых осуществлялась реализация товаров, обозначенных товарным знаком; перечень товаров, в отношении которых осуществлялось использование, способы использования, реальное или номинальное, среднегодовое количество потребителей товара, положение изготовителя в определенном секторе экономики и т.д.;
- степень известности товарного знака на территории Кыргызской Республики в соответствующем секторе общества, а также за ее пределами;
- продолжительность и географические масштабы любого использования товарного знака в мире;
- любые виды деятельности по продвижению товарного знака, включая рекламу или пропаганду, а также презентацию на ярмарках или выставках товаров, к которым применяется этот знак;
- затраты на рекламу товарного знака в Кыргызской Республике (годовые финансовые отчеты за пять лет);
- любые имеющиеся регистрации или заявки на регистрацию, отражающие использование или признание товарного знака;
- успешную реализацию прав в отношении товарного знака в других странах-участницах Парижского союза;
- стоимость (ценность) товарного знака;
- результаты опроса соответствующих кругов потребителей, которые реально могут являться потребителями товаров, имеющих этот товарный знак;
- другие сведения, которые могут иметь значение при признании товарного знака общеизвестным.

11. Опрос потребителей должен осуществляться независимыми правомочными организациями по заказу заинтересованной стороны. Результаты

опроса потребителей оформляются в виде специального заключения, которое должно содержать следующие сведения:

- изображение товарного знака, в отношении которого проводился опрос;
- время и место проведения опроса;
- количество и состав опрошенных, при этом во внимание должны браться:

а) фактические и/или потенциальные потребители того вида товаров, к которым применяется товарный знак;

б) лица, участвующие в обеспечении каналов распространения того вида товаров, к которым применяется товарный знак;

в) деловые круги, имеющие отношение к тем видам товаров, к которым применяется товарный знак;

- сведения об опрошенных (пол, возраст, род занятий и др.);
- результаты анализа ответов опрошенных (качество товаров, обозначенных знаком, источник информации о знаке и его владельце; товары, с которыми ассоциируется товарный знак и т.д.).

Заключение должно быть подписано руководителем организации, проводившей социологический опрос, подпись должна быть скреплена печатью.

Ответственность за достоверность изложенных в заключении сведений несет организация, проводившая социологический опрос.

12. Доказательством высокого качества товаров, длительности, непрерывности, интенсивности и объема использования товарного знака могут служить заключения (справки) компетентных организаций соответствующей отрасли промышленности, органов контроля качества товаров и продукции, торговых организаций, ассоциаций и обществ потребителей, сертификаты и аттестаты качества.

13. Заявление о признании товарного знака общеизвестным должно быть рассмотрено Апелляционным советом в течение четырех месяцев с даты его поступления.

Апелляционный совет, рассмотрев представленные материалы, в случае соответствия товарного знака заявляемым требованиям, выносит решение о признании товарного знака общеизвестным на территории Кыргызской Республики и регистрации его в Реестре.

В случае недостаточности представленных доказательств для признания товарного знака общеизвестным, Апелляционный совет выносит решение об отказе в удовлетворении поданного заявления и признании товарного знака общеизвестным.

Решение Апелляционного совета может быть обжаловано в суде в течение шести месяцев с даты его получения.

14. Апелляционный совет, рассмотрев представленные материалы, в случае соответствия товарного знака заявляемым требованиям, выносит решение об удовлетворении возражения поданного заинтересованным лицом, в соответствии со статьями 11 и 25 Закона Кыргызской Республики "О товарных знаках, знаках обслуживания и наименованиях мест происхождения товаров", о признании товарного знака общеизвестным на территории Кыргыз-



ской Республики, регистрации его в Реестре, и аннулировании регистрации конфликтующего товарного знака.

В случае недостаточности представленных доказательств, Апелляционный совет выносит решение об отказе в удовлетворении поданного возражения и признании товарного знака общеизвестным.

15. При вынесении решения Апелляционным советом о признании товарного знака общеизвестным и регистрации его в Реестре, Кыргызпатент выдает свидетельство и публикует сведения в официальном бюллетене в течение месяца.

Форма свидетельства и состав указываемых в нем сведений устанавливаются Кыргызпатентом.

16. По заявлению заинтересованного лица или по инициативе самого владельца общеизвестного товарного знака, при наличии достаточных доказательств, Апелляционный совет вправе принять решение об утрате общеизвестным товарным знаком статуса общеизвестного. При этом по решению Апелляционного совета в Реестре делается соответствующая запись. При подаче заявления должна быть уплачена пошлина в установленном размере.

IV. СТОЛКНОВЕНИЕ С ОБЩЕИЗВЕСТНЫМИ ТОВАРНЫМИ ЗНАКАМИ

17. Товарные знаки, признанные общеизвестными в соответствии с настоящим Положением, сталкивающиеся с конфликтующими товарными знаками, фирменными наименованиями или названиями доменов, имеют преимущественную правовую охрану с момента получения товарным знаком статуса общеизвестного.

18. Товарный знак считается конфликтующим, если он или его существенная часть, представляет собой воспроизведение, имитацию, перевод или транслитерацию общеизвестного товарного знака, и может вызвать смешение, если этот знак или его существенная часть используется, является предметом заявки на регистрацию, или зарегистрирован в отношении товаров, которые являются тождественными или сходными с товарами, к которым применяется общеизвестный товарный знак.

Независимо от товаров, в отношении которых товарный знак используется, является ли он предметом заявки на регистрацию или зарегистрирован, этот знак считается находящимся в противоречии с общеизвестным товарным знаком, если весь он или его существенная часть представляет собой воспроизведение, имитацию, перевод или транслитерацию общеизвестного знака и если:

а) использование этого знака указывает на связь между товарами, в отношении которых этот знак используется; является предметом заявки на регистрацию или зарегистрирован, и собственником общеизвестного товарного знака и причиняет ущерб его интересам;

б) использование этого знака причинит ущерб или ослабит недобросовестным образом отличительный характер общеизвестного знака;

в) этот знак недобросовестным образом использует преимущества отличительного характера общеизвестного знака.

КЫРГЫЗПАТЕНТИН
КАБАРЛАРЫ:
ИНТЕЛЛЕКТУАЛДЫК
МЕНЧИКТИН
МАСЕЛЕЛЕРИ

ВЕСТНИК
КЫРГЫЗПАТЕНТА:
ВОПРОСЫ
ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОЙ
СОБСТВЕННОСТИ

Научно-практический журнал

№ 1, 2002

Ответственные за выпуск	Конокбаев Т. А.
Корректор	Арипов С. К.
Компьютерная верстка	Абышева А. А.
Графический дизайн	Идинова Ж. А.
	Кунакунов А.

Рубрика "Эпоха и личность" подготовлена совместно с профессором Асанбековым С. А., заслуженным деятелем культуры КР

Оригинал-макет журнала подготовлен Кыргызпатентом. Отпечатано в отделе компьютерной полиграфии Редакционно-издательского центра Кыргызпатента

Сдано в набор 02.09.2002

Бумага Xerox Business

Подписано в печать 19.11.2002

Формат 70 × 108 1/16

Печать 20.12.2002

Усл. печ. л. 8.8

Заказ № 151

Уч. изд. л. 8.7

Тираж 100 экз.

Цена свободная

Адрес редакции: 720021, г. Бишкек, ул. Московская, 62, Кыргызпатент
тел.: 68-08-19, 68-16-98