МЕЃУНАРОДЕН СЛАВЈАНСКИ УНИВЕРЗИТЕТ
„ГАВРИЛО РОМАНОВИЧ ДЕРЖАВИН“
СВЕТИ НИКОЛЕ
РЕПУБЛИКА СЕВЕРНА МАКЕДОНИЈА



ФАКУЛТЕТ ЗА ПРАВНИ НАУКИ
СТУДИСКА ПРОГРАМА: КАЗНЕНО ПРАВО

МАГИСТЕРСКА РАБОТА

ЗАШТИТА НА АВТОРСКО ПРАВО ВО ДИГИТАЛЕН ПРОСТОР

СТУДЕНТ: АНА ПАНОВСКА
БРОЈ НА ИНДЕКС: 217021
МЕНТОР: ПРОФ. Д-Р. МАРИЈА ГРОЗДАНОВСКА

Свети Николе, јануари 2023

АПСТРАКТ

Во овој труд анализирани се традиционалните концепти на авторското право, влијанието на авторското право на авторите и делата во дигиталниот простор, како и начинот на заштита на делата во електронски формат. Традиционалните системи на авторскоправна заштита добро функцинираа во аналогното опкружување, но развојот на дигиталната технологија и гобалната мрежа Интернет, овозможи брз и едноставен пристап до различни содржини, бесплатно преземање, евтино умножување и дистирбуција на заштитените дела. За пристап до авторските дела на Интернет не постојат временски и територијални ограничувања, па се доведуваат во прашање можностите за авторскоправна заштита на делата. Се јавува потребата за додатна заштита во вид на технолошка заштита и лиценци од различен тип.

Клучни зборови: авторско право, авторско дело, Интернет, дигитални технологии, лиценци.

ABSTRACT

In this essay, a traditional concepts of copyright, influence of copyright on authors and their works in digital surrounding, as well as ways of protecting works in electronic form are analysed. Traditional systems of copyright protection functioned well in analogous fields, but development of digital technologies and global network called Internet made access to different contents, free download, cheaper copy and distribution of copyrighted works quicker and simpler. There is no time and teritorial limit for accessing copyrighted works on the Internet, so the possibilities of copyright protection of works is brought to question. A need for additional protection is required which we can be achieved by technological protection and licenses of different types

Keywords: copyright, digital technology, characteristics, protection.

СОДРЖИНА

АПСТРАКТ 2

ABSTRACT 3

СОДРЖИНА 4

ВОВЕД 7

1. АВТОРСКО ПРАВО 9

1.1. Поим за авторско право 9

1.2. Домашни извори на авторско право 12

1.2.1. Правни рамки во Република Северна Македонија 13

1.3. Анализа на законите за авторски права во други земји 14

1.3.1. Закон за авторски права во САД 14

1.3.2. Закон за авторски права во Германија 15

1.3.3. Закон за авторски права во Франција (Закон за книжевна и уметничка сопственост) 16

1.4. Меѓународни извори на авторски права 17

1.4.1. Бернска конвенција 18

1.4.2. Универзална конвенција 23

1.4.3. Договор за трговските аспекти на правото на интелектуална сопственост 26

1.4.4. WIPO (World Intellectual Property Organization) договор за авторски права 27

2. АВТОРСКИ ПРАВА И ИНТЕЛЕКТУАЛНА СОПСТВЕНОСТ ВО ДИГИТАЛЕН ПРОСТОР 30

2.1. Кршење на авторските права во дигиталниот простор 30

2.2. Јавен домен 32

2.3. Предизвици на концептот на авторски права 36

2.4. Лиценца за отворена содржина (отворен код) 39

2.5. Лиценца за креативна заедница (Creative Commons Licenses) 42

3. АВТОРСКИ ДЕЛА ВО ДИГИТАЛЕН ПРОСТОР 46

3.1. Пишани авторски дела во дигитален простор 46

3.1.1. Книжевни и сродни дела 46

3.1.2. Компјутерски програми 49

3.2. Музички дела во дигитален простор 51

3.3. Аудиовизуелни дела во дигитален простор 53

3.3.1. Кинематографски дела во потесна смисла 53

3.3.2. Телевизиски и радио програми 54

3.4. Говорни дела во дигитален простор 56

3.5. Останати авторски дела во дигитален простор 57

3.5.1. Дела на ликовна уметност во дигитален простор 57

3.5.2. Дела на архитектура, применетата уметност и индустриски дизајн во дигитален простор 58

3.5.3. Картографски дела во дигитален простор 60

3.5.4. Фотографии, планови, скици и макети во дигитален простор 62

3.5.5. Драмски, кореографски и пантомимски дела во дигитален простор 63

3.6. Збирки на авторски дела и податоци во дигитален простор 64

3.7. Авторските права и интернет домените 67

4. ЗАШТИТА НА АВТОРСКИТЕ ДЕЛА ВО ДИГИТАЛНИОТ ПРОСТОР 72

4.1. Управување со дигитални права (Digital Rights Management - DRM) 74

4.2. Поделба на технологијата за управување со дигитални права 76

4.2.1. DRM технологија за заштита на филм 76

4.2.2. DRM системите и музиката 78

4.2.3. DRM за заштита на документи 78

4.3. Дигитални водени жигови 78

5. КРИВИЧНО-ПРАВНИ АСПЕКТИ НА КРИВИЧНИТЕ ДЕЛА ПРОТИВ ИНТЕЛЕКТУАЛНАТА СОПСТВЕНОСТ СО ПОСЕБЕН АКЦЕНТ НА ПОВРЕДА НА АВТОРСКО ДЕЛО.....81

5.1. Повреда на авторското право и сродните права.....85

5.2. Кривично-правна заштита на авторското право и сродните права.....91

6. АНАЛИЗА НА ПОДАТОЦИТЕ ПРИБРАНИ ОД ДРЖАВЕН ЗАВОД ЗА СТАТИСТИКА ЗА СТОРИТЕЛИ НА КРИВИЧНО ДЕЛО ПОВРЕДНА НА АВТОРСКО И СРОДНИ ПРАВА.....96

ЗАКЛУЧОК.....102

ЛИТЕРАТУРА.....104

ВОВЕД

Погрешно би било да се почне од претпоставката дека кршењето на авторските права е појава на новото дигитално доба. Оваа појава се протега низ вековите, а почетоците за создавање на некој вид на авторскоправна заштита се врзуваат за Гутемберговото создавање на печатницата, кога рачното копирање е заменето со машинско копирање, и со самото тоа се овозможило полесно, побрзо и поедноставно намножување на книжевните дела. Понатамошниот технолошки напредок (касетофони, видео рекордери, фотокопири и сл.) допринеле за масовно намножување како на книжевните дела така и на другите видови на авторски дела.

Развојот на Интернетот кон крајот на деветесетите години од дваесетиот век, носи и нови проблеми со кои авторите или носителите на авторски права морале да се соочат. Веќе не постоеле територијални и временски граници за пристап до одредени содржини, затоа што корисниците на Интернетот имаат пристап до сите содржини кои на него се наоѓаат во сите 24 часа, седум дена во неделата (на пр. во било кој момент од својот дом можеме да пристапиме до научен труд кои пред само неколку минути е поставен на некој сервер во Австралија). Според тоа, веќе не се поставуваат прашања дали може да се пристапи и користи одредена содржина на Интернет, туку дали ќе се нарушат моралните начела кои би требало да владеат на глобалната мрежа како што е Интернетот и ќе се користат авторските дела со цел да се задоволат лични потреби или дури остварување на профит на основа на бесправно намножување и дистрибуција на, со закон, заштитени дела.

Традиционалните концепти на авторско право добро се дефинирани, но во ерата на дигиталната технологија се поставува прашање дали се спроведуваат законските норми за авторско право. Правната заштита на авторските дела се покажала како недоволен фактор за спречување на неовластено намножување на дигиталните содржини. Покрај правната заштита се јавува и технолошка заштита, која се користи за контрола на пристапот до различни содржини, како и за прибирање на податоци за интернет корисниците кои преземаат дела без претходна дозвола од авторот. Со тек на време, се дошло до идејата за слободен пристап на содржината на Интернет со посредство на различни лиценци кои вршат регулација во дигиталниот простор.

Важно е да се напомене дека Законот за авторско право во Република Северна Македонија ја заштитува само формата на изразување на идеите, а не идеите сами по себе. Креативноста заштитена со законот за авторско право е креативноста во изборот и аранжманот на зборови, музички ноти, бои, компјутерски кодови и сл.

1. АВТОРСКО ПРАВО

1.1. Поим за авторско право

Поимот на авторско право тесно е врзан за поимот на интелектуална сопственост. Бидејќи интелектуланта сопственост нема материјален облик, појавите и односите во стопанството и општеството во врска со неа се регулираат по пат на права на интелектуална сопственост.

Во меѓународното и споредбено право терминот на право на интелектуална сопственост е прифатен како заеднички назив за право на индустриска сопственост и авторско право. Заедничките карактеристики на авторското право и индустриската сопственост и правото на интелектуална сопственост се духовни творби и право на творецот, авторот, на резултат на своето интелектуално творење, од каде и потрекнува името за интелектуална сопственост.[1]

Авторското дело е оригинална духовна творба на авторот, изразена во одредена форма, без обзир на неговата уметничка, научна или друга вредност, неговата намена, големина, содржина и начин на искажување, како и дозволата за јавно соопштување на неговата содржина. Меѓутоа, на оваа дефиниција за авторско дело која е поставена во законодавството претходеле разни идеи и спротивставени ставови, кои со годините се менувале, па така и авторските права се развивале и добивале на значење.

Авторското дело е составено од две компоненти: идеја и форма. Заштита ужива само онаа идеја која е искажана посебна форма. Самата идеја како и самата форма одвоено не можат да уживаат заштита.

Еден од драгоцените плодови на развој на правнофилозофската мисла од антиката се до денес е идејата дека човекот со самото раѓање стекнува извесни неотуѓиви права чие признавање и заштита не се работа на волја на националното законодавство, туку претставуваат императив т.н. надзаконско право во кое најнепосреден е личниот идеал за правда. Просветителскиот дух на 18-от век тие права ги нарекува природни права. Во поново време за нив се зборува како за права на човекот или човекови права. Уште од Џон Лок па се

[1] Весна Бесаровиќ, Интелектуална својина, индустријска својина и ауторско право, Чигоја штампа, Београд, 2000. стр. 23.

до денес јадрото на човековите права го сочинуваат правото на живот, слобода, достоинство и сопственост. Со тек на времето тие човекови права се разработувани, а додавани се и нови.

Правнофилозофски гледано, правото на интелектуална сопственост со кои се штити интелектуалното создаваштво преставува еден вид идејна разработка на човековите права на заштита на сопственост, комбинирани со човековите права за заштита на личност.[2]

Едно размислување на германскиот правник Ренце од 19-от век вели: „Кога некој ќе присвои една мисла и тоа против волјата на оној кој може да го истакне своето право на првенство над неа, никаква сила на светот не може да му го одземе тоа привидно противправно стекнување на идејата, кога овој, заради поправање на правното чувство, би го вложил сиот свој труд да ја заборави таа мисла токму таа неговата свесност би водила кон се поголемо зацврстување на неговота противправно стекната сопственост, т.е. конечно зацврстување на таа мисла. Но, за да заблудата, која според нашите правни сфаќања мора да настане при изедначувањето на мислата и чистиот духовен производ со телесните работи, би била уште поголема, тогаш се враќаме на првиот сопственик, поточно на оној кој би можел да се повика на правото на првенство на „украдената" мисла. Тука веднаш се покажува дека тој нема потреба за надополнување на изгубеното, затоа што и тој се уште е во посед на истата мисла како и порано, дури и илјадакратно умножување на една идеја не е во состојба да го намали нејзиниот интензитет.

Авторски права се нарекуваат групата на права кои ги регулираат правата на создавачот на книжевник, научни и уметнички дела. Овој назив е „позајмен" од името на законот кои ги регулира односите настанати во врска со духовните создавања во областа на книжевноста, науката и уметноста. Во повеќето земји, вклучувајќи ја и нашата, важечките закони од оваа гранка на право се нарекуваат закони за авторски права, па и оваа правна дисциплина се нарекува авторско право.[3]

---

[2] Шуман Јанко, Коментар закона о заштити ауторских права и међународних прописа, Београд.

[3] Закон за авторско право (Алжир, Аргентина, Австрија, Белгија, Бугарија, Јапонија, Канада, Унгарија, Полска, САД, Велика Британија), Закон за авторско и сродним права (СР Југославија), Закон за авторско право на книжевни и уметнички дела и сродни права (Австралија).

Меѓутоа, во помал број на земји, законите кои содржат авторскоправни норми се нарекуваат закони за книжевна и уметничка сопственост (на пр. Франција). Името за книжевна и уметничка сопственост се појавило во 18-от век како последица на владеењето на правната теорија за авторските права како правна сопственост. Според таа теорија, книжевните и уметничките дела се резултат на работата на нивните создавачи, и тие на нивните дела имаат право на сопственост слично на правото на сопственост врз материјалните делови од природата. Иако оваа теорија денес воглавно е напуштена, терминот е широко прифатен и на меѓународен план како погоден да се изрази интелектуалниот карактер на обејктот од оваа гранка.[4]

Англосаксонското право за авторско дело го усвоило терминот copyright кој во првобитено етимолошко значење претставува право на пречатење и умножување на примероци од едно авторско дело. Со тек на време значењето на овој термин се променил, а особено после донесувањето на англискиот Закон за авторско право од 1911 година. Под терминот copyright денес се сите права кои законот им ги признава на авторите во поглед на нивните книжевни, драмски, уметнички и други дела.

Терминот copyright има голем број на дефиниции. Авторско право (copyright) е збир на ексклузивни права, одобрени од страна на државата за ограничен временски период да заштитат одредена форма, начин или метод во кој идејата или информацијата е изразена.

Авторското право може да постои во голем број на креативни или уметнички форми, односно дела вклучувајќи книжевни и други дела. Со авторските права им е дадена законска заштита на авторите која ги штити од неавторизирани копии на нивните дела.

Под поимот авторско право се подразбира објективно авторско право и субјективно авторско право или, со други зборови, авторско право во објективна смисла и авторско право во субејктивна смисла.[5]

Објективното авторско право претставува збир на правни норми со кои се регулираат друштвените односи и појави во врска со создавањето и користењето на авторските дела од разни области. Основна задача на

[4] Сања Јелисавац, Интелектуална својина, Институт за међународну политику и привреду, Београд, 2006, стр. 19
[5] Walter Arthur Copinger, Skone James, On copyright, Sweet and Maxwelln, London, 1971, p. 5

објективното авторско право е понуда на правна заштита на авторот, како интелектуален творец, и неговото дело – авторско дело.

Под субјективно право се подразбира право признато на творецот на книжевно, уметничко и научно дело во врска со духовната креација.

Духовната креација доаѓа од имагинацијата, има упориште во знаењето, а еден вид на нејзино спроведување е преку авторското дело. Суштината на авторското дело се гледа во тоа што е важно авторското дело да претставува оригинално духовно создаваштво на авторот кое произлегува од неговиот дух. Оригиналноста на авторското дело претставува негов вредносен елемент затоа што личноста на авторот е единствена, односно секоја личност се одликува со единствена духовна индивидуалност што и ја преставува оригиналноста на делото. Во авторското право човековите создавања не се авторски дела доколку немаат духовно значење сами за себе, односно духовната смисла мора да дојде до израз во самото дело, а не на некои пропратни содржини или упатства надвор од делото. Идејата како дел од духовното создаваштво во современата доба станува најплатен производ.

1.2. Домашни извори на авторско право

Со донесување на сила на Законот за авторското право и сродните права на Република Македонија во 1996 година се поставија основните начела на регулирањето на авторското право. Во 2010 година беше донесен и стапи на сила новиот Закон за авторското право и сродните права и истиот е изменуван и дополнуван во 2011, 2013 , 2015 и 2016 година, кој како најзначајна новини ги има инкорпорирано: Директивата 2004/48/ЕЗ на Европскиот парламент и Советот од 29/04/2004 за спроведување на правата од интелектуална сопственост; Соодветно усогласување на одредени институти/модели во областа на авторското право и сродните права согласно странските искуства; прецизирање на дефинициите, решенијата, поимите во областа и осовременување и усогласување на текстот на законот со измените на прописите во Република Македонија од системски карактер. Со Законот се уредуваат правото на авторите над своите авторски дела, правата на уметниците - изведувачи, на произведувачите на фонограми, на произведувачите на видеограми (филмски продуценти), на радио-

телевизиските организации, на издавачите и на изготвувачите на бази на податоци над своите предмети на сродни прва (во натамошниот текст: сродните права), остварувањето и заштитата на авторското право и сродните права и важењето на законот.[6] На ваков начин се придонесува кон создавање на систем на заштита на авторското право и сродните права, усогласен со правните системи во земјите членки на ЕУ.[7] Во 2017 година е предложена и нова измена на Законот за авторското право и сродните права со цел усогласување на одредбите за колективно управување на правата со прописите на ЕУ.

1.2.1. Правни рамки во Република Северна Македонија

Уставот е основен извор на правото на Република Северна Македонија и зазема највисоко место во хиерархијата на правните акти. Во членот 47 од Уставот се гарантираат правата кои произлегуваат од научното, уметничкото или друг вид на творештво и државата се обврзува да ги поттикнува, помага и штити научниот и технолошкиот развој. Понатаму, согласно членот 55 од Уставот се гарантира слободата на пазарот и претприемништвото и се определува обврската Република Северна Македонија да обезбеди еднаква правна положба за сите субјекти на пазарот.

Законот за авторското право и сродните права, кој во моментот ја регулира заштитата на правата во Република Северна Македонија е донесен во 2010 година и менуван на повеќе наврати во 2011, 2013, 2015 и 2016 година. Ова со оглед на фактот дека законодавецот бил исправен пред повеќе проблеми и тоа: да донесе закон кој ќе ги задоволи сите меѓународни стандарди и решенија, но и закон кој ќе биде инкорпориран во домашниот правен поредок. Притоа законодавецот има направено исчекор во смисла на промена на домашниот правен поредок заради поефективна заштита и исполнување на високите меѓународни стандарди. Во смисла на ова како дополнителни извори на авторското право во Република Северна Македонија се: Законот за култура, Законот за облигационите односи, Законот за индустриската сопственост, Законот против нелојална конкуренција, Законот за заштита на конкуренцијата, Законот за заштита на потрошувачите, Кривичниот

[6] Член 1 од ЗАПСП
[7] Дабовиќ Анастасовска Јадранка/Пепељугоски Валентин – op.cit, стр. 61.

Законик, Законот за државен пазарен инспекторат, Законот за царинските мерки за заштита на правата од интелектуална сопственост, Законот за прекршоците, Законот за кривичната постапка, Законот за парничната постапка, Законот за извршување и сл.

Надлежни инситутции за спроведување на заштитата на авторското право и сродните права во целост на територија на Република Македонија се: Министерство за внатрешни работи, Државен пазарен инспекторат, Координативното тело за заштита на интелектуалната сопственост, Царинската управа, Министерство за култура, Агенција за аудиовизуелни медиуми, Јавно обвинителство и надлежните судови.

Постои иницијатива за усогласување на колективното остварување на авторското право и сродните права со директивите и позитивната практика во рамките на ЕУ (ЗАМП, ММИ, Стопанска комора на РМ, Здружението на хотелиерите и сл.[8]

1.3. Анализа на законите за авторски права во други земји

1.3.1. Закон за авторски права во САД

Првиот закон за авторски права во Соединетите Американси Држави е донесен по углед на англискиот Закон во 1790 год., кој го одредува заштитниот рок на авторското дело од четиринаесет години. Можноста за обновување на заштитата на авторското право врз авторското дело е дозволено е за нов период од четиринаесет години. Во 1947 година, извршена е модификација на прописите во областа на авторското право, кога е олеснета работата на судовите во примена на авторскоправната заштита. Системот на авторскоправна заштита во Америка се карактеризира со исполнување на одредени фомралности кои се огледуваат во назначувањето на делото дека се задржува авторското право со цел известување на јавноста дека за тоа дело се бара авторска заштита во периодот кој се предвидува во Законот од денот на објавување, а во корист на авторот чие име е назначено на делото. Според овој Закон, неопходно е да се изврши регистрација на делото во Copyright Office и да се депонира еден примерок од делото во Конгреската библиотека.

[8] Прелиминарен извештај за состојбите поврзани со примената на Законот за авторското право и сродните права

Овие формалности претставувале препрека за пристап на Соединетите Американски Држави на Бернската конвенција. Според Copyright Act од 1976 година се штитат објавените и необјавените дела на авторот, а авторскоправната заштита можат да уживаат и странски автори, во случај кога имаат domicil во Соединетите Американски Држави во моментот на објавување на авторското дело, или странски автори чие дело настанало во соработка со авторот кој ужива заштита. Според Законот за авторски права на Соединетите Американски Држави, авторска заштита уживаат и држави со кои постои потпишан колективен договор во поглед на авторскоправната заштита.

1.3.2. Закон за авторски права во Германија

Законот за авторски и сродни права на Германија е донесен на 9 септември 1965 година. Овој закон дал голем допринос во развојот на современото авторско право, преставува напреден чекор во заштитата на правата на авторот и ги одразува идеите кои ќе бидат актуелни со ревизијата на Бернската Конвенција 1967 година. Сојузната влада на СР Германија проектот за новиот Закон за авторски права и сродни права го поднела на 23 март 1962 година, а првпат бил предмет на разгледување на Бундестагот на 6 декември 1963 година. Законот после разгледувањето бил упатен на Правната комисија и комисијата за културна политика и новинарство, како и Стопанската комисија. Соработката на овие комисии успешно е остварена и постигната е цел која се согледува во создавањето на современо авторско право, а кое во исто време води сметка за техничкиот прогрес и соодветната авторскоправна заштита со што се постигнува подолг период на траење. Овој закон ја регулира областа на авторкото и сродните права која во претходниот период била регулирана со Законот за авторски права на книжевни и уметнички дела од 1901 година и Законот за авторски права на делата од фигуративната уметност и фотографиите од 1907 година. Новиот Закон поаѓа од општиот поим за автроски дела додека порано важечкиот Закон ги набројувал категориите на заштитени дела. Познатите видови на дела се наведени само како пример како би се остварале широки можности за признавање на оние авторски дела кои не се наведени. Законодавецот тргнувал од фактот дека техничкиот прогрес создава нови можности за настанување на нови видови на авторски дела. Овој Закон прво го регулира моралното право на авторот во кој го вбројува и

правото на објавување како право на прво објавување на авторското дело. Според овој Закон од моралното право поизлегува и правото на одземање. Одредбите за правата на искористување на авторски дела имаат цел да овозможат што пошироко искористување на авторското дело. Овој Закон пропишува авторска заштита над авторското дело во траење од 70 години после смртта на авторот. Целта на овој закон бил да се најдат соодветни решенија за многу проблеми во заштита на авторските права предизвикани од брзиот развој на техниката. Овој закон нуди можност на авторот за непречено творештво и му дава поттик за понатамошни создавања на нови авторски дела. Авторот ужива полна заштита на своите творешка личност, а Законот ја штити честа, угледот и достоинството на авторот недозволувајќи повреда на неговите авторски права. Ваков вид на авторскоправна заштита дава основа за остварување на материјална корист од настанувањето на авторското дело.

1.3.3. Закон за авторски права во Франција (Закон за книжевна и уметничка сопственост)

Законот за авторско право во Франција, донесен на 11 март 1957 година, го дефинира авторското право како исклучиво и апсолутно право на нематеријална сопственост. Теоријата на сопственост на авторското право во Франција е потврдена во пракса со пресуда на Касационият суд во 1880 година во која се вели „...книжевната и уметничката сопственост според општите правни принципи, ако го одземеме нејзиното временско ограничување, има ист карактер и мора да дели иста судбина со секој друг вид на сопственост, со оглед на тоа дека еден книжевен систем, материјализиран со објавувања претставува едно добро погодно да биде предмет на сопственост.” Тогашните сфаќања за сопственоста над интелектуалните производи се изедначува како што гледаме со сопственоста над материјалните работи. Современта теорија за авторско право ваквите сфаќања ги отфрла затоа што е предмет на авторски права е интелектуалниот приозвид, а предмет на сопственост е материјалната работа. Францускиот законодавец го прифаќа и традиционалното име за овој закон кој гласи „Закон за книжевна и уметничка сопственост”.[9] Во Францускиот Закон истакнато е големо значење на

[9] Француски Закон за книжевна и уметничка сопственост, член 1.

моралното право, а Законот од 1957 година настанал од доктрината која поизлегла од Колеровото учење.

1.4. Меѓународни извори на авторски права

Заштитата на авторското право кое на авторите и е понудено преку националните законодавства не било доволно затоа што се штителе само домашните државјани додека странските автори немале заштита или биле слабо заштитени. Билатералните договори не понудиле полноправна заштита на авторите. Затоа и се јавува желбата интелектуалното творештво да се заштити со мултилатерални договори како би се заштитиле авторите и на меѓународен план.

Најголема заслуга за досегашните резултати во унификацијата се препишуваат на одредени меѓународни организации.[10] Фактот дека авторските дела ги преминуваат границите на државите и народите и влегуваат во културниод фонд на човештвото станале неспорни. Без оглед на карактеристиките на одредени земји, интелектуалното творештво добило универзален карактер. Авторските дела допринесуваат за развој на творештвото, културата и напредокот на човештвото така што заштитата на авторските дела не е само во интерес на авторот туку и на меѓународната заедница.

Со донесување на Бернската конвенција за заштита на книжевните и уметничките дела се поставени темелите на меѓународната заштита на авторското право. Според Бернската конвенција авторското право се состои од личноправни или морални и имотноправни или материјални прерогативи. Моралните прерогативи преставуваат основно и примарно авторско право. Низ авторското дело се штитат моралните и имотните права на авторот, затоа што тоа дело претставува израз на неговиот сензибилитет, состојба на духот и емоција. Затоа и се вели дека тоа право е тесно врзано за личноста на авторот и во неговото лично право лежи основата на неговите имотноправни овластувања. Не постојат никакви формалности во овој систем при заштита на авторските права.

[10] М.Станивуковић, М. Живковић, Међународно приватно право, Службени гласник, Београд,2008. стр. 401

Наспроти тоа англосаксонското авторско право ја истакнува реалната заштита, а тоа подразбира дека го има во предвид само објавеното дело, додека необјавеното дело ужива многу мала или речиси никаква заштита. Во случај на повреда на правата се применуваат одредбите од општото граѓанско обичајно право (Common Law), а покрај тоа и бројни формалности треба да бидат исполнети во заштита на авторското право. Авторското дело треба да биде создадено и објавено на национална територија, да е пријавено и регистрирано кај надлежен орган, и секако да е предадено на јавна библиотека.

Два најважни меѓународни акти за заштита на авторското право се Бернската конвенција за заштита на книжевни и уметнички дела од 9 септември 1886 година, и Светската универзална конвенција за авторско право, усвоена во Женева на 6 септември 1952 година, а често се нарекува и Женевски акт. И двете конвенции се прифатени од голем број на земји од различни делови на светот.

1.4.1. Бернска конвенција

Бернската конвенција за заштита на книжевните и уметничките дела претставува прв сериозен напор уште во 19-от век меѓународно да се регулираат сопственичките права во областа на уметноста и книжевноста. Земјите на кои се применува оваа конвенција ја образуваат Унијата за заштита на правата на авторот врз нивните книжевни и уметнички дела.[11]

Бернската конвенција за заштита на книжевните и уметничките дела првпат е дополнета во Париз на 4 мај 1896 година, изменета е во Берлин на 13 неомври 1908 година, дополнета во Берн на 20 март 1914, изменета во Рим на 2 јуни 1928 година, и во Брисел на 26 јуни 1948 година, во Стокхолм на 14 јули 1967 и во Париз на 24 јули 1971, а изменета на 28 септември 1979 година. Ова ревидирање на конвенцијата е резултат на развојот на авторските права и настанувањето на нови авторски дела, нивна заштита, создавање на нови медиуми за нивно искористување и усовршување на авторскоправната заштита. Бројот на земји членки кои ја потпишале Бернската конвенција денес е приближно еднаков на бројот на земји членки на Универзалната конвенција

[11] Др Игор Јанев, Светска организација за интелектуалну својину Институт за политичке студије, Београд, 2009, стр. 46–47.

(околу 150 земји) така што слободно можеме да се запрашаме зошто постојат две конвенции, ако се идентични по стуктурата. Меѓутоа, причината за тоа е многу оправдата кога се анализираат нивните одредби; јасно е дека меѓу нив постојат суштински и длабоки разлики и спротивности. Нивните цели од самиот почеток биле поинакви.

Бернската конвенција претставува најстар мултилатерален договор во областа на правото во која пристапило и Кралството Југославија во 1930 година. Со неа е основана Меѓународната унија за заштита на книжевни и уметнички дела – Бернска унија која има постојано седиште во Женева. Конвенцијата за време на своето постоењео, што е преку еден век, врши големо влијание на националните законодавства, а се со цел за меѓусебно усогласување. Таа претставува најзначаен извор на меѓународната правна заштита во областа на авторското право. Со оваа конвенција не е дефинирано еднообразно авторско право за сите земји членки, така што националното законодавство и понатаму важи. Оваа конвенција утврдува одреден општоприфатен принцип кој на странските автори во земјите во кои нивните дела се користат им обезбедува признавање на одредени права.

Основно начело кое Конвенцијата го воведува е начелото на асимилација на припадниците на Бернската конвенција со домашните државјани.[12] Тоа значи дека делата на странските автори кои се објавени во земјите членки на Унијата имаат иста заштита како и делата на домашните државјани. Специфичност на оваа конвенција е во тоа што не поставува барање за постоење на реципроцитет, па некое дело може да ужива поголема и пообемна заштита во странска отколку во домашна земја. Според оваа конвенција некое дело се смета дека е објавено во повеќе земји ако е објавено во две или повеќе земји во рок од триесет дена од денот на првото објавување на делото.[13]

Друго важно начело на оваа конвенција е отсуството на формалност во поглед на авторот и делото без оглед на тоа што таа формалност е предвидена во законодавството на земјата во која се бара заштита. Начелото на заштита без формалност според Бернската конвенција им нуди на авторите заштита без исполнување на било какви формалности.

[12] Слободан Марковиќ, Ауторско право и Сродна права, Службени гласник, 1999, стр. 130.
[13] Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works, art. 3.

Третото начело подразбира минимални права загарантирани со Конвенцијата. Тоа значи дека од конвенциските одредби произлегуваат одредени права без оглед на националното законодавство и нивните решенија.[14] Ова начело всушност значи дека членките се обврзани да го усогласат своето законодавство со одредбите на Конвенцијата.

Минималните права кои оваа конвенција ги предвидува се: монополско право на авторот да го искористува своето дело за целото време на траење на авторската заштита, право на заштита на моралните и имотните права, и тоа заштита на моралното право најмално онолку време колку што предвидуваат националните прописи за траење на имотните права. Сите потписници како исклучиво право мораат да го признаат правото на спроведување, правото на прикажување и изведување, правото на емитување, правото на умножување, правото на снимање и користење на снимениот дел и правото на преработка и обнова на делото.

Општ рок на заштита кој го предвидува Конвенцијата е за време на животот на авторот и педесет години после неговата смрт.

Уживањето на авторските права зависи од државјанството на авторот, што значи дали неговата земја е членка на Унијата, како и од иницијалниот услов делото првпат да е објавено. Во случај на необјавени дела одлучувачки фактор за постоење на конвенциската заштита е државјанството.

Конвенцијата се потпира на системот на континентално право на европските земји. Авторскоправната заштита во овие земји прилично е развиена што довело до одзив на помалку развиените земји да пристапт кон оваа Конвенција.[15]

Унијата има Собрание, како орган кој го сочинуваат сите земји членки на унијата. Владата на секоја земја е преставувана од еден делегат, а може да има помош од заменик, советник или некој експерт. Владата што ја именувала делегацијата ги сноси трошоците за својата делегација.[16] Собранието расправа за сите важни прашања кои се регулираат со оваа конвенција, како и за прашањата кои се однесуваат на одржување и развој на Унијата. Секој член на Собранието има право на еден глас. Одлуките се донесуваат со кворум кои го

[14] Чл. 8, 19, 20 Бернска конвенција
[15] San Ricketson, Jane C. Ginsburg, International Copyright and Neighbouring Rights;The Berne Convention and Beyond Oxford University Press, 2006. p. 122.
[16] Член 22–25 Бернска конвенција

сочинуваат половина од земјите членки на Собранието. Вака изгласаните одлуки, Собранието ги дава на Меѓународното биро за интелектуална сопственост, кое е предвидено во Конвенцијата за основање на Светска организација за интелектуална сопственост. Ова Меѓународно биро ги соопштува одлуките на земјлите членки на Собранието кои не биле присутни. Земјите имаат рок од три месеци од денот на соопштување писмено да се изјаснат за своето гласање на споменатите одлуки на Собранието (при гласањето на овој начин земјите можат да бидат и воздржани). Дури тогаш споменатите одлуки стануваат извршни, секако, само доколку бројот на земји кои гласале на овој начин е приближен на бројот на земји кои недостигале на Собранието.

Собранието се состанува еднаш во три години на редовно заседание. Бирот е Извршен одобр меѓу семјите членки. Бројот на членови на Извршниот одбор е еднаков на четвртина од бројот на земји членки на Собранието. При изборот на земјли членки во Извршниот одобр, Собранието води сметка и за правична географска распределба на земјите.[17] Членовите на Извршниот одбор ја вршат својата функција почнувајќи од моментот на завршување на Собранието на кое се изврани се до следното редовно заседание на Собранието. Извршниот одбро има функција да подготви нацрт на дневен ред на Собранието, поднесува со Собранието предлог нацрт во врска со нацртот за програмата и тригодишен буџет на Унијата и ги презема сите мерки со цел адекватно спроведување на одлуките и мерките на Собранието. Извршниот одбор има претседател, се состанува еднаш годишно, а секоја земја членка има право на еден глас.

Административните задачи на Унијата ги извршува Меѓународното биро. Тоа го обезбедува секретарстовто на Унијата, прибира и објавува информации кои се однеесуваат на заштита на авторското право. Секој текст од новиот закон кој ќе го донесе земјата членка мора што порано да биде соопштен на Меѓународното биро, како и сите официјални текстови кои се однесуваат на заштита на авторското право. Меѓународното биро нуди услуги наменети за олеснување на примената на авторското право, подготвува конференции за

[17] Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works, art. 6.

ревизија на одредбите од Конвенцијата и сите други задачи кои му се стават во надлежност.

Унијата има свој буџет.[18] Буџетот на унијата се финансира од доприносот на земјите членки на Унијата, од такси и износи добиени за услугите кои ги нуди Меѓународното биро во својство на Унијата, од приходите добиени со продажба на публикациите на Меѓународното биро за Унијата и правата кои одат со тие публикации, од подароци и субвенции од закупнина, камати и разни други приходи.

За да може што порамномерно и почесно да се утврди и одреди, доприносот на секоја земја членка на Унијата, основани се класи во кои земјите се групираат. Според бројот на единици во класата, секоја земја знае колкав износ треба да уплати. Секоја земја при депонирањето на својот инструмент за ратификација или пристапување, наведува во која класа сака да биде вбројана на основа на извесен број на единици кои се утврдуваат како што е пропишано:

Табела 1. Поделба на земјите членки на класи според бројот на единици.

КЛАСА	ЕДИНИЦИ
I	25 единици
II	20 единици
III	15 единици
IV	10 единици
V	5 единици
VI	3 единици
VII	1 единица

Извор: (Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works, art. 11.)

Доприносите се уплаќаат на 1 јануари секоја година, а земјата која доцни со уплата на своите придности не може да го изврши своето право на глас ниту во еден орган од Унијата чиј член е. Доколку некој орган на Унијата смета дека доцнењето на уплатата на некоја земја членка настанало поради посебни околности, може да и биде дозволно да го задржи правото на глас.

[18] Член 25 Бернска конвенција.

1.4.2. Универзална конвенција

Најопшт документ во областа на заштита на интелектуалната сопственост сигурно е Универзалната конвенција за авторски права. Поради деривација на потребните општи заклучоци кои се неопходни во конечното согледување на регулацијата, нормите и установата, ќе ја разгледаме оваа конвенција како важен повеќестран договор за интелекутална и културна сопственост.

За разлика од Бернската конвенција, Универзалната конвенција тргнува од една сосема, слободно можеме да кажеме, поразлична идеологија. Таа идеологија се заснова на поврзување на сите земји од светот и помирување со нивните гледишта и сфаќања за автоските права.

Ваквиот став на Универзалната конвенција бил воден од идејата или желбата да се создаде сеопфатен систем за заштита на правата на авторот на општо светско ниво, без оглед на степенот на развиеност на земјите. Сепак, примат е даден на Бернската конвенција на светско ниво и така на некој начин е зачувано нејзиното првенство. Од една страна тоа е разбирливо, кога се знае дека се тежело да се зачува најстариот и најцелосен меѓународен акт за заштита на авторските права. Со тоа воедно се сакало да се зачува, како нивната рамнотежа, така и нивната коегзистенција. Оттука, основното правило од овој однес кое се сметало за доста важно, а тоа гласи: Универзалната конвенција не ги укинува досегашните системи за авторска заптита, туку напротив, ги дополнува, така што таа всушност одржува една состојба на коегзистенција помеѓу сите конвенции за авторско право. Поради тоа работата за создавање на таков документ бил тежок. Не било воопшто лесно да се дојде до актот кој ќе ги приближи така изразените спротивности на два системи како што биле изразени помеѓу европскиот и американскиот систем за заштита на авторските права.

Иницијативата за донесување на оваа конвенција почнала од УНЕСКО.[19] Целта на иницијативата од една страна била да се отстранат недостатоците од Бернската конвенција кои се виделе во пракса, а од друга страна сите земји да се соберат во една унија. Земјите за кои се сметало дека треба да добијат

[19] Организација на Обединетите нации за наука и култура (енгл., United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization).

примат во рамки на унијата се членките на панамериканската унија и земјите во развој. Секако, се сметало и на тоа дека многу земји кои се големи со оглед на бројот на автори, како и на културниот потенцијал, а кои не се потписнички на Бернската конвенција да пристапат во оваа унија. Јасно е зошто овие земји (САД, Кина...) не пристапиле во Бернската конвенција. Нивните законодавства биле во спротивност со принципите на Бернската конвенција и пристпаувањето кон истата би значело сеопфатна реформа на нивното национално законодавство, а особено тоа било случај со пристапот на земјите од англосаксонскиот систем. Оваа конвенција Југославија ја ратификувала во 1966 година.

Имајќи ја на ум целта за донесување на Конвенцијата, јасно ни е зошто содржината на правата е поблага во однос на Бернската конвенција, но системот за заштита на правата е паралелен со Бернската конвенција. Два принципа се основни во оваа конвенција. Тоа е начелото на асимилација и минималните права. Објавените дела на авторите од подрачјето на државите членки во унијата уживаат полна заштита во сите држави членки. Тоа важи и за делата кои првпат се објавуваат на територијата на некоја од земјите членки на Конвенцијата.

Во текстот на оваа конвенција се дава клучното одредување на поимот „објавување на дело". Под овој поим се подразбира репродуцирање во материјален облик и ставање на располагање на јавноста примерок од делото, а притоа да им се понуди можност да го прочитаат делото или да го запознаат по визуелен пат.

Под влијание на американското законодавство (кое дава предност на имотноправните интереси), се прави компромис и се исклучува заштитата на авторските морални права. Тоа значи дека авторот кој го отстапува делото на искористување, го губи правото на контрола над употребата на своето дело.

Со оваа конвенција е основан Меѓународен комитет како орган на Конвенвијата кои има за задолжение да ги проучува проблемите кои се однесуваат на примената како и на дејството на Светската (универзалната) конвенција, да подготвува повремени ревизии на оваа конвенција како и да го проучува секој друг проблем кој се однесува на меѓународната заштита на авторските права во соработка со разни меѓународни заинтересирани установи, а особено со Организација на обединетите нации за просвета, наука

и култура, Меѓународната унија за заштита на книжевните и уметничките дела и Организацијата на американски држави и да ги известува државите членки на Светската (универзалната) конвенција за својата работа.

Комитетот го сочинуваат претставници на осумнаесет земји потписнички (членки) на оваа конвенција. Тој се именува така што се води правна рамнотежа помеѓу националните интереси на основа на географската положба на населението, потоа за степенот на развој како и за јазиците. На седниците на Комитетот со „советодавен глас" можат да присуствуваат генералниот директор на ООН за просвета, наука и култура, генералниот директор на Светската организација за интелектуална сопственост и генералниот секретар на Оранизацијата на американските држави како и нивните претставници.

Во моментот на депонирање на инструментот за ратификација или подоцна, секоја држава членка може да изјави по пат на соопштение упатено до генералниот директор, дека оваа конвенција може да се применува на целата или на дел од земјата, односно територијата која ја обезбедува преку надворешните работи.[20]

Со оваа конвенција е пропишано дека, во случај на меѓународни спорови, секој спор во поглед на толкување на оваа конвенција, а кој не може да биде решен со договор, ќе се изнесе пред Меѓунариодниот суд за правда тој да расправа.

Оваа конвенција има повеќе важни дополнувања, но најважното било направено во 1971 година во Париз и се однесува на заштита на делата на лицата без државјанство и бегалците. Со ова дополнување лицата кои имаат вообичаено престојувалиште во една држава се изедначени со државјаните на оваа држава поради примена на Конвенцијата од 1971 година.

[20] INTERNATIONAL Convention for the Protection of Performers, Producers of Phonograms and Broadcasting Organizations art XII.

1.4.3. Договор за трговските аспекти на правото на интелектуална сопственост

ТАПИС[21] е меѓународен повеќестран договор со универзален карактер кој ја уредува целокупната област на заштита на интелектуалната сопственост, во рамки на тоа, и авторските и сродните права.

Во овој повеќестран договор се обединува начелото дека заштитата и примената на интелектуалната сопственост треба да допринесе за унапредување на технолошките иновации, ширење и трансфер на технологијата на взаемна корист како на создавачот така и на корисникот на технолошкото знаење, на начин кој поттикнува економска и социјална добивка, а во исто време да овозможи урамнотежени права и обврски.

Овој документ има бројни специфичности, а најголемата меѓу нив е тоа што настанал како резултат на напорите да се отстранат пречките (т.н. нецарински бариери) во меѓународната трговија (во прометот на роби и услуги), кои се последица, од една страна на недостатокот на системот на меѓународно воспоставените норми за заштита на интелектуалната сопственост, поради кои, во некои аспекти, не постојат соодветни и ефикасни стандарди за заштита, и од друга страна непостоењето на соодветна и ефикасна заштита во некои национални законодавства.

Значењето на овој договор е во тоа што воведува нови правила кои се непосредни применливи во државите членки (на пр. се пропишува дека идеите, методите, постапките на работа не се заштитени како авторско дело.[22] Наспроти тоа, компјутерските програми се заштитени како авторско дело, но и дека државите членки мораат преку националното законодавство да го предвидат правото на авторот на давање на закуп на компјутерските програми.[23]). Траењето на заштитата не може да биде пократко од 50 години од првото издавање на авторското дело (исклучок се фотографиите и делата на применетата уметност). Ограничувањето на авторското право со овој договор е предвидено во случај на загрозување на легитимитетот на интересите на авторот.

---

[21] TRIPS Agreement, enforcment of intellectual prpperty rights, European Commission, Italy, 2000, стр. 3

[22] Член 9 TRIPS договорот

[23] Исто член 10.

Несомнено најголемо значење на овој договор е тоа што со него се има во вид положбата на неразвиените држави како и тешките економски ситуации во кои се наоѓаат, па се гледало по пат на овој договор да се овозможи полесен и побрз економски напредок со воведување на разни олеснувања и погодности во рамки на светската трговија со интелектуални права.[24]

1.4.4. WIPO (World Intellectual Property Organization) договор за авторски права

Новиот социјален, културен и економски развој на земјите довел до длабоки промени на прометот и употребата на книжевните, уметнички и технолошките дела. Потребата за воспоставување на нови модерни правила и прецизирање на одредени постоечки толкувања поради давање на одговори на прашањата кој ги дал наметнал овој развој влијаеле на создавање на Светската организација за интелектуална сопственост WIPO[25] (World Intellectual Property Organization) на 14 јули 1969 година во Стокхолм. Конвенцијата стапила на сила на 26 април 1970 година.[26]

Корените на WIPO ги гледаме уште во 1883 и 1886 година кога почнале процесите на усвојување на Париската и Бернската конвенција за правата на интелектуална сопственост.

Напредокот на секое општество, а со самото тоа и на членките на WIPO, поврзан е со елементот на творештвото, а тука посебно значење има охрабрувањето и стимулацијата на човечкиот потенцијал за креација. Согласувањето на Бернската конвенција со WIPO како покровител на тој труд, резултирал со дипломатска конференција и усвојување на WIPO Договорот за авторски права во декември 1996 година. Мораме да нагласиме дека постојат оправдани причини зошто WIPO не пристапил кон ревизијата на Бернската конвенција туку се определил за свој договор. Да се потсетиме дека три години пред заклучувањето на овој договор е донесен Договорот за трговските аспекти на правото на интелектуална сопственост (ТАПИС).[27] WIPO како одговор на ова го усвојува Договорот за авторски права. Суштинскиот исчекор на Договорот за

[24] Corea M.Carlos, Trade Related Aspects of Intelectual Property Rights- A Cmmentay on the TRIPS Agreement, Ohford University Pres,2007.
[25] WIPO Intelectual Property Handbook: Policy, Law and Use No.489 € WIPO, 2004, p. 3.
[26] Becker, J.: „Governmental and Judicial Control Over Licensing and Tariffs“, во зборникот Seminar on Collective Administration of Copyights in Europe, Amsterdam, 1995, str. 43.
[27] Agreement on Trade –Related Aspects of Intellectual Property Rights- TRIPS

авторски права во однос на ТАПИС е направен со одредбата на членот 8 од овој договор кој подразбира дека „исклучивото право на авторот на емитување на делото се однесува и на случаите кога делото се користи така што на поединецот технички му е овозможен пристап од местото и од времето кое сам ќе го избере". Со тоа авторското право конечно одговорило на искористувањата на авторските дела по пат на интерактивна комуникација.

Членките потписнички на договорот формираат Собрание. Собранието се состои од еден делегат од секоја земја членка на кого можат да му помагаат заменици или други делегати. Трошоците за делегатите ги сноси државата членка. Во договорот со воспоставената праска на Генералното собрание на ОН земјите во развој или земјите во транзиција можат да добијат и финансиска помош. Собранието ги разгледува прашањата кои се однесуваат на одржување и развој на овој договор, негова примена и функционалност, извршува прием на меѓународни организации во членството, одлучува за организирање на меѓународни конференции, секоја држава потписничка на договорот има право на еден глас и може да гласа само во свое име. Собранието се состанува на редовно заседание еднаш во две години, а го свикува генералниот директор на WIPO. Собранието воспоставува сопствени правила на постапување, во што спаѓа и свикувањето на вонредни седници и правила кои се однесуваат на кворумот.[28]

Во рамки на Светската организација за интелектуална сопственост (SOIS), заклучени се низа на меѓународни договори, од кои најзначен е Договорот за авторско право Copyright Treat од 1996 година. Во рамки на ЕУ, во 2004 година е усвоена Директивата за заштита на правата на интелекутална сопственост 2004/2048 (усвоена од Европскиот парламен и Европскиот совет). Во САД се донесени повеќе законски прописи во врска со заштитата на интелектуалната сопственост, но посебно внимание предизвикале предлозите за Законот за спречување на онлајн пиратерија и Законот за спречување на онлајн закани кон економската креативност и кражбата на интелектуална сопственост, подготвени во втората половина на 2011 година. Тие акти имале за цел да ја отежнат продажбата и дистрибуцијата на пиратскиот материјал заштитен со авторски права. Одговорот на Интернет заедницата бил напад на

[28] Financial Management Report 2014/15. BUDGET 2014/15//www.wipo.int/edocs/mdocs/govbody/en/wo_pbc_25/wo_pbc_25_11.pdf

хакерската групација Анонимуси на сајтовите на ФБИ, Министерството за правда на САД, сајтови од музичката и филмската индустрија како и политички моќници. Ширум Европа и светот на 11 февруари 2012 година, десетици илјади луѓе во повеќе стотини протести го искажале своето противење на договорите за заштита на интелектуалната сопственост. Последица од гласањето на интернет заедницата и јавноста било пролонгирање на гласањето на овие закони во Конгресот на САД и отпочнување на постапка пред Европскиот суд за правда за усогласеноста на ACTA (AntiCounterfeiting Trade Agreement) со правото на Европската унија. Трговската спогодба против фалсификување (AntiCounterfeiting Trade Agreement), попозната во јавноста како ACTA, е еден од низата на мултилатерални меѓународни договори чија цел е да се заштити интелектуалната сопственост. Секако, не станува збор за една меѓународна спогодба од ваков вид, затоа што имало повеќе, но оваа мултилатерална спогодба предизвикала особено остри реакции на јавноста во многу земји. Трговската спогодба против фалисфикување (ACTA) е потпишана на 1 октомври 2011 година во Токио од страна на САД, Јапонија, Канада, Мароко, Нов Зеланд, Сингапур и Јужна Кореја, а кон оваа спогодба се придружила и Европската унија во почетокот на 2012 година. Од земјите членки на Европската унија, 22 земји ја потпишале спогодбата, а засега од потпишување се откажале Германија, Холандија, Чешка, Полска, Словачка и Словенија. Во некои случаи, оваа воздржаност била последица на масовните протести, а во други, последница на мислењата на експертите за право на интелектуална сопственост за одредбите на ACTA кои се во спротивност со правото на ЕУ и европските стандарди за уживање и заштита на човековите права.

WIPO организацијата во рамки на својата програма спровела низа на мисии во бројни земји ширум светот со цел утврдување на факти за проучување на актуелните пристапи и идните можности во заштита на правата на интелектуална сопственост и носителите на традиционално знаење и култура.[29]

[29] Tabraz Ahmad, „Intellectual Property Protection of Bio-Cultural Property and Ehpression of Folclore international Lagal Regime,“ 2010. www.ssrn.com/abstract=1589689

2. АВТОРСКИ ПРАВА И ИНТЕЛЕКТУАЛНА СОПСТВЕНОСТ ВО ДИГИТАЛЕН ПРОСТОР

2.1. Кршење на авторските права во дигиталниот простор

Размена на датотеки

Размената на датотеки во дигиталниот простор денес претставува најчест облик на загрозување на авторските права. Познат е случајот „Napster“ од 2000 година. Napster е како „peer to peer“ сервис за размена на музички датотеки овозможил на милиони корисници да разменуваат, воглавно, музички датотеки заштитени со авторски права. Ова предизвикало бројни судски процеси, Napster банкротирал, но бројот на вакви сервиси во дигиталниот простор се зголемил до незамисливи размери. Овие серивиси денес не нудат само музички фајлови, туку и сите други фајлови, од фајлуви за музички записи, видео записи, филмови, па се до датотеки со разни видови на софтвер, односно компјутерски програми.

Компанијата Apple во 2003 година во договор со компаниите од музичката индустрија и со почитување на авторските права, поставила свој сервис за размена на музички датотеки „iTune” наменет за корисници на „iPod” – музички уред, „iPhone” – мобилен телефон, а денес и „iPad” – таблет.

Компанијата Google организирала дигитална библиотека на книги во рамки на кои се наоѓаат огромен број на дигитализирани книги, но компанијата немала одобрение од голем број на автори за дигитализација на нивните книги па во спор кој е поведен од издавачите против Google во текот на 2011 година, судот одлучил дека Google е должен да ги надополни трошоците на авторите.[30]

Управување со дигиталните права

Управувањето со дигитални права (Digital rights management, DRM) е термин кој означува технологии со кои се контролира пристапот до информации во дитигалниот свет од страна на издавачот, односно

[30] Overbeck Wayne, Belmas Genelle, Major Principles of Media Law, Stamford: Cengage Learning, 2011, p. 281

сопственикот на авторските права како би се ограничило користењето на дигиталните содржини. Тоа е само еден облик на заштита на авторските права и претставува дигитално заклучување на интелектуалната сопственост за да не биде украдена. Типичен практичен пример за дигитално управување со правата е iTunes на американската компанија Apple. Ваквиот вид на управување со дитигална содржина е поддржан со низа на меѓународни правни акти. Во технолошка смисла, управувањето со дигиталните права обезбедува контрола над користењето на дигиталните медиуми со ограничување на пристапот, копирањето или конверзијата во други формати од страна на крајниот корисник.

Противниците на концептот на управување со дигитални права го изнесуваат аргументот дека со тој вид на дигитална контрола се оневозможува корисниците да прават нешто што е целосно во согласност со законот: на пр. да прават копии на CD или DVD за свои потреби, да пристапуваат до трудови во јавен домен, да користат материјали за истражувања и во образовни цели, во согласност со праведната употреба. Со овие аргументи се брани тезата дека управувањето со дигиталните права во спротивност со важечките прописи за авторски права.

Важно е да се истакне разликата помеѓу аналогните и дигиталните снимки. На аналогните аудио или видео снимки на плочите, магнетните траки, аудио или видео касетите се складира сигнал како непрекинат бран за разлика од дигиталните сигнали (без оглед дали е аудио или видео сигнал) кои денес се користат, а кои всушност се составени од податоци, како еден вид на комбинација од броеви: единици и нули. Во случај на аналогно снимање се работи за физичко снимање на медиум (плоча или касета), а во случај на дигитално снимање се работи за впишување на податоци во некој вид на компјутерска меморија. Аналогните медиуми не можат да се копираат без загуба на квалитет, а квалитетот кај аналогните медиуми се губи и со самото нормално користење, додека дигиталните снимки можат да се копираат без губење на квалитетот, а тие не го губат квалитетот ниту при користење. Аналогните снимки може да се конвертираат во дигитални снимки со едноставна постапка од страна на секој корисник на компјутер.

Технологијата за управување со дигиталните права се користи пред се во индустријата за забава (музика, видео, е-книги, компјутерски игри, TV и

радио емитување, итн.). Оваа технологија се заснова на договори со ограничени лиценци на кои корисниците мораат да се согласат за да имаат пристап до одредена веб-страница или да преземат соодветен софтвер. Со оваа технологија се контролира пристапот и репродукцијата на online информации, па дури и нивното копирање за лична употреба.

2.2. Јавен домен

Прашањето на јавниот домен, односно јавната сопственост е едно од најчесто расправаните прашања во врска со интелектуалната сопственост.

Денес јавниот домен ја означува јавната сопственост на интелектуалната сопственост. Тоа е правен институт на англосаксонското право и означува знаење и иновации во однос на кои ниту една личност, или друг правен субјект не може (или не сака) да воспостави или одржува сопственички интереси, па ваквите авторски дела и иновации сочинуваат дел од општото културно и интелектуално наследство на човештвото кое во принцип секој може да го користи и искористува.

Во историска смисла, јавниот домен и претходел на интелектуалната сопственост. Првенствено сите културни и научни дела претставувале јавен домен, па дури потоа со развојот на печатниците и пазарите се донесуваат правни прописи за заштита на авторските права. Поимот за јавен домен е обликуван кон крајот на 19 век. Виктор Иго, француски книжевник, во 1878 година одредил две главни обележја на јавниот домен: прво дека откако авторот ќе го објави делото тоа веќе не е само во негова сосптвеност туку припаѓа и на човечкиот дух, станува општествено јавно добро, и второ дека е сигурна судбината на делото дека еден ден ќе стане јавно добро. Бернската конвенција од 1886 година се повикува на јавниот домен на кого му припаѓаат делата кои немаат авторскоправна заштита.[31]

Јавниот домен како аргумент го користат многу критичари на сегашниот систем за заштита на интелектуална сопственост. Со прашањето на јавниот домен се занимава и Светската организација за интелектуална сопственост,

[31] Dusollier Séverine, Scoping Study on Copyright and Related Rights and the Public Domain, WIPO, 2010, Интернет адреса: http://www.wipo.int/ip-development/en/ agenda/pdf/scoping_study_cr. pdf/

како и многу политичари и влади. Многу проекти за дигитализација на културното наследство се базираат на јавниот домен.

Никаква дозвола не е потребна за да се користи или копира, односно дистрибуира материјал кој е дел од јавната сопственост без оглед на целта или намената како приватна така и комерцијална (индустриска). Тоа може да се прави целосно бесплатно, без плаќање за право на користење, траен или привремен закуп на лиценца и слично.

Јавниот домен може да се дефинира и како спротивност на разни облици за заштита на интелектуалната сопственост, јавниот домен стои наспроти заштитените модни марки (кај нас е прифатен терминот „жиг"), патент и слично. За материјал под „јавна сопственост" нема закон кој го чува од користење од страна на членовите на општеството. Може да се каже дека материјалот кој е предмент на јавна сопственост служи како основа за нов креативен труд.

При дефинирањето на поимот на јавна сопственост може да се каже дека тоа е она што им припаѓа на сите луѓе. При користењето на дело кое е дел од јавната сопственост нема ниту обврска на повикување на оригиналниот автор, иако тоа се смета за учтив и праведен однос. Меѓутоа, треба да се има на ум дека иако е дозволена креативна употреба на делото со јавна сопственост, како и негово менување, унапредување и/или инкорпорација во други дела, тоа не значи дека новото дело кое ќе настане во таа прилика ќе претставува јавна сопственост. Тоа може да содржи и делови кои спаѓаат под доменот на заштита на авторски права, т.е. може да биде сопственост на авторот кој го создал, и доколку не е јасно назначено дека тоа ново дело авторот го става во јавна сопственост, треба да се претпостави дека постојат некои задржани права.

Авторските права централно внимание посветуваат на експлоатацијата на трудот, но никогаш не го регулираат самиот пристап и употреба на делото додека кај јавниот домен во прв план е можноста за интелектуален пристап на делата во јавен домен.

Авторските права би требало да остварат праведен баланс помеѓу правото на авторот да го контролира ширењето на делото и јавниот интерес

делото што повеќе да се шири и да биде достапно до што поголем број на луѓе.[32]

Јавното добро генерално е дефинирано како материјал кој не подлежи на заштита на авторските права или е материјал на кој му истекле авторските права, односно престанале да важат. Јавната сопственост упатува на целосно отсуство на авторска заштита на делото, односно на интелекутална сопственост која не е контролирана од никој.

Материјалот, трудот декларирaн како јавен домен или сопственост може да се смета за дел од „јавното културно наследство", секој член на општеството може да го користи за секаква цел, вклучувајќи и копирање, модифицирање, унапредување, дури можете и да го продавате односно да го користите во комерцијални цели.

Авторското дело станува дел од јавниот домен или тогаш кога оригиналниот автор на делото ќе го стави делото на располагање на општеството, кога свесно, доброволно и неотповилкиво ќе се откаже од правата кои му следуваат како автор на делото, или уште почесто, кога правата за копирање и користење на некое дело ќе истечат, односно кога делото ќе достигне одредена старост, или кога оригиналниот автор, односно носителот на право не ги продолжи правата кои ги има или се откаже од нив.

Авторските дела и иновации можат да се најдат во јавниот домен на различни начини:

1. Со изостанок на правна заштита затоа што се: креативни дела кои настанале пред донесување на законските регулативи во оваа област (делата на Вилијам Шекспир, Лудвиг ван Бетовен), не може да се утврди кој е авторот, некреативни дела кои поради недостаток на креативност не потпаѓаат под заштита на законот за авторски права (математички формули, судски одлуки, легислативи, интуитивно организирани збирки на податоци, абучни списоци, резултати од пребарувања, итн.)
2. Со истекување на правната заштита затоа што поминал рокот. Повеќето авторски права имаат рок на траење и кога ќе помине тој рок делото или патентот преминува во јавна сопственост. Кај патентот тој ток вообичаено е во траење од 20 години, а кај авторските права е потребно

[32] Dworkin Gerald, Judical Control of Copyright on Public Policy Grounds, in: Inellectual Property and Information Law, Kluwer, 1998, pp. 137.

да се исполнат повеќе услови. Тие услови се: делото да е објавено пред 01.01.1923 година или најмалку 95 години пред 1 јануари од тековната година, сопственикот на авторските права да починал најмалку 70 години пред 1 јануари од тековната година, ниту една држава потписничка на Бернската конвенција за авторски права не одредила трајни авторски права одредено дело, САД и ЕУ не донеле правен акт за продолжување на траењето на авторските права.

3. Одрекување од правната заштита. Законот за авторски права на САД сите дела создадени од страна на Владата на САД се во јавна сопственост. Одредени инситуции и автори можат да се одрекнат од правната заштита и да ги пренесат своите дела во јавниот домен со помош, да речеме на пример, GNU лиценцата за слободна документација, лиценцата за слободен софтвер, “copyleft” лиценцата, “Creative Common 0” лиценцата. Во случај кога авторот на делото свесно, доброволно и неотповикливо го ставил своето дело во јавен домен, тој се одрекол од сите права кои ги имал на тоа дело и не може подоцна (во случај да процени поинаку) повторно да ги стекне. Тоа значи дека во моментот на ставање на делото бил свесен дека неговото дело ќе може да се користи без никаква накнада, од било кој и на било кој начин, на пример, авторите на делата кои своите тудови ги ставале во јавна сопственост пред 20-30 години веројатно не може ниту да претпостават дека нивните дела ќе се користат во медиум каков што е интернетот и на начини и во цели во кои се користат. Со препораката на Унеско од 2003 година која се однесува на универзалниот пристап на дигиталниот простор во рамки на дефиницијата на јавниот домен, се вклучуваат и јавните податоци и официјалните информации кои ги создаваат владите и меѓународните организации и доброволно им обезбедуваат пристап. Практично може да се каже дека материјалот кој е деклариран со лиценца “јавно добро” всушност е материјал со нулта лиценца. Одрекувањето од сегашните и идните авторски права е можно на основа на правните прописи на американското законодавство кое го регулира “јавниот домен”. Во нашето право таква можност за пренос на сите авторски права или одрекување од сите авторски права не постои.

Значењето на постоењето на јавниот домен е големо од повеќе причини: образовна, демократска, економска и слободна конкуренција. Таа улога е еднакво значајна како и улогата на постоењето на авторските права, затоа што овозможува културна разноликост, слободна на создавање, иновации, развој на културата и науката. Силниот јавен домен во културата и науката овозможува создавање на културно богатство на човештвото и достапност на тоа богатство до сите. Тоа е основен двигател на општествениот и економскиот развој и штити од приватизација, присвојување и претставува баланс во однос на постоењето на исклучувоста на интелектуалната сопственост.

Голема закана за јавниот домен претставува обидот за создавање на дигитални монополи со помош на технолошки методи за ограничување на пристапот до дигиталните содржини.

Управувањето со дигиталните права претставува термин кои покрива неколку различни системи и механизми на глобалната контрола на содржина. Со други зборови, DRM би требало да ги озакони системите за контрола кои овозможуваат целосно контролирање на дигиталните содржини, без оглед која употреба е во прашање. Први примери за DRM се криптирани DVD содржини кои се кодирани со одредена енкрипција чиј клуч е во сопственост на DVD форумот и се држи во тајност, па производителите на DVD уредите морале да потпишат одредени договори како би можеле да ја репродуцираат криптуваната DVD содржина. Ова е само еден од примерите како DRM прописите оневозможуваат слободна размена на содржина, па често може да се слушне дека кратенката DRM треба да означува Digital Restrictionos Management.

2.3. Предизвици на концептот на авторски права

Долго не се доведувал во прашање концептот на авторските права, но со појавата и развојот на новите информациони технологии и интернетот, концептот на авторските права почнува да се менува, односно да добива алтернатива во вид на отворен пристап до информациите.

Новата политика на авторските права во дигиталниот простор “би требало да ги реафирмира правата на авторот во светот на глобалните

дигитални комуникации, но не би требало да создава поддршка за бесконечни монополи и технолошка дискриминација”.[33]

Во втората половина на девеесетите години заедно со развојот на информационите технологии се развивала и идејата за создавање на софтвер со отворен код, односно бесплатен софтвер. Авторите на ваквиот софтвер им овозможувале на другите софтверот: бесплатно да го користат, да пристапуваат до изворниот код, да го дистрибуираат и да го унапредуваат, односно менуваат.

Комисијата на Европската унија во 2007 година создала лиценца за бесплатен софтвет, односно софтвер со отворен код под името “The European Union Public Licence” (EUPL). Официјалната верзија на оваа лиценца е достапна на 22 официјални јазици во ЕУ. Денес во светот постојат преку 100 различни лиценци за бесплатен софтвер, односно софтвер со отворен код.

Појавата на копилефт (анг. Copyleft) лиценцата и лиценцата за отворена содржина (Open Content License) укажуваат на потребата од радикални промени на постоечките мешународни регулативи во однос на авторските права се со цел создавање на фундаментални права на чесна и јавна употреба во дигиталниот свет. Copyleft и лиценцата за отворена содржина создаваат само субкултурни острови на слободна употреба и дистрибуција во рамки на големото море неслободна медиумска култура.[34]

Идејата за создавање на софтвер со отворен код со тек на време, сосема очекувано, се проширила и на останатите авторски дела. Оваа идеја за создавање на слободен софтвер, одосно со отворена содржина, која се појавува со настанокот на дигиталниот свет, радикално го менува концептот на авторски права. Наспроти идејата за генијалниот автор кој своето дело го штити со авторски права и на другите им овозможува само да бидат пасивни корисници, се спротивставува идејата за авторот кој сака да му овозможи на крајниот корисник да стане коавтор, односно да може софтверот или другото дело да го копира, менува, унапредува. Така новата дигитална слободна, новата дигитална култура, му овозможува на обичниот корисник, обичниот човек да стане коавтор, да создаде нова вредност, ново уметничко, книжевно

[33] Dimitrijević Predrag, Pravo informacione tehnologije, SVEN, Niš, 2010, str. 286.
[34] Lawrence Liang, Guide to Open Content Licenses, 2004, Internet adresa: http://media.opencultures. net/open_content_guide/ocl_v1.2.pdf,

или друго дело. Ваквиот модел фундаментално го менува традиционалното сфаќање на авторските права. Основа на оваа идеја е дека творештвото почива на креативна употреба на постоечките дела во јавниот домен. Дел од новата идеја и соработката на десетина или стотина автори во создавање на едно ново дело. Некои дела, како што се големите енциклопедии, може да се создадат само со соработка на голем број автори ширум светот. Добар пример како на основа на постоечко авторско дело со помош на креативноста се создава ново авторско дело е хип-хоп музиката. Многу новосоздадени културни вредности всушност се засновани на копирање на веќе постоечки авторски дела. Дизајнирањето на нови медиуми, на пример, интернетот, засновано е во голема мерка на копирање на постоечките фонтови, скрипти, алати, итн. Наспроти класичната идеја за авторски права која оневозможува понатамошно користење и измена на авторското дело, стои и идејата за соработка во создавањето на база на слободна размена на информации во дигиталниот свет. Пасивните корисници на авторските дела стануваат креативни соработници кои непрекинато го збогатуваат јавниот домен кој е достапен на сите. Јавниот домен преставува заеднички ресур кој е достапен на сите и кој може да се користи без потреба за добивање на било какво одобрение и дозвола. Нешто слично како улиците, парковите, игралиштата, кои се во јавен домен и сите можат да ги користат.

Енормното зголемување на брзината на проток на инфромации и достапноста на авторските дела во сите облици, довело до нерамнотежа помеѓу класичниот концепт на авторски права со потребата од постоење на јавен домен и можностите за достапност на знаење, како и можностите за содавање на ново знаење како јавно добро произлезено од јавниот интерес.

Постојат многу причини за овозможување на пристап до авторското дело како отворена содржина, а некои од нив се:

- Автори кои се уште не станале познати сакаат што поголем број на луѓе да се запознае со нивното дело, односно сакаат да го популаризираат како би ја изградиле својата репутација. На тој начин можат да обезбедат нови настапи, нови спонзори, итн.
- Се избегнуваат посредници, дистрибутери и се овозможува директен контакт со авторите;

- Автори кои своите дела не ги создаваат за да заработат туку од други причини, за да ги шират своите идеи;
- Идејата за отворена содржина овозможува и да се заработи така што на академската заедница и непрофитните организации може да и се овозможи слободен пристап, а се задржуваат правата на комерцијална употреба на делото;
- Непознатите автори можат своите дела да ги понудат како целосно слободна содржина и да овозможат донации за оние кои сакаат да го сторат тоа;
- Авторите кои делата ги објавуваат на класичен начин, да речеме во печатените медиуми, ако истовремено го објават своето дело и на интернет како отворена содржина, обично така ја зголемуваат продажбата на своето печатено дело, затоа што овозможува на купувачите да се запознаат со него пред да го купат;
- Некои од авторите се привлечени од идејата за интелектуална соработка, односно од идејата на идеализам, и нивниот број на интернет не е мал;
- Многу автори за својот труд се финансирани со јавни средства, па логично е нивните дела да бидат достапни како јавно интелектуално добро.

2.4. Лиценца за отворена содржина (отворен код)

Новите идеи за слободен софтвер, слободен пристап до информации, добиле и свој конкретен облик во разни лиценци за отворена содржина кои требало да претставуваат средства за остварување на заедничката цел, проширување на делата кои се достапни во јавниот домен. Ако авторот одлучил да овозможи пристап до своето дело како отворена содржина, самиот автор донесува одлука за типот на лиценцата која сака да ја избере, а која попрецизно ќе дефинира кои права сака да ги задржи. Секако, прва претпоставка за давање на лиценца за отворена содржина е дека авторот има важечко авторско право како би можел своите ексклузивни права да може да ги пренесе на други. Без одобрување на авторот во рамки на одредена лиценца, не е можно да се користи делото, односнo тоа се наоѓа под полна заштита на

авторските права. Сите лиценци за отворена содржина во суштина одредуваат кои слободи во однос на делото се дозволени. Некои права се заеднички за сите лиценци за отворена содржина, како што е правото на копирање, додека други се врзани само за одреден вид на лиценца, како што, на пример, е преработката на делото. Секое дело кое е создадено на основа на постоечко дело е преработено дело. Основна разлика помеѓу различните видови на лиценци за отворена содржина е токму во тоа како го решаваат прашањето за новонастанатото преработено дело. Кај GNU (General Public License) лиценцата обавезно се бара делото кое е преработено на основа на делото кое е под GNU лиценца, мора да биде лиценцирано под GNU лиценца. Тоа значи дека кога некој има прилика да користи дело кое е под лиценца за отворена содржина и врз основа на него да создаде преработено дело, не може тоа дело да го направи недостапно, туку мора да го лиценцира како отворена содржина. На овој начин се оневозможува новото преработено дело да излезе од јавниот домен, кога веќе настанало на основа на дело кое е во јавниот домен. Прашањето за можноста за контрола на преработените трудови на основа на лиценца е најважно прашање кај лиценцата за отворена содржина. Уште едно важно прашање кај лиценцата за отворена содржина е и прашањето за користење на делото во комерцијални и некомерцијални цели. Авторот сам одлучува дали ќе дозволи само некомерцијална или и комепрцијална употреба на своето дело. Ако се одлучи да овозможи некомерцијално користење на неговото дело тој и понатаму може на основа на своите авторски права да склучи договор со издавач и да го објави своето дело и да оствари економска добивка. Повеќето лиценци за отворена содржина бараат почитување на јасните процедури како би можело да се смета дека делото е лиценцирано под лиценца за отворена содржина. Лиценцирањето под лиценца за отворена содржина нема никакво влијание на правото на фер користење на авторските права. Тоа значи дека и оној кој не сака да бара одобрување од авторот, односно да ја прифати лиценцата може да го користи своето право на фер употреба на делото во некомерцијални и образовни цели. Карактеристика на лиценците за отворена содржина е што имаат стандардна клаузула дека не даваат никаков вид на гаранција, што е очекувано затоа што не се бара финансиски надоместок за употреба на делото.

Лиценците за отворена содржина можат да се поделат на основа на тоа дали се од општ тип како „Заедничка креативна лиценца” или се наменети за некој одреден медиум, како што на пример е софтверот или музичкото дело. Според природата на лиценцата за отворена содржина, тие можат да се поделат на оние кои промовираат „апсолутни” слободи со мали ограничувања, и оние кои одредуваат јасни ограничувања на слободите на користење на делото, како што е тоа го право „Заедничката креативна лиценца”.

Слободната уметничка лиценца се појавила во 2000 година и таа овозможила копирање, дистрибуција и преработка на дела под услов јасно да е назначена оваа лиценца, да е наведен авторот на оригиналот и да е назначено каде може да се пронајде оригиналот. Преработениот труд настанат на основа на оваа лиценца останува во јавниот домен и тоа под Слободна уметничка лиценца.

GNU движењето и заедницата која се создала околу идејата за слободен софтвер преставува една од првите практични иницијативи кои вродиле со плод овозможувајќи им на луѓето слободно да ги користат предностите на информатичките технологии. Ова движење е основано 1984 година со цел создавање на слободен оперативен систем сличен на UNIX. GNU General Public Licence (GNU – општа јавна лиценца) - GNU GPL претставува секако една од најпознатите лиценци. Настанала за потребите за создавање на слободен софтвер и негово правно регулирање. Оваа лиценца овозможува четири базични слободи: слобода на користење, копирање, модификација и дистрибуција на модицфицирани верзии на програмата. Покрај почитувањата на слободите на корисникот, GNU GPL го воспоставила и принципот кој е наречен “Copyleft”, што значи дека, во случај на слободен софтвер, тој мора да се дистрибуира под истите услови под кои е добиен. На тој начин слободата е заштитена во двете насоки затоа што GPL дава слобода и на корисникот и на софтверот. Едукативните материјали и уметничките дела исто така можат да се објавуваат под услови кои на корисниците им обезбедуваат задоволување, во најмала рака, на елементрарните човекови права на корисникот и авторот. Покрај лиценцата за софтвер, GNU проектот создал уште една лиценца која била наменета за објавување на документации под името GNU Free Documentation Licence (GNU лиценца за слободна документација) – GNU FDL. FDL настанала за потребите на објавување на документации за слободен

софтвер и грубо кажано го овозможува за документациите она што GPL го овозможува за софтверот. Оваа лиценца е една од најлибералните лиценци за пишан материјал.

GNU лиценцата за слободна документација првенствено била наменета за документацијата која оди заедно со софтверот. Подоцна лиценцата е била користена и за други содржини, посебно за колективни дела (на пример под таа лиценца настанала Википедија). Со оваа лиценца се дава право на копирање, дистрибуција, преработка и некомепрцијално и комерцијално користење, но преработените трудови мора да бидат дадени на користење под истата GNU лиценца (copyleft).

Заедничката креативна лиценца (Creative Commons Licenses) денес претставува најважен облик на лиценца за отворена содржина. На оваа лиценца и претходела Лиценцата за отворена содржина (од 1998 до 2004 година) која се инкорпорирала во Заедничката креативна лиценца. Идејата на Креативната заедница е многу поширока од понудата на самите лиценци и таа се базира на ширење на знаењето за авторските права, јавниот домен, слободата на говор, итн. „Заедничката креативна лиценца" овозможува на авторот прво да избере дали сака да го заштите своето дело или не, а потоа ако се одлучи за некаков вид на заштита на делото да бира една од шестте видови на лиценци.

2.5. Лиценца за креативна заедница (Creative Commons Licenses)

Креативната заедница, како проект и органзиација, ја основал Lawrence Lesing во 2001 година, експерт за прашања поврзани со дигитални права, со главна идеја, слично како и движењето за слободен софтвер, да и овозможи на корисниците основни слободи за копирање и дистрибуција на трудовите заштитени со авторски права со помош на повеќе различни лиценци кои не се однесуваат на софтвер, туку на сите други облици на авторски дела.

Осовно прашање кое се поставува, кога се зборува за дело кое се дава на користење на широка маса на корисници, е начинот на дистрибуција, односно заштита на вторските права на авторот на делото. Во своите почетоци, copyright служел како заштита која авторот ја приме увал на своето

дело во цел да овозможи или оневозможи копирање од страна на издавачот.[35] Крајните корисници немале премногу причини да бидат против, затоа што тоа се однесувало само на издавачите не допирајќи ги конзументите на делото. Развојот на компјутерската технологија и мрежите овозможило масовна размена на информации и знаења. Копирање и споделување на книги, музичка содржина или било што друго, станало лесно и брзо. Во тој момент copyright станал ограничување и за корисниците, кој сите наведени можности на современата технологија ги имале во свои раце. Издавачките и медиумиските лобија го искористиле copyright како метод за репресија и контрола па наместо законите да ги штитат кориниците и да овозможат слободен пристап до знаење, почнале да и служат на компаниите како средство за контрола. Модерната примена на copyright во голема мерка отсптаува од неговата иницијална примена. Наместо контрола на издавачите од страна на авторот, copyright служи како средство за контрола во рацете на издавачите во двата правци: кон корисниците и кон авторите. Слободата станала резидуална категорија додека автроските права наместо на авторот и припаѓаат на издавачката компанија која го објавува неговиот труд.

Со појавувањето на слободни лиценци кои овозможиле создавање на слободни содржини, правилата се доведени во служба на корисниците овозможувајќи правна заштита на слободата.

Еден од обидите за запирање на медиумските компании во остварувањето на екстра профит, преставуваат флексибилните лиценци кои на авторите и го враќаат правото врз своите дела кои продуцентските куќи во некоја рака и го ускратуваат. Заедничките креативни лиценци претставуваат сет на лиценци кои на авторите и овозможуваат брзо и лесно објавување на делата со што тие самите поставуваат услови на користење на своето дело наместо медиумските компании кои го прават тоа.[36]

Заедничките креативни лиценци со своето постоење овозможиле одредена флексибилност во дефинирањето на условите под кои делото се објавува. Сетот на заеднички креативни лиценци го сочинуваат шест лиценци кои се разликуваат по флексибилноста, од најслободна до најрестриктивна.

[35] Dusollier Séverine, Scoping Study on Copyright and Related Rights and the Public Domain, WIPO, 2010, Internet adresa: http://www.wipo.int/ip-development/en/ agenda/pdf/scoping_study_cr. pdf,
[36] Jelić Ivan, Zajednica u savremenom informatičkom društvu, 2006, Интернет адреса: http://www.bos.rs/ cepit/idrustvo2/tema14/zajednica.pdf

Нивна заедничка карактеристика е корисникот да има право на копирање на содржината. Важна карактеристика на заедничките креативни лиценци е тоа што авторите со помош на неколку клика со глувчето и одговори на многу тривијални прашања, обезбедуваат правна регулатива за објавување на делото без потреба за соработка со медиумска корпорација.

Шестте лиценци на креативната заедница се:

1. Авторство

Дозволено умножување, дистрибуција и јавно соопштување на делото, и преработка, ако се наведе името на авторот на начин одреден од страна на авторот или давателот на лиценцата, дури и во комерцијални цели. Оваа е најслободна од сите лиценци.

2. Авторство – некомерцијално

Дозволено умножување, дистрибуција и јавно соопштување на делото, и преработка, ако се наведе името на авторот на начин одреден од страна на авторот или давателот на лиценцата. Оваа лиценца не дозволува комерцијална употреба на делото.

3. Авторство – некомерцијално – без преработка

Дозволено умножување, дистрибуција и јавно соопштување на делото, без промени, преобликување или употреба на делото во свое дело, ако се наведе името на авторот на начин одреден од страна на авторот или давателот на лиценцата. Оваа лиценца не дозволува комерцијална употреба на делото. Во однос на сите останати лиценци, со оваа лиценца се ограничува најголем обем на права за користење на делото.

4. Авторство – некомерцијално – делење под исти услови

Дозволено умножување, дистрибуција и јавно соопштување на делото, и преработка, ако се наведе името на авторот на начин одреден од страна на авторот или давателот на лиценцата и ако преработката се дистрибуира под иста или слична лицецна. Оваа лиценца не дозволува комерцијална употреба на делото и преработка.

5. Авторство – без преработка

Дозволено умножување, дистрибуција и јавно соопштување на делото, без промени, преобликување или употреба на делото во свое дело, ако се наведе името на авторот на начин одреден од страна на авторот или

давателот на лиценцата. Оваа лиценца дозволува комерцијална употреба на делото.

6. Автроство – делење под исти услови

Дозволено умножување, дистрибуција и јавно соопштување на делото, и преработка, ако се наведе името на авторот на начин одреден од страна на авторот или давателот на лиценцата и ако преработката се дистрибуира под иста или слична лицецна. Оваа лиценца дозволува комерцијална употреба на делото и преработката. Слична е на софтверските лиценци, односно на лиценците со отворен код.

Ако се избере некоја од лиценците на креативните заедници тоа подразбира и дека во делото ќе се внесе дигитален код кој во рамки на метаподатоците ќе овозможи на пребарувачите делото да го идентификуваат како дело објавено под „Заедничка креативна лиценца".

Покрај поедиците кои користат „Заеднички креативни лиценци" се поголем број на институции, па и влади на одредени држави, се одлучуваат за нивно користење. Владата на Холандија во март 2010 година започнала со користење на Creative Commons Zero - CC0 за содржини на веб-страниците на пет министерства со чија помош се промовирала отворена размена на информации од јавниот сектор.[37]

[37] New Governmental Usage of Open Licences in the Netherlands and UK, 7 April, 2010, Интернет адреса: http://www.edri.org/edrigram/number8.7/open-content-government-uk-netherlands,

3. АВТОРСКИ ДЕЛА ВО ДИГИТАЛЕН ПРОСТОР

3.1. Пишани авторски дела во дигитален простор

3.1.1. Книжевни и сродни дела

„Пишани дела се авторски дела изразени преку јазик во пишан облик."[38] Оваа едноставна и очекувана дефиниција добива на значење и дополнително се комплицира кога станува збор за пишани дела во електронски облик, т.е. они кои се подесени да се објават и/или интерпретираат во целина или делумно во дигитален простор. Дигитално објавување на авторско дело (анг. electronic publishing) е непрецизен и недоволно јасен термин, но може да вклучува цела низа на разнородни активности кои водат кон иста цел – претставување на некое авторско дело на поголем број на корисници во дигитализирана форма. Некои од тие активности се и производство, продажба, изнајмување или достапност на други начини на физички објекти на кои се наоѓа авторско дело во дитализиран облик; пренесување на авторско дело во дигитализиран облик по пат на електронска комуникација (на пр. преземање од интернет, e-mail комуникација и сл.); емитување на авторско дело по пат на средства за електронска комуникација.[39] Секако, секоја од овие активности може да се прави со знаење и дозвола од авторот, или без него (значи, противправно). Пишаните дела не се исклучок од таквата пракса – додека легалните опишани активност се нарекуваат електронско издаваштво, илегалната варијанта спаѓа во еден вид на „пиратерија".

Според членот 2 од Бернската конвенција, изразот „книжевни и уметнички дела" ги опфаќа сите творби од книжевната, научната и уметничката област, без оглед на начинот на нивно изразување. Книжевните дела на тој начин се вбројани во една од основните категории на творештво и во оние дела кои се заштитени со авторски права. Меѓу облиците на книжевни – попрецизно би било да се каже пишани – дела, особено се споменуваат книгите, брошурите и останатите списи и други дела од иста природа. Самиот поим „книжевни и научни дела" не е доволно прецизен. И книжевните дела можат да бидат научни. Исто така, многу облици на писмено изразување не

[38] Vidoje Ž. Spasić, Autorska dela u digitalnom okruženju, Niš, 2011, str. 83
[39] David Bainbridge, Introduction to Computer Law, Pearson Education Limited, London, 2000, str. 74

мора да бидат книжевни. Впрочем, постојат облици на книжевно и научно изразување кои уживаат авторсоправна заштита, а кои не се наведени – тука најмногу се мисли на компјутерските програми, кои подоцна ќе ги обработиме, но и на различни други форми на научноистражувачки трудови и резултати.

Од друга страна, новододадениот член 2bis од Бернската конвенција остава можност на државите одредени облици на пишано изразување изречно да ги лишат од авторскоправна заштита – политички говори, како и говори односно поднесоци изразени за време на судски постапки. Тие можат да бидат пишани дела доколку се објават, односно да се направат јавни во пишана форма, но можат да бидат и беседи, усно искажани дела. Во врска со тоа се однесува и членот 10bis од Конвенцијата, кој не ја одзема можноста за авторскоправна заштита на делата кои се занимаваат со актуелните економски, политички или верски прашања, но дава можност таквите дела да се пренесуваат, т.е. цитираат преку други гласила (вкучувајќи и електронски) без изразено одобрување на авторот, односно такво нешто нема да биде можно само долку авторот изречно забранил. И ова е логична последица на целта на настанувањето на вакви пишани дела – сите оние дела кои се занимаваат со актуелните општествено-политички теми настанале за анализите и заклучоците кои се во нив да се изразат што поефикасно и помасовно да се пренесат.

Бернската конвенција исто така дозволува два исклучока кои се карактеристични за пишаните дела. Имено, можно е да се цитира пишано дело и без изречено одобрение од авторот ако таква пракса е вообичаена и ако тоа е во согласност со целите кои сакаат да се постигнат; исто така, можно е и без посебно одобрување на авторот да се користат неговите пишани дела во процесот на настава. Секако, во двата случаи мора изречно да се наведе за кое дело се работи, како и кој е авторот на цитираното дело – значи, правилата на цитирање мораат доследно да се почитуваат.[40] Иако овие исклучоци се логични и пожелни, се поставува прашањето дали под вообичаена пракса се подразбира и наведување на авторското дело (со правилно цитирање) и во трудовите кои се објавуваат електронски, односно на интернет? Се чини дека одговорот мора да биде потврден, а и праксата тоа јасно го покажува. Целта на

[40] Член 10. Бернска конвенција.

искучоците е научното усовршување, нучното истражување, како и образованието – средствата со кои се доаѓа до посакуваната цел (електронски или традиционални) не се и не можат да бидат предмет на посебен режим ако веќе ваквото користење на пишаните дела е дозволено. Освен овие и претходно појаснетите исклучоци, конвенцијата е сосема изречита: единствено авторите на пишаните дела имаат право да одобрат (или не) било какво репродуцирање на нивните дела, вклучувајќи ги тука и електронските верзии и репродукцијата, изведени во целина или делумно, како и било какви измени, адаптации и преработки на тие дела (ова инаку е општ режим кој се применува на сите авторски дела освен ако не е применет некој од исклучоците). Она што исто така е посебно важно во однос на анализа на кинематографските дела е тоа што авторите на пишани дела имаат исклучиво право да дозволат адаптација на нивните дела во кинематографски цели.

Законот за авторски и сродни права наведува како еден облик на авторско дело ги наведува пишаните дела, и меѓу нив особено ги издвојува (но не се ограничува на нив) книгите, брошурите, написите, статиите, компјутерските програми во бил кој облик на нивно изразување, вклучувајќи го и подготвителниот материјал за овие пишани дела. Значи, текстот на Законот е посовремен од текстот на Бернската конвенција и ги препознава компјутерските програми како еден облик на пишани авторски дела.

Во членот 16 од Законот се разработува опишаното решение од членот 2bis од Бернската конвенција, така што изречно се остранууваат од статусот на авторски дела: законите, подзаконските акти и други прописи, службени материјали на државни органи и орагни кои извршуваат јавна функција, службени преводи на прописи и службени материјали на државните органи и органите кои извршуваат јавна функција, поднесоци и други акти во управна или судска постапка. Интересен е став 1 од овој член, според кој авторскоправната заштита не ги опфаќа општите идеи, постапки, методи на работа или математичките концепти како такви, како и начелата, принципите и упатствата кои се содржани во авторското дело.[41]

Пишаните дела, под речиси слични услови во однос на останатите видови и облици на авторски дела, можат да се најдат во електронска форма и

[41] Dragan Prlja, Mario Reljanović, Zvonimir Ivanović, Internet pravo, Institut za uporedno pravo Beograd, 2012.

да се користат како и во печатена форма. Во таа смисла, разликите кои ги познава македонското законодавство се минимални, а принципите за авторски права се доследно спроведени без оглед на тоа во која форма пишаното авторско дело се користи.

3.1.2. Компјутерски програми

Дефиницијата за компјутерска програма од еден постар законски акт на САД претставува „низа на упатства или налози кои треба да се употребат непосредно или посредно во компјутерот за да се постигне одреден ефект". Денес повеќето граѓани компјутерските програми ги доживуваат како готов производ кој им овозможува полесно извршување на одредени работи, или некој вид на забава (на пр. компјутерските игри). Меѓутоа, компјутерските програми во суштина останале токму она што дефиницијата го открива – низа на напишани команди и упатства во некој компјутерски јазик, кој компјутерот ги препознава и извршува. Она што корисникот го препознава како компјутерска програма преку корисничкиот интерфејс, претставува краен резултат од низа на извршени команди, од страна на компјутерот.

Како што веќе напоменавме, во Законот за авторски и сродни права, компјутерските програми се одредени како еден вид на пишано авторско дело, без оглед на нивниот појавен облик, па во таа смисла е подеднакво казниво неовластено располагање на било кој начин со скрпти на компјутерски програми, како и механичко копирање на CD/DVD на кој се наоѓа таа програма во елктронски облик.

Авторот на компјутерска програма, доколку со Законот за авторски и сродни права поинаку не е определено, има исклучиво материјално право да ја користи програмата и да дозволува или забранува користење на програмата за: умножување, како и внесување, прикажување, користење, пренесување или чување на компјутерска програма, доколку овие дејствија наложуваат такво умножување; преведување, адаптирање или која било друга преработка, како и умножување на резултатите од таа преработка, без да се повредат правата на лицето кое ја извршило таквата преработка и пуштање во промет, како и за послуга на оригиналот од компјутерската програма или нејзините примероци во каква било форма.

Доколку со договор поинаку не е определено, законскиот корисник на компјутерската програма може без дозвола на носителот на правото да ги врши дејствијата наведени во членот 96 став (1) точки 1 и 2 од овој закон, во согласност со нејзината намена, вклучувајќи и исправка на грешките заради користење на програмата. Законскиот корисник на компјутерската програма може без дозвола на носителот на правото да направи резервен примерок доколку тоа е неопходно за нејзино користење. Законскиот корисник на компјутерската програма има право без дозвола на авторот да го следи, проучува или тестира работењето на програмата, со цел да ги утврди идеите и принципите што се основна карактеристика на елементите на програмата, доколку има потреба од тоа при внесот, прикажувањето, користењето, пренесувањето или чувањето.

За умножување на кодот и за промена на неговиот облик, во смисла на членот 96 став (1) точка 2 од овој закон, не е потребна дозвола на носителот на правото, доколку тоа е потребно за добивање информации потребни за постигнување заедничка функционалност (интероперабилност) на независно креирана компјутерска програма со други програми, под услов да се исполнети следниве услови: таквите дејствија да ги врши носител на дозвола, друг законски корисник или лице кое е овластено од нив и работи во нивно име и за истата цел; информациите потребни за постигнување интероперабилност да не биле претходно достапни на лицата од ставот на овој член и таквите дејствија да се ограничени само на оние делови од изворната програма што се потребни за постигнување заедничка функционалност (интероперабилност). Не е дозволено информациите добиени преку примена на ставот (1) на овој член да се: користат за други намени, освен за постигнување заедничка функционалност (интероперабилност) на независно креирана компјутерска програма; отстапуваат на други лица, освен кога тоа е потребно за постигнување заедничка функционалност (интероперабилност) на независно креирана компјутерска програма и користат за развивање, производство или трговија со друга компјутерска програма, што во својот израз е слична во суштина или да се користат за било какво друго дејство со кое се повредува авторското право. Одредбите од овој член не можат да се применуваат на начин кој во неразумна мера би го повредил авторското право или би бил спротивен на вообичаеното користење на компјутерската програма.

Освен компјутерските програми кои спаѓаат во вообичаениот законски режим за заштита на авторски права, постојат и лиценци кои дозволуваат различни поинакви режими за користење и преработка на компјутерските програми. Во прашање е т.н. „open source software" (бесплатен софтвер, или софтвер со отворен код). За ова прашање веќе стануваше збор во претходниот текст.[42]

3.2. Музички дела во дигитален простор

Според членот 2 од Бернската конвенција, изразот „книжевни и уметнички дела" ги опфаќа сите творби од книжевната, научната и уметничката област, без оглед на начинот на нивно изразување, па помеѓу останатите дела се наведуваат и музичките композиции со или без текст.

Законот за авторски и сродни права во согласност со Бернската конвенција ги опфаќа и „музичките дела со или без текст".

Бернската конвенција во членот 2, точка 3 посебно предвидува заштита за адаптација и музички аранжмани.

Во Бернската конвенција и во нашиот Закон за авторски и сродни права посебно се издвојува драмското музичко дело. Драмските музички дела се разликуваат од музичките дела по тоа што во драмското музичко дело музиката прави целина со драмскиот дел и е дел од сценскиот настап.

Музичките авторски дела се оригинални авторски дела на композитори, текстописци, аранжери, и сите они кои при создавањето на музичкото дело внеле своја интелелектуална сопственост. Кај музичките дела потребно е да се разликува самата музичка композиција од снимањето на музичките дела. Музичката композиција е сочинета од самата композиција и текстот за композицијата (музичко дело може да биде комбинација од музика и текст или само музика). Такашто за автори ги имаме композиторот, текстописецот, аранжерот, секако и сите други кои дале видлив и мерлив допринос во создавањето на музичкото авторско дело.

Авторот на музичкото дело покрај правата кои ги имаат и сите други автори го има и правото да го репродуцира своето уметничко дело, да создаде

[42] Dragan Prlja, Mario Reljanović, Zvonimir Ivanović, Internet pravo, Institut za uporedno pravo Beograd, 2012.

изведено уметничко дело, да дистрибуира свое музичко дело и јавно да го изведува своето музичко дело.

Правото на репродукција на музичкото дело го опфаќа право авторот да го сними на трака, компакт диск, или како дигитална датотека во некој музички формат (без оглед дали е аналоген или дигитален). Треба да се напомене дека напредокот на технологијата денес овозможил многу едноставно претварање на анлогниот во дигитален формат и крајно едноставно и речиси бесплатно копирање и дистрибуција на музичкото дело во дигиталниот простор.

Правото на авторот на дистрибуција на музичкото дело го опфаќа правото на правење и продажба на копии на музичкото дело. Тој ова право може да го пренесе на издавачот, односно производителот, на пример, на компактни дискови. Од ова право произлегува забраната било кој друг без дозвола на авторот на музичкото дело да го дистрибуира неговото авторско дело. Денес, најчест облик на кршење на правата на авторот на музичкото дело е неовластена дистрибуција на музичкото дело. Секој ден во дигиталниот простор неовластено се поставуваат копии на многу музички дела во дигитален формат (mp3, flac, итн.) на разни интернет презентации и се овозможува нивно преземање од страна на корисниците на интернет.

Како посебно право на авторот на музичко дело постои правото на јавно изведување на музичкото авторско дело на концерти и други јавни манифестации, емитување на музичкото авторско дело на радио, телевизија, кабелско и сателитско емитување. Музичкото дело не смее да се изведува без дозвола на авторот, односно здружението на автори на музички дела (организација за колективно остварување на права).

Со членот 8 од WIPO договорот за авторски права предвидено е дека авторите на музичките дела, како и авторите на книжевните и уметничките дела, имаат исклучиво право да дозволат било какво соопштување на јавноста за своите дела, по жичен или безжичен пат, и да ги направат достапни на јавноста своите дела до кои можат да пристапат од време и место кое индивидуално ќе го изберат, односно по пат на интернет.

Меѓународната правна регулатива WIPO договорот за интерпретација и фонограми посебно ги штити правата на итерпретаторот и правата на производителот на фонограми. Со овој акт како „интерпретароти” се дефинираат глумци, пејачи, музичари, играчи и други лица кои глумат, пејат,

изведуваат, играат и интерпретираат или на некој друг начин изведуваат книжевни и уметнички дела или изрази од фолклорот. Интерпретаторите имаат исклучиво право да даваат дозвола во поглед на своите интерпретации, за емитување и јавно соопштување на своите незабележани интерпретации, освен во случаи кога интерпретацијата е веќе емитувана, и за бележење на своите незабележани интерпретации. Тие имаат и право на умножување, на дистрибуција, давање под закуп и право на давање на достпаност на забележаните интерпретации. Производителите на фонограми, изразот „фонограм" означува запис на звук од интерпретација или други звуци, имаат право на умножување, право на дистрибуција, право на давање под закуп или давање на достапност во јавноста на своите фонограми по жичен или безжичен пат, на начин кој овозможува публиката да им пристапи од места и во време кои самите индивидувално ќе го изберат.

3.3. Аудиовизуелни дела во дигитален простор

3.3.1. Кинематографски дела во потесна смисла

Бернската конвенвија во веќе цитираниот член 2 како вид на авторски дела ги наведува и „кинематографските дела со кои се изедначени и делата изразени со постапка слична на кинематографијата". Во понатамошниот тексс од Конвенцијата, кинематографските дела се поставуваат во општа рамка за заштита на авторски права, со некои исклучоци кои се разбирливи со оглед на нивните специфичности, додека носителите на авторските права се одредуваат според правото на земјата во која настанало кинематографското дело.

Филмовите, како еквивалент на потесното значење на поимот кинематографски или филмски дела, се специфичен производ кој содржи повеќе уметнички елементи, со самото тоа и повеќе видови на авторски дела кои се вкомпонирани во една целина. Така кај филмот сосем јасно можат да се разделат сценариото како пишано дело, музичката компонената како посебно авторско дело, како и сликата како засебен елемент. Можно е да има и други авторски дела инкорпорирани во оваа целина, на пример, посебна танцувачка кореографија и сл.

Во македонскиот Закон за авторско и сродни права аудиовизуелно дело е дефинирано како „кинематографско или друго дело изразено во вид на поврзани подвижни слики, со или без звук, без оглед на видот на носачот што го содржи.[43]

Автори на аудиовизуелно дело, во смисла на овој закон, се: писателот на сценариото, главниот режисер и главниот снимател. Во случај кога анимацијата од кој било вид е суштински елемент на делото, за автор се смета и главниот цртач. Во случај кога музиката е суштински елемент на делото, за автор се смета и авторот на музиката посебно создадена за користење во аудиовизуелно дело.

Цртачот, односно авторот на музиката, кога не се смета за автор на аудиовизуелното дело според членот 89 од овој закон, како и сценографот, костимографот, монтажерот и авторот на маски, имаат авторско право само врз своите придонеси кон аудиовизуелното дело.

Со договор за филмска продукција се уредува односот на филмскиот продуцент со авторите на аудиовизуелното дело и авторите на придонесите, како и односот меѓу самите автори, согласно со овој закон. Со склучувањето на договорот за филмска продукција се смета дека авторите и авторите на придонесите, исклучиво и неограничено му ги пренеле на филмскиот продуцент сите свои материјални права на аудиовизуелното дело, вклучително и правото на превод со титлување или надсинхронизација, доколку со договор поинаку не е определено. Со склучување договор за филмска продукција, авторите го задржуваат правото на правичен надоместок од филмскиот продуцент, а авторите на придонесите го задржуваат правото посебно да ги користат своите придонеси кон аудиовизуелното дело, доколку со тоа не се повредени правата на филмскиот продуцент. Филмскиот продуцент е должен најмалку еднаш годишно да им доставува на авторите на аудиовизуелното дело извештај за остварениот приход, посебно за секој вид користење на делото.

3.3.2. Телевизиски и радио програми

Бернската конвенција не кажува експлицитно за телевизиските и радио програмите како за авторски дела, туку го употребува поширокиот поим „дела

[43] Закон за авторското право и сродните права на Република Македонија

изразени преку постапки слични на кинематографијата”, во кои дефинитивно би требало да се препознаат телевизиските емисии без оглед дали се работи за снимени емисии или програми кои се емитуваат во живо. За разлика од тој текст, телевизиските дела експлицитано се споменуваат во Законот за авторски и сродни права. Телевизиските и радио програмите во секој случај мора да се сметаат за авторски дела, иако факт е дека радио програмите не се споменуваат изречно при набројувањето на специфичните авторски дела, сепак не треба да им се одземе тоа својство. Овој проблем во голем дел го разрешува членот 35 од Законот за авторски и сродни права, со кои се утврдува исклучиво авторско право да се дозволи (односно забрани) емитување на авторско дело и притоа емитувањето го дефинира како „соопштување авторско дело преку радио и телевизиски програмски сигнали наменети за прием од јавноста, безжично, вклучувајќи сателит или жично, вклучувајќи кабелски, микробранов и друг систем”. Радиската и телевизиската програма се набљудуваат како начини на изразување на некое друго авторско дело, притоа не исклучувајќи ја можноста радиската програма да се набљудува и како засебно авторско дело, ако ги исполнува критериумите за оригиналност кои се бараат и за другите облици на авторски дела.

Аналогно на правата на филмскиот продуцент кај филмските дела, Законот предвидува право на произведување на емисии, кои се однесуваат на електричен, електромагнетен или друг вид на сигнал претворен во звучен, визуелен, односно звучно-визуелна содржина која се емитува поради соопштување на јавноста. Во овие права спаѓа и дозволата за реемитување на емисиите, снимање на емисиите на носач на звук и/или слики, умножување на снимките, итн. Со тоа дефинитивно телевизиските и радио програмите се заокружуваат во системот на авторски права, а посебно внимание би требало да се посвети на едно од правата на производителите на емисии – интерактивна достапност на јавноста на своите емисии по жичен или безжичен пат. Правото на производителот на емисијата, помеѓу другото, подразбира и дозвола за web casting, емитување на емисијата преку интернет и тоа во реално време - во живо кога емисијата се емитува и на радио/телевизија, или емитување на снимка од емисијата (одложена верзија) во некој подоцнежен термин. Ова е еден од основните начини на користење, но и можна злоупотреба односно неовластено емитување на телвизискиот и радио

материјало – авторска емисија, на интернет. Меѓутоа, поимот на производители на емисии е важен и кај интернет радио-станиците, кои својата програма ја емитуваат исклучиво преку интернет. Интернет радиото има свои очигледни предности затоа што може да се емитува за цел свет, без оглед каде се наоѓаат слушателите, бројот на емитери не е ограничен со бројот на слободни фреквенции и сл. Проценките се дека една петина од граѓаните на САД слушаат online радио станици, додека уште во 2004 година вкупниот број на корисници на светско нив бил 80 милиони, а во последните неколку години бележи раст од речиси 50% годишно. Мора да се напомене дека авторските права кои важат во општ режим, остануваат идентични и кога станува збор за радија и телевизии како исклучиви интернет феномени, значи, се она што е кажано за „обичните медиуми" на начин на кои гледачите и слушателите традиционално навикнале да ги конзумираат, важи и за нивните интернет верзии. Односно, авторските права во интернет светот и понатаму се заштитени и секое неовластено преземање или било кој начин на неовластена дистрибуција е забрането и казниво.

3.4. Говорни дела во дигитален простор

Бернската конвенција во член 2 во рамки на изразот „книжевни и уметнички дела" опфаќа предавања, говори, беседи и други дела од иста природа. Во рамки на Бернската ковенција поголемо внимание е посветено, кога се во прашање говорните дела, единствено на политичките говори и говорите одржани во тек на судски расправи. Со членот 2bis оставено е на националните законодавства делумно или целосно да го исклучат од заштита членот 2 од Бернската конвенција. На националното законодавство е оставено да ги утврди условите под кои предавањата, беседите и другите дела од иста природа, кои се јавно искажани ќе можат да бидат репродуцирани по пат на печатени медиуми или емитувани по пат на радио-дифузија преку жица и да бидат предмет на јавно соопштување доколку таквото користење е оправдано. Меѓутоа и во вакви случаи на авторот му е оставено исклучивото право своите дела да ги собере во збирки.

Нашиот Закон за авторски и сродни права во член 12, во согласност со Бернската конвенција, ги опфаќа говорните дела (предавање, говор, беседа и други дела од иста природа).[44]

За говорните дела се предвидени истите морални и имотни права за автори, како и за сите други книжевни и уметнички дела.

Секако дека говорните дела можат да се претворат во дигитална форма, но и тогаш авторите ги задржуваат сите права кои по законските прописи и припаѓаат и само тие можат да одобрат претварање во дигитална форма, дистрибуција или јавно соопштување на своето дигитално говорно авторско дело, освен во случаи кога тоа е поинаку регулирано за полтичките говори и говорите одржани во тек на судски расправи.

Предусловот за оригиналност се претпоставува и кај говорните дела, па така некои автори сметаат дека предавањата кои се одржани во наставата, а засновани се на стриктно почитување на одредена литература не претставуваат изворна интелектуална творба и не се сметаат за авторски дела.

3.5. Останати авторски дела во дигитален простор

3.5.1. Дела на ликовна уметност во дигитален простор

Членот 2 од Бернската конвенција наведува дела од областа на цртањето, сликарството, архитектурата, вајарството и литографијата како авторски уметнички дела кои со тој документ се заштитени под општ режим на авторски права. Кога станува збор за овие дела во дигиталниот простор, односно во дигитална форма, сосема е извесно дека предмет на авторско право можат да бидат само нивните репродукции, односно фотографии, а не и самите дела. Оттука е значењето на членот 11bis од Бернската конвенција кој на авторите и остава исклучиво право да даваат согласност на, помеѓу останатото, „радиодифузија на своите дела или нивно соопштување на јавноста со било кое средство за безжичен пренос на знаци, звуци или слика", односно „за соопштување на јавноста по пат на звучник или било кој друг сличен уред за пренос на знаци, звуци или слики од делата". Иако застарена и надмината, кога станува збор за електронската комуникација и дигиталниот

[44] Закон за авторското право и сродните права на Република Македонија

простор, оваа формулација може аналогно да се употреби и на современите технологии за „соопштување”. И во нашиот Закон за авторски и сродни права, делата на ликовната уметност исто така се изречно одредени како авторски дела.

Она што е специфично во смисла на оваа група на авторски дела е евентуалниот начин на нивно иразување во електронски облик. Тоа не може да се претстави како оригинал, затоа што не поседува тродимензионален облик ниту можност во било кој момент да се замени (случајно или намерно) за оригиналното дело. Во овие случаи постои само еден оригинал кој има уметничка вредност, а копија или приказ (фотографија, 3D модел) на такво дело ќе биде токму тоа, само копија во електронска, дигитална форма. Помалку или повеќе слична на оригиналот, па дури можеби и идентична, копијата сепак нема да има посебна уметничка вредност. Во тоа е и разликата помеѓу, на пример, дел од филм, театарска и музичка уметност во однос на оваа специфична категорија. Музичката нумера може сосема веродостојно да се пренесе во електронско облик и не може да станува збор за тоа дали оригиналната снимка има поголема или помала вредност од електронската копија која противправно се разменува на интернет затоа што оригиналот и копијата во содржинска смисла се идентични. Кај делата од ликовната уметност тоа не е, ниту може да биде случај. Сепак, она што е заедничко за овие дела во дигиталниот простор со, практично, сите останати авторски дела, е можноста противправно да се прикажат на поголем, односно, неограничен број на луѓе. За многу луѓе ќе биде доволно од удобноста на својот дом да се прегледаат верните репродукции на некои слики во висока резолуција, отколку да платат влезница за галерија каде делото се изложува.

3.5.2. Дела на архитектура, применетата уметност и индустриски дизајн во дигитален простор

Делата на архитектурата, применетата уметност и индустрискиот дизајн според Бернската конвенција исто така преставуваат авторски дела. Членот 2 од Бернската конвенција изречно ги наведува делата од архитектурата, делата од применетата уметност, плановите за скици и пластичните делови кои се однесуваат на архитектурата.

Во Северна Македонија, Законот за авторски и сродни права изречно ги наведува делата од архитектурата и делата од применетата уметност и дизајнот како авторски дела.

Кога се во прашање делата од областа на архитектурата се подразбира дека се работи само за оригинални авторски дела кои мора да имаат оригинален дизајн и минимален степен на креативност. Не секое градежно дело е авторско дело. Напротив, само мал број на објекти ќе се сметаат за дело на архитектурата и ќе уживаат во авторскоправна заштита.

Иако некои автори сметаат дека делата на архитектурата не можат да бидат предмет на интерпретација и не можат да се претворат во дигитална форма која би имала употребна вредност, односно практична примена, тоа не е сосема точно затоа што денес веќе може да се создадат тродимензионални модели на објекти и да се овозможи виртуелна прошетка низ тие објекти. Секако, плановите, скиците и моделите на архитектонските дела веќе одамна се дигитализираат и често се користат во дигиталниот простор без дозвола на авторот и на тој начин се кршат правата на авторот.

Дела на применетата уметност се уметнички дела (значи оригинални дела) кои имаат примена, а можат да бидат рачно произведени или индустриски произведени. практичната примена, предметите за лична употреба, плакатот, етикетата или другите предмети всушност ги разликуваат овие уметнички дела од другите видови на уметнички дела, а со останатите уметнички дела ги спојува креативноста и уметничката вредност.

Делата на применетата уметност и индустриските цртежи и модели имаат свои специфичност затоа што често не се само уметнички дела туку и индустриски производи. Бернската конвенција во член 2 точка 7 остава на националните законодавства да утврдат област на примена на законот кој се однесува на дела на применетата уметност и индустриските цртежи и модели, како и на условите под кои таквите дела ќе бидат заштитени. За делата кои се заштитени исклучиво како цртежи и модели во земјата на потекло, во некоја друга земја може да се бара само специјална заштита признаена во оваа земја, меѓутоа, ако таквата специјална заштита не е признаена во оваа земја, овие дела ќе бидат заштитени како уметнички дела.

Во поглед на содржината на правата на авторите во врска со делата на применетата уметност, тие не само што ги имаат сите права кои ги имаат и

другите авторски дела, туку можат да имаат и заштита на основа на други прописи поврзани за индустриската сопственост или прописи поврзани за нелојална конкуренција.

Делата на применетата уметност токму поради својата природа се далеку поподложни на дигитална пиратерија од, на пример, делата на архитектурата.

3.5.3. Картографски дела во дигитален простор

Картографските дела се дефинирани како дводимензионални прикази на површината на земјата или нејзин дел, небеските тела или небескиот свод во намален размер. Бернската конвенција ги наведува картографските дела во, веќе порано споменатиот член 2, став 1, како еден облик на книжевни и уметнички дела, а во понатамошниот текст на овој документ нема ниту една одредба која поблиску би го одреднила нивниот правен статус. Законот за авторски и сродни права, исто така, ги наведува артографско дело, план, скица, технички цртеж, проект, табела, пластично дело и друго дело со ист или сличен карактер од областа на географијата, топографијата, архитектурата и науката, како авторско дело.

Кога станува збор за компјутерските програми кои се појавуваат во дигиталниот простор во врска со картографските дела, далеку најголемо внимание досега предизвикале програмите на Google, односно Google Maps и Google Earth. Во прашање се кориснички програми кои на еден специфичен начин ги приближуваат географските инфромации на поединците кои ги користат.

Google Maps е име за корисничка програма која служи за претствување на картолошки податоци, мапа практично на сите места на планетата. Оваа програма пред се служи за ориентација во урабните делови, прикажување на патишта и објекти (како и нивната оддалеченост, најкраткиот и/или најбрзиот пат, средства за јавен превоз и сл.), обединувајќи ги на тој начин речиси сите функции на GPS системите и мапите. Компанијата Google е сопственик на авторските права на мапите кои се прикажуваат, или го закупила нивното користење на одреден временски период од носителите на авторските права. Google Maps е бесплатен за корсниците, но комерцијалната компонента на неговото користење може да се воочи во постоењето на различни интернет

огласи, што е препознатлив начин на функционирање на различни производи на компанијата Google.

Доколку се анализираат условите за користење на програмата, може да се заклучи дека таа припаѓа под некомерцијална лиценца, чие користење е слободно, но не е дозволено за комерцијални цели, како ни за понатамошна преработка и надоградба како на софтверот така и на базата со фотографии. Условите за користење потпаѓаат под јурсдикција на правниот систем на САД.

Кога станува збор за користењето на мапи и други цели, Google поставил две основни ограничувања:

1. Не може да се користи било кој конечен производ на Google Maps (значи, мапа или нејзин дел, во било кој облик, резолуција или размер) во комерцијални цели (како што е понатамошна преработка, користење во различни публикации или други компјутерски програми);
2. Второто ограничување се однесува на некомерцијална употреба. Во тој случај е потребно да е на самата мапа да се задржи печатот, логото, односно водениот жиг, кој јасно ќе го означува потеклото на фотографијата т.е. мапата.

За други намени Google има поинаква лиценца која на професионалните корисници може да и понуди интегрирање на Google Maps програмата во нивните (комерцијални) интернт сајтови (Google Maps API).

Google Earth е програма наменета за виртуелен приказ на планетата (глобус), но може да има исти, одосно слични функции како и Google Maps. Во поново време, Google го прошири овој начин на набљудување и на Марс, односно на Месечината. Се она што е кажано за функционалноста (но и застареноста на снимката) за Google Maps, може аналогно да важи и за Google Earth.

Кога станува збор за лиценци и овде ситуацијата е идентичка како и кај Google Maps програмата. Комерцијална употреба не е дозволена, а самата програма инаку е бесплатна и може некомерцијално да се користи без посебни ограничувања. За барањата на корисниците, во понуда е комерцијална програма Google Earth Pro, која нуди поквалитетни прикази и мапи, а за која секако важат посебни услови за користење.

Веројатно најмногу контроверзи досега предизвикала сродната програма која може да се активира со Google Maps и Google Earth и која се заснова на

нив, а тоа е Google Street View. Сепак, оваа програма која и овозможува на корисниците (бесплатно) да ги прегледуваат улиците на некои од најголемите светски градови благодарение на панорамските снимки кои се направени од специјално возило, не наиде на мета на властите на различни држави, но и на приватни лица поради кршење на авторските права, туку поради кршење на приватноста на луѓето кои, не знаејќи за тоа, или против своја волја, биле снимани при правењето на панорамските снимки и станале дел од Google Street View.

3.5.4. Фотографии, планови, скици и макети во дигитален простор

Општите правила за заштита на авторските права се однесуваат, на основа на Бернската конвенција, според член 2 и на делата од областа на фотографијата и делата создадени во постапки слични на фотографијата.

Нашиот Закон за авторски и сродни права исто така преку член 12 точка 6) предвидел фотографско дело и дело создадено во постапка слична на фотографската.[45]

Кога се во прашање фотографиите неопходно е да се направи разлика помеѓу фотографиите како уметничко дело кои се заштитени преку Законот за авторски и сродни права и обични фотографии кои имаат заштита само на основа на општи принципи на граѓанскоро право и прописи кои регулираат нелојална конкуренција. Фотографијата како уметничко дело мора да поседува извесен степен на оригиналност и креативност кои ја одвојуваат од обичната фотографија, односно мора да има одредена уметничка вредност. За да постои одреден степен на оригиналност и да може да се утврди дека една фотографија е уметничко дело, неопходно е таа да биде резултат на интелектуална и креативна активност која е толку индивидуална што две лица, независно едно од друго, не би создале потполно ист резултат. Секако дека во пракса не е секогаш лесно да се направи разлика помеѓу овие два вида на фотографии.

Со напредокот на технологијата овозможено е поедноставно претварање на аналогните фотографии во дигитални фотографии, со скенирање или фотографирање со дигитален фотоапарат или мобилен телефон, па дури и нивната обработка и измена е многу едноставна. Денес најголем број од

[45] Закон за авторското право и сродните права на Република Македонија

фотографиите настануваат и остануваат само во дигитален облик. Поради овие специфичност фотографиите се особено подложни на злоупотреба во рамки на дигиталниот простор.

3.5.5. Драмски, кореографски и пантомимски дела во дигитален простор

Драмските, кореографските и пантомимските дела се заеднички назив за „театарски дела". Нивната основа карактеристика е тоа што станува збор за дела наменети за сценско изведување кај кои се преплетуваат повеќе елементи на изразување – музика, движење, текст, игра.

Според Бернската конвенција, драмските, кореографските и пантомимските дела спаѓаат под општа дефиница на поимот „книжевни и уметнички дела". Авторите на драмски, драмско-музички и музички дела уживаат исклучиво право да даваат одобрение за јавно прикажување и изведување на своите дела, поразбирајќи јавни прикажувања и изведувања со сите средства или постпаки, како и за јавно пренесување со сите средства за прикажување и изведување на своите дела.[46] Оваа одредба логично подразбира и пренесување, односно репреодукција во целина или делумно, изведување на драмски, кореографски и пантомимски дела во дигитален простор. Исто така, според членовите 12 и 14 од Конвенцијата, авторите уживаат исклучиво право да даваат одобрение за адаптација, аранжмани и други преработки на своите дела. Тоа би значело дека ваквите дела, како и останатите анализирани производи на интелектуалната и авторска работа, не можат да се користат без одобрение од авторот ниту во еден облик – за поставување, одосно давање на достапност во изворен облик – како ни за понатамошна разработка, обработка или било каква друга преработка на изворното дело (и понатамошно поставување во дигиталниот простор). И овие дела, како и другите дела кои се разгледувани во претходниот текст, нема да уживаат заштита на авторското право доколку станале јавно добро (член 18 од Конвенцијата).

Кога станува збор за драмските и драмско-музичките дела, во прашање се дела кои содржат текст и музика, а кои се наменети (или прилагодени) за сценско изведување. Кога е во прашање областа на авторското право, треба

[46] Член 11 од Бернската конвенција

да се напомене дека секоја музичка нумера, независно од текстот кој евентуално се изговара во делото, се смета за посебно авторско дело, но дека тие се заедничи опфатени со правото на емитување, односно на прикажување на делото, кое припаѓа на авторот на делото во целост. Во дигиталниот простор, може да се зборува за неколку аспекти на автоските права во врска со овие дела: пренесување или репродукција на делото, објавување на текстот или музиката, делумно или во целина, односно одредени музички нумери, било какви аудио или видео записи од овие дела без оглед на начинот и модалитетот на нивното изведување. Сите овие права припаѓаат на носителот на авторското право на делото во целина, и можат да се реализираат искучиво со негово одобрение. Истото се однесува и на умножувањето и дистрибуцијата на делото во целина или на неговите споменати сегменти.

Кореографските и пантомимските дела се спрцифична група на т.н. „театарски дела" пред се затоа што не мора нужно сценски да се изведуваат, па со самото тоа и најчесто се издвоени во споредни прописи како посебен вид на авторски дела. Додека пантомимските дела се изведуваат со движење со евентуална музичка подлога, кореографските дела се разновидни и во нив, освен балетот кој е најчест облик на овие дела, се сметаат и народните танци и ора. Кај балетот постои синтеза помеѓу текстот, движењата и музиката во едно авторско дело, додека кај останатие воглавно се комбинира музиката и движењата. Како и во претходните случаи, овие дела се заштитени од било кој вид на репродукција и/или адаптација без одобрување од авторот, во дигиталниот простор со помош на аудиовидузелните снимки, исто како и кај останатите театарски дела.

3.6. Збирки на авторски дела и податоци во дигитален простор

Бернската конвенвија за заштита на книжевни и умтични дела во членот 2 точка 5 предвидува посебен облик на заштита за збирки на книжевни или уметнички дела како што се енциклопедиите и антологиите кои според изборот и распоредот на содржината претставуваат интелектуални творби, секако, оваа заштита не смее да произведе било каква штета на правата на авторот на секое од тие дела кои се составен ден на овие збирки.

Нашиот Закон за авторски и сродни права во членот 14 нешто подетално одредува кога збирка може да се смета за авторско дело. Како авторско дело се смета и збирка на авторски дела, на дела од народното творештво, на податоци или на други материјали, коишто според изборот и распоредот на составните делови претставуваат индивидуална и интелектуална творба, како што се: енциклопедија, антологија, зборник, музичка збирка, збирка на фотографии, мапи, изложба, поставка, збирка на документи и други збирки. Во нашиот Закон за авторски и сродни права, а во согласност со Бернската конвенција за заштита на книжевни и уметнички дела, предвидено е дека заштитата на збирките на никој начин не ги ограничува правата на авторите чии дела се составен дел од збирката.

Обично за автор на збирката се смета уредникот, па нему му припаѓаат имотните и моралните права кои произлегуваат од авторското право. Меуѓутоа, доколку збирката е составена од авторски дела кои се под правна заштита, а авторот на збирката не е автор на одредени дела, тогаш настанува авторскоправен однос аналоген на односнот помеѓу изворниот и изведениот дел, со сите правни поседици кои произлегуваат од тоа. Значи, авторите на делата (составните елементи на збирката) имаат свои засебни овластувања, независно од правата на авторот на збирката. Во таа смисла, авторот на збирката мора, пред се, да побара согласност од авторите на составните делови. Исто така, авторите на составните делови имаат право да побараат нивните имиња да бидат назначени при користењето на збирката.[47]

Сите видови на збирки на авторски дела можат да бидат дигитализирани и на нив, по прашање на остварување на правата, се однесува се она што е кажано за заштита на сите останати авторски дела во дигиталниот простор.

Наједноставна дефиниција за база на податоци е дека тоа се организирани збирки на податоци. Создавањето на бази на податоци има за цел да овозможи лесно користење, прегледување, пребарување, пренесување, споредување, сортирање и менување на податоци. Денес најголемиот број на бази на податоци во потполност е дигитализиран и достапен во дигиталниот простор. Дигитализираните бази на податоци се составени од одреден број на записи, а секој запис е составен од одреден збир на елементи (податоци). Една

[47] Spasić Ž Vidoje, Autorska dela u digitalnom okruženju, Pravni fakultet u Nišu, Niš, 2011, str. 63.

од важните карактеристики на базите на податоци е тоа што тие опфаќаат податоци, материјали и/или дела кои прават збирка, а така се избрани, поврзани и уредени што прават интелектуална творба и ново авторско дело.

Правната заштита на базите на податоци е можна во рамки на правните прописи на sui generis, и во рамки на прописите со кои се штитат авторските и сродните права и во рамки на прописите кои ги регулираат прашањата за нелојална конкуренција.

Sui generis прописите се прописи кои се донесуваат кога постои посебна ситуација која не може да се подведе под веќе постоечките прописи. Базите на податоци изобилуваат со специфичности и поради тоа многу сметаат дека тие не можат квалитетно да се заштитат со користење на постоечките правни институти, па потребно е да се донесат посебни прописи – sui generis прописи поради заштита на авторите на базите на податоци. Еден таков пропис донесен од страна на Европската унија 96/9/ЕС служи за правна заштита на базите на податоци. Во членот 1 од прописот базите на податоци се дефинирани како „збирка на независни дела, податоци или други материјали уредени на систематски или методичен начин, која е поединечно достапна по електронски или друг пат.”[48] Исклучивите права на авторот според Директивата 96/9/ЕС се:

1. Привремено или постојано умножување на било кој начин во било кој облик, во целост или делумно;
2. Преведување, прилагодување, преработка или секое друго менување;
3. Било кој облик на дистрибуција во јавноста на базата на податоци или нејзините копии;
4. Било кои видови на комуникации, јавно прикажување или јавно изведување;
5. Умножување, дистрибуција или било кој вид на комуникација, јавно прикажување или јавно изведување на преведени, прилагодени, приредени или на било кој начин менувани бази на податоци.

Со член 7 од Директивата 96/9/ЕС предвидено е sui generis право на авторот на базата на податоци во смисла на спречување на екстракција и/или повторно искористување на целина или значаен дел од базата на податоци во

[48] Directive 96/9/EC of the European Parliament and of the Council of 11 March 1996 on the legal protection of databases, Official Journal L 077 , 27/03/1996, pp. 24

квалитативна и/или квантитативна смисла. Под „екстракција" се смета постојан или привремен пренос на цела база на податоци или значаен дел од базата на податоци во други медиуми на било кој начин во било кој облик. Овој член на Директивата 96/9/ЕС во став 4 предвидува дека овој вид на заштита се применува независно од подобносите на содржината на базата на податоци да биде заштитена како авторско дело. Со член 9 се предвидува можност националните законодавства да утврдат исклучоци од примената на sui generis правилата во случај на:

1. Екстракција за приватни цели на содржината на неелектронска бази на податоци;
2. Во случај на екстракција во цели на илустрација за наставни или научни истражувања, со назнака на изворот и во мера која е неопходна за некомерцијални цели на употреба;
3. Во случај на екстракција или повторно користење за потребите на јавната безбедност, управна или судска постапка.

Покрај заштитата по пат на прописи кои ги штитат авториските и сродните права и по пат на sui generis прописи, авторите на базите на податоци можат да се штитат и со национални прописи поврзани за нелојална конкуреција. Овие прописи не ги заменуваат споменатите два вида на прописи туку ги дополнуваат тие прописи и овозможуваат на авторите на бази на податоци специфичен вид на заштита во случаи на неовластено екстрахирање на поголем или помал дел од содржината од базата на податоци со цел постигнување на компаративни предности на пазарот.

3.7. Авторските права и интернет домените

За компјутерот да пристапи на Интернет потребно е да ја „регистрира" – добие своја единствена IP адреса, локација на Интернет. IP (анг. Internet Protocol) адресите всушност се сочинето од низа на цифри кои се поделени во групи, според однапред утврдени правила (на пр. 192.168.0.0). Со вклучување на IP адресата се доаѓа до содржината на интернет презентацијата која се наоѓа на тој компјутер. Бројот на цифри е практично неограничен. Меѓутоа, бидејќи овој начин на пристапување кон интернет сајтовите е многу комплициран за корисниците, кои би морале да следат низа за секој

поединечен сајт кој би сакале да го отворат, постои DNS систем (анг. Domain Name System) кои ги преведува знаците на домените (имињата на интернет сајтовите) во нумерички облици. Тоа практично значи дека адресата која корисникот ја впишува како алфанумеричка – на пр. www.comparativelaw.info – изразува во однос на бараниот компјутер во нумеричка смисла, како негова IP адреса, па компјутерот „реагира" и му ја пренесува на корисникот содржината која се наоѓа на бараната адреса.

IP адресите се единствени – не можат да постојат две исти во ист момент. Не можат да постојат ниту два исти интернет домени – во спротивно, би постоела забуна како кај корисникот кој не би знаел кој од сајтовите со исто име всушност го посакува, така и кај DNS кој не би можел да го преведе името во одредена нумеричка адреса, затоа што би имал неколку можни опции на располагање. Вака грубо објаснет, системот за доделување на имиња на интернет домени во пракса прадизвикал многу проблеми и отворил прашања по однос на авторските права на интернет доменот. Ова прашање особено е актуелизирани во почетокот на 21 век, кога интернетот нагло влегол во општа употреба и добил глобални размери. Во основа на проблемот е дилемата дали владее целосна слобода за издавање на интернет домени, или мора да постојат некои ограничувања кои би оделе во прилог на одредени компании и институции[49], кои би имале „право на претходен избор"? Што би се случило кога некое лице би регистрирало (закупило) интернет домен www.samsung.com? Секој корисник кој ќе сака да ги погледне најновите производи, директно или преку пребарувач, ќе наиде меѓу првите на оваа адреса. Меѓутоа, доколку таа не припаѓа на компанијата Samsung, може да се случи кај корисникот да дојде до забуна дека е на интернет сајтот кој го барал, или може да се откаже од понатаможно пребарување и да замине на интернет презентација на некоја друга фирма која има слични производи. Прашањето за поседување на соодветен интернет домен станало прашање на престиж, практична потреба и имиџ на секоја компанија. За тоа станале свесни и во земјата во која интернетот се развил, САД, па домените на почетокот биле давани под закуп без никакви ограничувања. Кога прашањето за слобода на закуп конечно се поставило, различни верзии на домените кои компаниите можеле да го

[49] Prlja Dragan, Reljanović Mario, Pravna informatika, Beograd, 2010, str. 140.

употребуваат во иднина веќе биле зафатени и биле продавани на тие компании, понекогаш и за неверојатни износи[50]. Ова можело да се прави пред се поради тоа што во најраната фаза на развој на Интернетот не постоело никакво ограничување при регистирање на домен – никој не можел да ја предвиди нивната комерцијална вредност во блиска иднина.

Посебен проблем постои кога не е во прашање „инвестирање" во некој бренд и закупување на доменот со цел за препродажба, туку кога фирмата или поединецот закупат интернет домен со цел навистина да се промовираат себе или својата организација, профитна или непрофитна. Тие закупуваат домен кој може да личи на некој што би го користела некоја голема компанија, далу попозната од онаа која доменот ја држи во свој посед или закуп. Првиот таков пример е карактеристичен по тоа што новинар кој закупил домен не се водел по лукритивните цели туку сакал да привлече внимание на овој интересен техничко-правен проблем. Новинар од американскиот весник Wired го закупил доменот www.mcdonalds.com и напишал статија за тоа уште во 1994 година. Mc Donald's го тужел новинарот, но го изгубил спорот. Така пошироката јавност дознала за можноста дека (во тоа време) било сосема легално на интернет да се заземат домени на големите светски компании.

Еден од досега најпознатите примери од овој вид е американскиот случај Nissan против Nissana. Накратко, господинот Nissan – кој е роден со тоа презиме – регистрирал домен www.nissan.com и www.nissan.net за презентација на својата фирма која се занимава со продажба на компјутери, Nissan Computers. Откако не сакал да го отстапи или продаде својот домен на големата компанија со исто име која се занимава со производство на автомобили, Nissan автомобилите пред американскиот суд го тужеле Nissan Computers, барајќи да им се додели споменатиот домен. Судот тоа, во повеќе наврати и на повеќе истанци, го добил.

Значи, постојат различни ситуации во кои се поставува прашањето постои ли право на одреден интернет домен, кое би произлегло од регистрирана фирма, односно жиг? Имаме различни решенија, но она што е сосема јасно е дека интернет домените не спаѓаат во доменот на авторски права ниту во правото на интелектуална сопственост. Интернет домените имаат допирни

[50] Graham J.H. Smith, Internet Law and Regulation, London, 2002, str. 78.

точки со оваа проблематика само кога со нивна споредба може да се истакне на кршење на авторските права и правата на интелектуална сопственост, но тие самите не можат да бидат субјект на такви права[51].

Во американското право настанало специфично решение за проблемите од овој вид, кое подоцна го презеле и некои други држави. Имено, постои период кој се нарекува trade mark landrush, кога централното тело за доделување на национални домени не издава домени со имиња на оние претпријатија кои имаат регистрирана фирма, односно жиг (trade mark) во таа држава. Периодот во кој сопственикот на фирмата, односно жигот, може да го искористи ова право се разликува во различни држави. Во државите во кои жигот трае трајно, домените понекогаш се нарекуваат „заштитени домени" – овој назив не треба да се сфати буквално, затоа што потекнува од името „заштитен жиг". Жигот е, како основа за препознавање на некоја компанија, заштитен со авторско право – никој не смее да се случи со некој жиг без одобрување од неговиот сопственик. Освен ова ситуација, за регистирање на домен важи и правото на првенство во времето – кој прв поднесе барање за регистрација на одреден домен, ќе може да го закупи.

Проблемот продолжува кога станува збор за глобалните интернет домени. Жигот и фирмата по правило се регистрирани на национално ниво. Интернетот од друга страна не познава национални ограничувања. Овде приказната се шири од името на интернет доменот и влегува во полето на рекламирање – различни комапнии можат да имаат исти или слични жигови регистрирани во различни држави, а да ги рекламираат своите производи во целиот свет по пат на весници, сателитска телевизија и сл. Тогаш, сосема оправдано може да се очекува дека потенцијалните потрошувачи нема да сфатат дека се работи за различни компании, кои освен заедничкото име, фирма и/или жиг – значи визуелниот впечаток кој го создаваат кај клиентите или потрошувачите, немаат всушност ништо заедничко. Овој проблем не е нов, но сега се поставува во нов, далеку покомплициран контекст, со оглед на тоа дека со појавата на интернет некоја реклама може да се направи достапна во сите држави во светот, 24 часа дневно, потенцијално до неограничен број на корисници, а да притоа нема физичка манифестација, односно физички облик

[51] Graham J.H. Smith, op.cit, str. 89-90

на таа реклама чиј промет би можел да се забрани, или барем ограничи, во земјите во кои таа го крши правото на користење на регистиран жиг. Едно од решенијата кое е сосема логично е поширокo регистрирање на фирма и жиг, кое би опфатило повеќе земји истовремено. Друго, кое во пракса можат да го применат само големите и богати компании е, жиговите и/или фирмита да се регистрираат во секоја држава на светот поединечно.

4. ЗАШТИТА НА АВТОРСКИТЕ ДЕЛА ВО ДИГИТАЛНИОТ ПРОСТОР

Авторскоправната заштита во дигиталниот простор има за цел да одржи рамнотежа помеѓу интересите на авторот и интересите на уживателот на делото. Постоечката правна рамнотежа застапува слободна размена на идеи и ги штити економските интереси на сопственикот. Авторското право го штити делата во традиционален облик, оваа заштита треба да се прошири и на авторски дела во дигитален простор, како би се спречила злоупотребата на авторските права. Актуелниот закон се однесува на печатените изданија каде истиот умножен примерок се користи за чување, дистрибуција и употреба, а истовремено вршење на повеќе од една функција, бара создавање на повеќе од еден примерок. Кога го имаме во вид дигиталниот простор, чувањето, пренесувањето и употребата се остваруваат со алгоритми, а не со размножување на примероцци како што е тоа случај со делата во традиционална форма. Поради овие причини потребно е законската заштита да се прилагоди за да може поефикасно да служи во заштита на авторските дела во дигиталниот простор.[52]

Како што рековме на почетокот многу е важно да се одржи економската рамка во односите помеѓу авторот и уживателот на делото заштитено со авторски права. Како би се постигнала оваа цел, потребно е делата да се употребуваат на начин кој на создавачите и на сопствениците ќе и обезбеди повратна инвестицијата во нови интелектуални производи. Потребно е да се поттикне слободна трговска размена на авторските дела и да се ограничи можноста на монополите да оневозможат пристап до инфромации кои се економични и погодни за употребна на корисниците. Првата доктрина е актуелна и во дигиталниот простор. Дигиталните дела можат веднаш да се намножат и пренесат, додека оригиналите се чуваат. Од овие причини сопствениците на авторските дела стравуваат дека ширењето на оваа доктрина во дигиталниот простор може да им ги загрози нивните права.

Што се однесува до авторските дела во дигиталниот простор потребно е да се создаде можност за полесно придружување до законот, што би подразбирало едноставно остварување на правото и едноставно плаќање, како

[52] Слободанка Николов, Особености ауторског стваралаштва у информатичком друштву. Правни факултету Универзитета у Нишу.

и зачувување на праведната употреба. Сложениот систем за давање на согласност за делото кое е заштитено со авторски права може да го охрабри нарушувањето на авторските права или неправилното користење на истите. Законот би требало да создаде поволна рамка за доброволни споразуми кои би обезбедиле фер приходи за сопствениците на авторските права и поттик за ширење на информации.

Постапките пред надлежните органи треба да овозможат подобра примена на законот и можат да послужат како оружје за јакнење на свеста на поединецот внатре во образовната заедница, а според она што законот го бара. Потребно е во согласност со законот да се спроведат казни како за повреда на авторските права така и за поседување и усвојување на технологија и технички средства кои се користат за илегални цели.

Основна одлука на дигиталните авторски дела е можноста да се умножат во неограничен број на идентични копии, а без опасност да се изгуби квалитетот. За разлика од дигиталните, аналогните податоци со тек на време губат на квалитет. Во дигиталниот простор потешко е да се сочува апсолутната приватност на податоците, токму поради можноста за брз и лесен пристап и копирање. Можноста за слоупотреба е уште поголема кога податоците се наоѓаат на некоја јавна мрежа како што е интернетот.

Многу компании, кои се носители на авторски и сродни права, сериозно се занимаваат со заштита на своите авторски права. Ова заштита се уште е во почетна фаза. Развојот на дигиталната технологија и овозможил на корисниците дигиталната содржина да ја користат на различни нови начини, па на носителите на авторски права и станало се потешко да го контролираат движењето на примероците на своите авторски дела. Поради ваквите потешкотии се создале различни системи чија функција била да го контролираат извршувањето на дигиталните права. Резултат од развојот на системите било создавање на Digital Rights Management – управување со дигитални права. Управувањето си дигиталните права е заедничко име за збир на технологии кои на носителите на авторски права и овозможуваат контрола на употребата на некој дигитален запис или содржина од било кој вид. Примери за управување со дигиталните права се: компанија може да ги подеси своите сервери за електронска пошта да го блокираат испраќањето на електронски пораки кои содржат тајни инфромации, сервер за читање на книги на интернет

го ограничува пристапот, копирањето и печатењето на електронски книги, кое е спротивно на правилата кои ги одредиле носителите на правото; филмско студио на своите дискови поставува софтвер кој го ограничува бројот на копии кои корисникот може да го направи.

4.1. Управување со дигитални права (Digital Rights Management - DRM)

Управувањето со дигитални права е име за збир на технологии кои на носителите на авторски права им овозможува контрола на употребата на некој дигитален запис, одосно дигитална содржина. Управувањето со дигитални права во прв ред се користи за заштита на духовни интелекутални содржини како што се сликите, музичките и филмските дела. Целта на управувањето со дигитални права е да го контролираат користењето на ацторските дела, на тој начин шо ќе оневозможат пристап, копирање, пренесување или претварање во некои други формати. DRM е многу сложен феномен и подразбира многу различни начини за контролирање на користењето на автороскоправните дела. DRM остварува заштита со помош на технички и технолошки средства. Најважен дел на DRM системот е техниката на воден жиг. Водените жигови претставуваат вметнати дигитални сигнали во авторското дело, со цел следење и контрола на копиите на делото. DRM се дели на повеќе генерации, каде првата се однесува на сигурност и енкрипција на средствата заштита од неовлаестено копирање. Втората генерација се однесува на описот, размената и следењето на сите начини кои се однесуваат на употребата на правата на авторот. E – DRM е име за технологијата за управување со дигитални права кои се користат за заштита на деловните документи.

DRM системо има и поддржувачи, но и критичари. Аргументите кои се за DRM технологијата велат дека оваа технологија на авторите им нуди заштита и им обезбедува постојани приливи на средства, од друга страна пак критичарите нагласуваат дека DRM технологијата воведува ограничувања кои ги преминуваат законските рамки за ограничување. Исто така можат да се најдат и ставови дека DRM технологијата ја загорзува слободата на движење на пазарот. Управувањето со дигитални права е најчесто во филмската и

музичката индустрија, но многу често се појавува и во областа на издаваштвото на електронски книги.

Постојат две подлеби на управувањето со дигитални податоци. Во функционален поглед DRM технологиите можат да се поделат на три подрачја, од каде првото е „создавање на имот и задржување на интелектуалната сопственост", каде по самото име може да се заклучи дека овој дел се занимава со начините како треба да се управува со создаденото авторско дело за тоа да може да се разменува. Вториот дел „управување со имот и интелектуална сопственост" се однесува на трговијата со авторските дела. На крајот „употреба на имотот опфатен со интелекутална сопственост" се однесува на управување со употребата на авторските дела каде тие веќе се ставени во промет. Во информациска смисла DRM технологијата вклучува моделирање на ентитети, идентификација и попис на ентитети и изразување на ставови за правата.

Земјите членки на WIPO конвенцијата потпишале WCT (WIPO Copyright Treaty) договор. Помеѓу останатото, овој договор ги обврзува потписничките да донесат закони кои би оневозможиле заобиколување на DRM технологијата. Државите од англоамерикаснкиот правен систем донеле DMCA (digital millennium copyright law). Овој акт претставува додаток на Законот за авторски права кој забранува избегнување на DRM технологијата. Избегнувањето на технологијата која штити одредено авторско право е илегално ако е направено со намера за нанесување на штета на носителот на авторско право. Во Европа е донесена EU Coryright Directive која ги обврзува членките на Европската унија на донесување на потребните закони од оваа област.

Постојат различни начини на избегнување на DRM технологијата. Една од почестите методи е копирање на музика и нејзини снимање на диск така што се добива диск во посакуван формат без DRM заштита. Многу често се намалува квалитетот на аудио содржината, на пример така што аудио содржината се компресира во Mp3. Во поново време се креирани апликации кои со помош на дескрипциски клуч ги пресретнуваат податоците во текот на преносот и ги снимаат во датотека без заштита. Уште еден од начините за избегнување на DRM технологијата е врзан за претварање на дигиталниот сигнал во аналоген сигнал. Имено, секој дигитален сигнал на крајот мора да се претвори во аналоген сигнал кој се состои од светлосни и звучни компоненти.

Со ваквите сигнали може лесно да се управува затоа што тие не подлежат на DRM заштита.

Минатите години се создадени различни системи за управување со дигиталните права, но ниту еден од нив не дал посакувани резултати, односно не дошло до рамнотежа помеѓу заштитата на правата на авторот и уживателот на делото.

4.2. Поделба на технологијата за управување со дигитални права

Според видот на правото кое се штити, технологиите за управување со дигитални права можат да се поделат на технологии за заштита на филм, технологии за заштита на музика и на крај, технологии за заштита на текст.

4.2.1. DRM технологија за заштита на филм

Постојат три системи за заштита на дигитална видео содржина, од кои првиот е CSS систем или систем за скремблирање на содржината. Овој систем за заштита користи заштитена 40-битна енкрипција низа на CSS технологијата. Одредени производители на DVD ја вградуваат оваа технологија во читачите и дисковите. Оваа технологија сега веќе е застарена затоа што се покажало дека е многу лесно да се отстрани.

PMP (protected media path) е систем со кои се создава заштитено подрачје во кое се репродуцира DRM содржината. Апликацијата врз заштитеното подрачје проследува контроли без потреба за раководење со незаштитените податоци. За да се спречи неовластено копирање, оперативните системи спроведуваат изолација и надзор над DRM содржината. И овој систем на заштите подлежи на напади од пирати. Со оглед на тоа дека во денешно време многу се распространети неавторизираните оперативни системи, кои не содржат PMP технологија, овој вид на заштита нема голем опсег на примена. Само авторизираните примероци на оперативни системи забрануваањ „синување" на слика, филм или програма. Авторизиран Windows оперативен систем оневозможува повреда на авторски права, додека со неавторизиран оперативен систем секоја повредна е полесна.

AACS е технологија која оневозможува пристап и копирање на авторски дела кои се сместени на оптички дискови. Оваа технологија е многу слична на

системот за скремблирање на содржина, но разликата е во организацијата на дескрипциските клучеви.

Видео на барање (Video-on-Demand) овозможува изнајмување и прием на мултумедијални содржини со можност за неограничен пристап на изнајмената содржина во одреден временски период. Секој автор во создавањето на своето авторско дело вложува одредена количина на пари, кои на некој начин може да ги поврати со помош на технологијата „видео на барање". Некои автори не се осудуваат своите авторски дела да ги стават на располагање на овој систем затоа што податоците се чуваат на сервери и се пренесуваат по пат на интернет, што може да доведе до кражба на содржината. Авторите треба да бидат сигурни дека нивните дела ќе бидат заштитени пред да дојде до реализација на online дистрибуцијата. Проблемите кои се јавуваат при реализацијата на видео на барање, можат да се однесуваат на прибирање на такси и заштита од кражби.

Актуелно прашање во врска со авторските права на филмските дела е нивната заштита. Главен проблем на носителите на авторски права на филмските дела е можноста од кражба. Дигиталната содржина е во дигитална форма, но се пренесува преку јавни мрежи се до корисниците каде повотно се наоѓа во дигитална форма. Копиите на филмот мора да се разликуваат од оригиналните, но така што нема да доаѓа до намалување на квалитетот на сликата. Видеото на барање има осетливи точки преку кои може да се дојде до дигитална кражба. Постојат неколку видови на дигитални кражби, од кои првата кражба е директно од серверот на кои се чуваат информациите. Ако серверот не е обезбеден на адевактен начин , може да дојде до неовластени преземање директно од серверот. Заштита од кражба може да се постигне со чување на видео содржината во шифрирана форма. Друга можност за кражба е при пренос на податоците. Овој вид на кражба се извршува така што податоците кои се пренесуваат, од страна на пирати се пренасочуваат до некој пиратски сервер и на тој сервер се чуваат. Третиот и последен вид на кражба е кражба кај корисниците на делото. Овој вид на кражба се извршува така што се плаќа легално користење на делото, после што се прави неовластена дигитална копија, која понатаму се користи и емитува.

4.2.2. DRM системите и музиката

Кај технологијата на управување со дигитални права над музичките дела се разликува технологија со која се штитат аудио CD медиумите и технологија со која се штити музиката на интернет. Во првата група спаѓаат DRM технологии кои подразбираат неможност за репродукција на дискови на сите читачи; неможност за репродукција на дискови на персонални компјутери; и исклучување на оперативниот систем во случај на обид за пуштање на заштитен диск. Музиката на интернет се штити со DRM технологии кои го ограничуваат користењето на купена музика на интернет. Постојат различни online продавници за музичка содржина, кои овозможуваат преземање на песни со DRM заштита со паричен надоместок. Овие интернет продавници често за репродукција на купените песни бараат инсталација на некоја програма.

4.2.3. DRM за заштита на документи

Овие технологии начесто се насочени на заштита на документи на корпорациите. Целта им е да оневозможат неовластено користење на тајни податоци.

4.3. Дигитални водени жигови

Дигиталниот воден жиг е инфромација која со одредени методи се сокрива во авторското дело. Заштитата на податоците со користење на дигитален воден жиг се заснова на сокривање на податоци во оригиналниот документ кој може да биде фотографија или некој друг мултимедијален документ. Самиот дигитален воден жиг е незабележлив елемент кој се вградува во електронската содржина при самото произвдоство или пренос. Можни се различни примени на водениот жиг, можно е означување на сопственикот на авторските права, означување на дистрибутерот или идентификација на купувачот. Самиот воден жиг не ја штити содржината непосредно, како што на пример некои технологии ја штитат содржината од неовластено копирање. Основна цел на дигиталните водени жигови е прибирањето на докази за судски процеси, со помош на кои се докажува дека дошло до неовластено користење на дигиталната содржина. Идејата за заштита со воден жиг се базира на идејата во авторското дело да се внесе

воден жиг кој е невозможно да се отстрани без намалување на квалитетот на авторското дело. Квалитетен воден жиг треба да биде отпорен на откривање.

Едно од подрачјата во кое првенствено почнал да се применува дигиталниот воден жиг е заштитата на авторските права. Со помош на дигитаниот воден жиг во авторското дело се вметнуваат информации за сопственикот, на кој начин може да се идентификува авторот на делото. Во случај на настанување на спор околу авторството, авторот се докажува со помош на постоењето на воден жиг на делото. Употребата на дигитален воден жиг се уште не е доволно развиена, па неретко се случува дигиталниот воден жиг да биде отстранет од делото, или некој друг воден жиг да се вметне во делото. На овој начин се оневозможува доверливо докажување на авторстовото. Неопходно е да се создаде механизам за идентификување на првиот воден жиг кој е вметнат во делото.



Слика 1. Вметнување на дигитален воден жиг.

Дигиталниот воден жиг се вметнува во сликата на тој начин што сликата се трансформира со различни техники од кои најчести се дискретната косинусна, дискретната Фуриева и техниката на проширен спектар. Иако постојат многу техники за дигитален воден жиг, многу од нив во суштина се многу слични. Дигиталниот воден жиг е поврзан со криптографијата, па криптографските техники на конфузија и дифузија се користат во примена на дигиталниот воден жиг.

Постојат различни поделби на дигиталните водени жигови. Жиговите можат да се вметнат во просторниот домен или во некој од фреквенциските домени. Во просторниот домен дигиталниот воден жиг се додава директно на сликата, додека во фреквенцискиот домен дигиталниот воден жиг се додава на спектарот на сликата. Фреквенциското внесување на воден жиг е поотпорно на напади.

Техниките за водени жигови можат да се поделат според типовите на документи на: означување слики, означување текст, означување видео и означување видео запис. Според визуелната перцепција водениот жиг може да се подели на видлив, невидлив – отпорен, невидлив – кршлив и двоен воден жиг. Видливиот воден жиг како што и самото име кажува може слободно да се воочи на документот. Невидлив – отпорен воден жиг, не може да се види со око, но декодер може да го детектира. Невидлив – кршлив воден жиг, како и претходниот не е видлив со око, може да се детектира, но не е отпорен на напади. Двојниот воден жиг настанува со комбинација на видлив и невидлив воден жиг. Според примената водените жигови можат да се поделат на извршно базирани, кои се темелат на принципот на авторско право и се внесуваат во оригиналното авторско дело, па при секоја дистрибуција може да се идентификува делото на сопственикот. Целно базирани водени жигови кои се внесуваат при секоја копија на оригиналот. На тој начин секој купувач има единствена копија, и овој вид на жиг се користи за следење на нелегално копирање.

Како што водените жигови служат за заштита на авторските права, со развојот на дигиталните технологии настанале различни видови на напади кои имаат за цел уништување на водениот жиг и овозможување на нелегални дејства врз авторското дело. Уништување на водените жигови е отстранување на водениот жиг без оштетување на авторското дело. Постојат две групи на уништувања, од кои првата група претставува обични операции на филтрирање и компресија на авторското дело, а во втората група спаѓаат операциите како што се отстранување или слабеење на самиот жиг. Покрај овие напади постојат и напади кои се насочени на фаслификување на водениот жиг.

5. КРИВИЧНО-ПРАВНИ АСПЕКТИ НА КРИВИЧНИТЕ ДЕЛА ПРОТИВ ИНТЕЛЕКТУАЛНАТА СОПСТВЕНОСТ СО ПОСЕБЕН АКЦЕНТ НА ПОВРЕДА НА АВТОРСКО ДЕЛО

Северна Македонија е членка на Светската организација за интелектуална сопственост, Европската патентна организација и е потписник на најважните меѓународни договори во оваа област, како што се Париската конвенција за заштита на интелектуална сопственост, Договорот за трговски марки, Локарнскиот договор, Сингапурскиот договор за трговски марки, Мадридскиот договор и протокол за меѓународна регистрација на марки, Бернската конвенција за авторски права и останатите поврзани договори, Хашкиот договор за индустриски дизајн, Договорот за трговските аспекти на правата од интелектуална сопственост на Светската трговска организација (ТРИПС), итн.

Усогласувањето со политиките на ЕУ во однос на заштитата на правата од интелектуална сопственост е предмет на пристапното поглавје 7. Имајќи ја предвид стратешката цел на ЕУ да се позиционира како лидер во дигитализацијата и иновациите, како и зголемената стапка на прекршување на правата, особено при увозот на стоки во последните години, оваа област е од големо значење и е темелно уредена. Обврските во поглавје 7, покрај усогласување со прописите во подрачјата авторско и сродно право и права од индустриска сопственост, вклучуваат и мерки за подигнување на свеста, ефикасно спроведување и санкции за прекршителите, како и поврзување во европските бази на податоци, информатички системи и платформи за размена и соработка. Клучните документи на ЕУ ги сочинуваат Директивата за спроведување на права од интелектуална сопственост, Директивата и Регулативата за трговски марки, Директивата и Регулативата за дизајн, Директивата за авторски и сродни права во информатичкото општество, Директивата за трговски тајни и неколку секторски прописи (директиви и регулативи) во областа на медицинските, фармацевтските и биотехнолошките производи.

Националната правна рамка ја сочинуваат:

- Законот за авторски и сродни права со кој се обезбедува заштита на оригинални авторски дела во областите на литературата, науката и

уметноста, како на пример книги, написи, прирачници, брошури, предавања, компјутерски програми, музички композиции, драмски и кореографски дела, фотографии, аудиовизуелни и кинематографски дела, слики, цртежи, скулптури, архитектонски, картографски и топографски дела, дизајн, бази на податоци итн. Авторското и сродните права се стекнуваат со самото создавање на авторското дело и не подлежат на посебна формална постапка за заштита, но законот го уредува управувањето со правата и постапката што може да се преземе во случај на нивна повреда пред надлежните органи.[53]

- Законот за индустриска сопственост, со кој се обезбедува заштита на патенти, индустриски дизајн, трговски марки, географски ознаки и ознаки за потекло. Законот детално ја уредува постапката за обезбедување заштита пред надлежниот орган (Државниот завод за индустриска сопственост) и постапката во случај на повреда на правата.[54]

Кога станува збор за заштита на правата од интелектуална сопственост, правната рамка во Северна Македонија нуди приближно исто ниво на заштита како правната рамка во државите членки на ЕУ. Но, клучен предуслов за постигнување позначајни резултати во поглед на заштитата на правата, и следствено сите позитивни ефекти кои произлегуваат како резултат на ефикасната заштита, е доследното и ефикасно спроведување на законите. Затоа во рамки на поглавје 7, спроведувањето се следи како одделно подрачје. Спроведувањето подразбира активирање на соодветни механизми за реакција по пријава за повреда на правата, преземање на времени мерки за заштита во услови кога е потребно итно да се реагира за да се спречи предизвикување значителна штета, запленување на фалсификувани и пиратски стоки и ефикасна постапка за покренување одговорност против сторителите. Спроведувањето подразбира меѓуресорска соработка меѓу Државниот завод за индустриска сопственост како водечка институција, Министерството за култура, Царинската управа, Министерството за внатрешни работи, Државниот пазарен инспекторат, Министерствата за економија, земјоделство и правда, Секретаријатот за европски прашања и Управата за јавни приходи која се

[53] Закон за авторски и сродни права („Службен весник на Република Македонија“ бр. 115/2010; 140/2010; 51/2011; 147/2013; 154/2015 и 27/2016)
[54] Закон за индустриска сопственост т („Службен весник на Р.М”, бр.154 /15, 192/15 и 23/16)

остварува во рамки на Националното координативно тело за интелектуална сопственост.

Сепак, практичарите кои се вклучени во постапките за пријавување повреда честопати ја наведуваат бавноста на институциите, пред сè судските органи во навремената заштита и намалувањето на штетата што ја трпат носителите на правата. Тоа се должи како на целокупната поставеност на правосудниот систем и постапките, така и на човечките капацитети, односно малиот број судии кои се специјализирани во областа. Освен тоа, се забележува недостиг на повратна информација до подносителите на пријава во врска со исходот на нивните случаи по постапувањето на надлежните институции, како и неможност за натамошно следење на пазарот, односно проверка дали повредата на правата е целосно и во континуитет отстранета.

Освен тоа, малите и средни претпријатија (МСП) често не ја препознаваат вредноста на интелектуалната сопственост што ја создаваат, ја занемаруваат потребата од соодветна заштита или немаат доволно познавања, ресурси и иницијативност да се зафатат со постапката пред надлежните органи. Ниското ниво на свесност е исто така карактеристично и за граѓаните кога станува збор за купувањето и користењето на фалсификувани и пиратски производи и канали за добивање услуги, нивниот незаконски карактер и далекусежните штетни последици по економијата и општеството.

Конкретна област во која се наметнува потребата од ревидирање и зајакнување на заштитата што ја обезбедува законската рамка е информатичката технологија, односно софтверот како авторско дело, особено кога станува збор за преносните права. Имајќи ја предвид важноста на ИКТ секторот[55] од аспект на додадената вредност што ја генерира за економијата, постојаниот раст во учеството во БДП и особено во извозот на услуги (околу 23%), потребно е обезбедување дополнителни можности за заштита на правата на авторите на компјутерски програми. Тоа е особено значајно во постапките за јавни набавки каде што на површина излегува асиметричниот однос во кој се наоѓаат авторите и софтверските компании, особено помалите, имајќи предвид дека договорниот орган во постапката бара право на пристап и увид во есенцијалниот дел од софтверското решение, што овозможува негово

[55] ICT industry in North Macedonia. General mapping report. Skopje, North Macedonia. June 2020

менување, злоупотреба и понатаму предавање на други ентитети, без одобрување од авторот доколку при следната јавна набавка дојде до промена на давателот на услугите.

Заштитата на правата од интелектуална сопственост треба да се разбере како широк процес на меѓусекторска соработка кој опфаќа многу различни чинители, нивоа, активности и треба континуирано да се унапредува и прилагодува на развојот на новите технологии и општествени појави. Имајќи го предвид фактот што и на ниво на ЕУ уредувањето на оваа област е во постојан развој за поедноставување на правилата и зајакнување на спроведувањето, важно е Северна Македонија во чекор да ги следи новите предизвици и да се усогласува со новите решенија. Воспоставувањето квалитетни законски решенија е важно, но само како прв чекор кој, за да вроди со резултати, неопходно е да биде придружен со сеопфатен пристап во јавните политики, мерки и алатки за ефикасно спроведување и подигнување на свеста. Во тој контекст:

- Имајќи предвид дека Стратегијата за индустриска сопственост 2016-2018 година е застарена, потребно е донесување на нов стратешки и соодветен акциски документ во кои би се предвиделе детални мерки за подигнување на свеста за потребата и корисноста од заштитата на правата од интелектуална сопственост, пред сè во поглед на МСП, како и мерки за подобрување на спроведувањето.
- Потребно е да се воведе информатички систем за размена на информации кој ќе ги поврзе клучните институции вклучени во Националното координативно тело со цел да се поедностави и забрза постапувањето во случаите на повреда на правата.
- Потребно е да се воведе соодветен статистички систем кој би ги документирал постапките покренати од сите надлежни институции со цел следење на развојот во оваа област на подолг рок.
- Потребно е доусогласување на Законот за индустриска сопственост со Директивата за трговски тајни со цел јакнење на довербата кај компаниите и правната сигурност.

- Потребно е доусогласување на Законот за авторски и сродни права со Директивата за колективно управување со правата со цел уредување и идентификување на легитимни застапници на правата на авторите.
- Имајќи ја предвид стратешката природа на ИКТ индустријата за развојот на целокупната економија, потребно е обезбедување повисок степен на заштита на софтверот како интелектуална сопственост, не само преку постојната можност за заштита како авторско дело туку и преку механизми за негова заштита како индустриска сопственост. Дополнително, потребно е подетално уредување на преносните права во постапките за јавни набавки.
- Имајќи го предвид меѓуресорскиот карактер кој често е пречка за ефикасно вршење на пропишаните надлежности, неопходно е да се преземат активности за зголемување на видливоста и јакнење на улогата на Националното координативно тело како релевантен чинител за спроведувањето на заштитата на правата.
- Потребно е преземање конкретни и насочени активности за подигнување на свеста во однос на ризиците и последиците од трговијата и користењето пиратски и фалсификувани стоки, како во однос на компаниите така и во однос на поширокатa јавност.
- Имајќи го предвид ниското ниво на свесност, капацитет и ресурси, неопходно е да се обезбеди техничка поддршка и субвенционирање на трошоците за заштита на правата за МСП.

5.1. Повреда на авторското право и сродните права

Авторското право и сродните права се сложена материја. Кога станува збор за нивното практикување тие се дополнително усложнети заради тоа што се испреплетуваат многу лични, економски и правни прашања. Во секој случај кога не сме сигурни дали добро постапуваме треба да се побара совет од стручно лице затоа што последиците од повреда на авторското право и сродните права се особено тешки.

Се прави повреда на моралните права на авторот во следниве ситуации:

1) кога името, псевдонимот или друга ознака на авторот нема да биде назначена на секој примерок од делото, односно да биде наведена при

секое јавно користење на делото, освен доколку авторот, во пишана форма, категорично не изјави дека не сака неговото авторство да биде наведено или доколку при користењето тоа е технички невозможно или несообразно.[56]

2) кога некое друго лице а не авторот го објави делото или ги определи условите за објавување, односно кога пред правото објавување на авторското дело, некое друго лице а не авторот јавно ја изнесува содржината или описот на своето дело.[57]
3) 3) кога неговото дело се менува, деформира или сакати на начин што може да наштети на неговата личност, чест и углед, како и да доведе до уништување на делото.[58]

За повреда на материјалните права на авторот може да стане збор во случаите на неовластено[59] користење на делото и тоа:

1) кога делото неовластено се умножува.[60]
2) кога делото неовластено се пушта во промет.[61]
3) кога делото неовластено јавно се соопштува[62], односно соодветно за видот на делото тоа јавно се изведува[63], јавно се пренесува[64], јавно се изложува[65], јавно се прикажува[66], радиодифузно се емитува[67] или реемитува[68] и/или се става на располагање на јавноста[69].
4) кога делото неовластено се преработува[70].

---

[56] ЗАСПС, член 22, право на признавање на авторство (Службен весник на Република Македонија“ бр.115/2010)
[57] ЗАПСП, Член 23, Право на прво објавување (Службен весник на Република Македонија“ бр.115/2010)
[58] ЗАПСП; член 24, право на зачувување на интегритетот на делото. (Службен весник на Република Македонија“ бр.115/2010)
[59] Дабовиќ Анастасовска Ј, Пепељугоски В.: стр. 295-316.
[60] ЗАПСП, член 28 (Службен весник на Република Македонија“ бр.115/2010)
[61] ЗАПСП, член 29 (Службен весник на Република Македонија“ бр.115/2010)
[62] ЗАПСП, член 30, во врска со член 131, став 1, алинеја 1 (Службен весник на Република Македонија“ бр.115/2010)
[63] ЗАПСП, член 31. (Службен весник на Република Македонија“ бр.115/2010)
[64] ЗАПСП, член 32. (Службен весник на Република Македонија“ бр.115/2010)
[65] ЗАПСП, член 33. (Службен весник на Република Македонија“ бр.115/2010)
[66] ЗАПСП, член 34. (Службен весник на Република Македонија“ бр.115/2010)
[67] ЗАПСП, член 35. (Службен весник на Република Македонија“ бр.115/2010)
[68] ЗАПСП, член 36. (Службен весник на Република Македонија“ бр.115/2010)
[69] ЗАПСП, член 37. (Службен весник на Република Македонија“ бр.115/2010)
[70] ЗАПСП, член 38. (Службен весник на Република Македонија“ бр.115/2010)

Кога станува збор за авторското право, можна е и повреда на други права[71] кои ги ужива авторот. Поконкретно до повреда на другите права на авторот може да дојде во следните ситуации:

1) кога на авторот ќе му биде оневозможен или попречен пристап до оригиналот или до примерокот од неговото дело што го поседува друг, заради остварување на правото на умножување или правото на преработување на делото, при што тоа не е во спротивност со оправданиот интерес на поседувачот, односно кога по барање на авторот нема да му биде предаден, од страна на поседувачот, оригиналот на ликовно или фотографско дело заради јавно изложување или друг вид објавување, а за што авторот имал оправдан интерес;[72]
2) кога авторот нема да биде известен и/или нема да добие надоместок од секоја наредна продажба или отуѓување на друг начин на оригинал на уметничко дело, односно надоместокот кој ќе го добие нема да биде утврден според стапките определени со закон;[73]
3) кога нема да добие надоместок од умножување за приватно користење, односно висината на тој надоместок нема да биде определена согласно Законот и актот на Владата на Република Македонија со кој тој се утврдува;[74]
4) кога нема да добие надоместок за секое изнајмување на делото;[75]
5) кога нема да добие надоместок од послуга на оригинал или примероци на неговото авторско дело[76].

При оценувањето на постоење потврда треба да се имаат предвид одредбите од Законот кои се однесуваат на исклучоците и ограничувањата на авторското право[77], како и одредбите на договорот со кој се пренесува авторското право доколку таа повреда е резултат на повреда на договорните

[71] ЗАПСП, член 39. (Службен весник на Република Македонија“ бр.115/2010)
[72] ЗАПСП, член 40. (Службен весник на Република Македонија“ бр.115/2010)
[73] ЗАПСП, член 41 – 45, во врска со член 131 став 1, алинеја 2 (Службен весник на Република Македонија“ бр.115/2010)
[74] ЗАПСП, член 46 – 48 во врска со член 131, став 1, алинеја 7, 8 и 9; одредбите кои се однесуваат на ова право имаат одложена примена од една година согласно член 200 од ЗАПСП, оттука Владата на Република Македонија сè уште нема донесено акт со кој се утврдува висината на надоместокот.
[75] Види член 49 во врска со член 77 и 91, став 2 и во врска со 131, став 1, алинеја 4 од ЗАПСП.
[76] ЗАПСП, член 50 во врска со 131, став 1, алинеја 3. (Службен весник на Република Македонија“ бр.115/2010)
[77] ЗАПСП, член 51 – 54, види Дел 1, прашање 11, точка Б (Службен весник на Република Македонија“ бр.115/2010)

обврски на стекнувачот на правото. Последново треба особено да се има предвид кога станува збор за договорите за филмска продукција[78]. Оттука кога филмскиот продуцент постапува спротивно на договорното прави повреда на првата. Повреда е можна и при постапување спротивно на законските обврски кои се однесуваат на правото на авторите на правичен надоместок од филмскиот продуцент, за секое користење на делото, односно на правото на авторите на придонесите посебно да ги користат своите придонеси кон аудиовизуелното дело, под услов со тоа да не се повредени правата на филмскиот продуцент.

Правата на уметници изведувачи[79] се повредени кога:

1) уметникот - изведувач нема да биде признат како изведувач на изведбата; нема да биде назначено неговото име, псевдоним или друга ознака, односно називот на составот, уметничкиот раководител на составот и солистот, при секое користење на изведбата, освен ако тоа технички не е возможно и кога неговата изведба се менува, деформира, сакати или уништува, односно се користи на начин што може да наштети на неговата личност, чест и углед - повреда на моралните права;[80]
2) неовластено се снима неговата неснимена изведба; јавно се соопштува неговата неснимена изведба, освен за радиодифузно емитување на неговата изведба која, сама по себе, е радиодифузна или е направена од снимка; неовластено се умножува снимката од изведбата; неовластено се пушта во промет оригиналот или примерокот од снимката од изведбата и неовластено се става на располагање на јавноста на снимката од изведбата - повредата на материјални права;[81]
3) повреда на други права на изведувачот[82], кога нема да добие дел од единствениот надоместок за секое јавно соопштување на фонограм со негова изведба, издаден за комерцијална цел; нема да добие надоместок за секое изнајмување; дел од единствениот надоместок за умножување за приватно користење;

[78] ЗАПСП, член 88-94 (Службен весник на Република Македонија“ бр.115/2010)
[79] ЗАПСП, Член 101 (Службен весник на Република Македонија“ бр.115/2010)
[80] ЗАПСП, член 103 (Службен весник на Република Македонија“ бр.115/2010)
[81] ЗАПСП, член 104, во врска со член 131; (Службен весник на Република Македонија“ бр.115/2010)
[82] ЗАПСП, член 105 во врска со член 131; (Службен весник на Република Македонија“ бр.115/2010)

При оценувањето на повредата предвид треба да се земат одредбите на ЗАПСП коишто се однесуваат на преносот на правата на уметниците изведувачи[83].

До повреда на правата на произведувач на фонограм[84] може да дојде кога:

1) при користење на фонограмот нема соодветно да биде означено неговото име или назив, освен доколку тоа не е возможно - повреда на моралните права;[85]
2) фонограмот неовластено се користи за умножување, пуштање во промет и ставање на располагање на јавноста - повреда на материјалните права на произведу вачот на фонограм;[86]
3) тој нема да добие дел од единствениот надоместок од јавно соопштување на неговиот фонограм издаден за комерцијална цел или дел од единствениот надоместок за умножување за приватно користење[87] - повреда на другите права на произведувачот на фонограми[88].

Повредата на права на филмски продуцент[89], може да се појави како

1) повреда на моралните права[90], кога при користење на видеограмот нема соодветно да биде означено неговото име или назив, освен доколку тоа не е возможно;
2) повреда на материјалните права на филмскиот продуцент[91], кога неговиот видеограм неовластено се користи за умножување, пуштање во промет, јавно прикажување, радиодифузно емитување, реемитување и ставање на располагање на јавноста;
3) повреда на другите права на филмскиот продуцент, кога тој нема да добие дел од единствениот надоместок за умножување за приватно користење.

[83] Види член 106 – 108 од ЗАПСП. (Службен весник на Република Македонија“ бр.115/2010)
[84] ЗАПСП, Член 109; (Службен весник на Република Македонија“ бр.115/2010)
[85] ЗАПСП, член 110, став 1. (Службен весник на Република Македонија“ бр.115/2010)
[86] ЗАПСП, член 110, став 2 (Службен весник на Република Македонија“ бр.115/2010)
[87] ЗАПСП, член 46, (Службен весник на Република Македонија“ бр.115/2010)
[88] ЗАПСП, член 111. (Службен весник на Република Македонија“ бр.115/2010)
[89] ЗАПСП, член 112, (Службен весник на Република Македонија“ бр.115/2010)
[90] ЗАПСП, член 113, став 1. (Службен весник на Република Македонија“ бр.115/2010)
[91] ЗАПСП, член 113, став 2. (Службен весник на Република Македонија“ бр.115/2010)

Правата на радио-телевизиската организација[92] се повредени кога нејзините програми неовластено се користат за: снимање на програмите, на носачи на слика и/или тон, умножување и ставање во промет на умножените примероци од снимките на програмите, реемитување, јавно пренесување на места достапни на јавноста и со наплата на билети и ставање на располагање на јавноста[93].

Дејствијата на повреда на авторското право и сродните права на одреден начин може да бидат спречени и ограничени со технолошки мерки[94]. При тоа, согласно член 163, ќе се смета дека некое лице повредува исклучиво право, определено со ЗАПСП, кога знаело или можело да знае дека презема какви било противзаштитни дејствија со цел за изигрување на делотворните технолошки мерки кои служат за заштита на тоа право. Како повреда на исклучивите права утврдени со ЗАПСП се смета и кога некое лице произведува, увезува заради ставање во промет, става во промет, продава, изнајмува, рекламира за продажба или изнајмување или поседува во комерцијални цели технологија, компјутерски програми, средства и нивни составни делови или неовластено врши услуги, на кои било делотворни технолошки мерки, кои:

1) се промовирани, рекламирани или се во продажба заради изигрување на технолошките мерки;
2) имаат само ограничено комерцијална цел или користење, освен заради изигрување и
3) првенствено се креирани, произведени, прилагодени или функционираат за да се овозможи или олесни изигрување на технолошките мерки.

Овие правила соодветно се применуваат и на која било технологија, компјутерска програма, средства или нивни составни делови со кои електронските информации за управу вање со правата се отстранети или изменети. Така, согласно член 165, се смета дека некое лице ги повредува исклучивите материјални права кога свесно, без дозвола отстранува или изменува која било електронска информација за управување со правата, како и умножува, става во промет, увезува заради ставање во промет, изнајмува или

[92] Закон за радиодифузната дејност („Службен весник на Република Македонија“ бр.100/2005; 19/2007; 103/2008; 152/2008 и 6/2010) го користи терминиот радиодифузер.
[93] ЗАПСП, член 115. (Службен весник на Република Македонија“ бр.115/2010)
[94] Според член 163, став 1 од ЗАПСП (Службен весник на Република Македонија“ бр.115/2010)

јавно соопштува авторско дело или предмет на сродните права чиишто електронски информации за управување со правата биле неовластено отстранети или изменети, а знаело или можело да знае дека со тоа предизвикува, овозможува, олеснува или прикрива повреда на правата.

5.2. Кривично-правна заштита на авторското право и сродните права

Авторското право и сродните права уживаат кривично-правна, граѓанско-правна и прекршочна заштита. Кривичната заштита на авторското право и сродните права се остварува според одредбите на Кривичниот законик и прописите за кривична постапка. Граѓанската заштита на авторското право и сродните права се остварува според прописите за парничната постапка, за обезбедување побарувања, за облигационите односи и ЗАПСП. Прекршочната заштита на авторското право и сродните права се остварува според прописите за прекршоци и ЗАПСП.

Во определени случаи повредата на авторското право и сродните права може да исполнува битие на кривично дело. Кривичниот законик на Република Македонија (во понатамошниот текст: КЗ)[95] во член 157, определува дека тој што во свое име или во име на друг неовластено ќе објави, прикаже, репродуцира, дистрибуира, изведе, емитува или на друг начин неовластено ќе посегне по туѓо авторско право или сродно право, односно авторско дело, изведба или предмет на сродно право, ќе се казни со затвор од шест месеци до три години. Доколку ова дело е сторено преку компјутерски систем, сторителот ќе се казни со затвор од шест месеци до три години. Ако со делото е прибавена поголема имотна корист, сторителот ќе се казни со затвор од шест месеци до пет години, односно со затвор од една до пет години кога тоа е сторено преку компјутерски систем. Казнив е и обидот, а примероците на авторските дела и предметите на сродните права, како и средствата за репродуцирање се одземаат. Ако делото го стори правно лице, ќе се казни со парична казна. Гонењето за повреда на морално право се презема по предлог.

[95] „Службен весник на Република Македонија“ бр.37/1996; 80/1999; 4/2002; 43/2003; 19/2004; 81/2005; 60/2006; 73/2006; 7/2008; 139/2008 и 114/2009.

Авторот, или носителот на право, лице овластено да го користи правото и организација (носители на право), чие право определено со ЗАПСП е повредено, кога постои оправдано сомневање дека ќе му биде повредено правото и кога се заканува вистинска закана од повреда на правата, има право да поднесе барање за: заштита на правото и времени и други мерки и на тој начин да оствари граѓанско-правна заштита на своите права. Заштитата на правото им овозможува на носителите на правото да бараат:

1) престанок на дејствието на повреда, што значи дека може да побараат од судот да му наложи на туженият прекин на дејствието со кое се повредува право, како и/или забрана на такво или слично дејствие во иднина;
2) надоместок на материјална штета која е сторена со повредата. При тоа носителите на правото може да бараат надоместок за сторената материјална штета и за загубена добивка. Надоместокот се определува во износ што туженият би го платил доколку побарал законско користење на правото (вообичаен надоместок), односно во износ пропишан со соодветни тарифи, односно со општ договор;
3) надоместок на нематеријална штета која е резултат на повреда на морално право. Таа се бара независно од изреченият зголемен надоместок и при непостоење материјална штета, па судот може да пресуди на авторот да му се исплати праведна парична оштета за претрпена душевна болка и страдање, како последица од повредата на моралното право, доколку утврди дека околностите на случајот и, особено, степенот на повредата и нејзиното траење тоа го предизвикале;
4) зголемен надоместок во ситуациите кога право определено со ЗАПСП е повредено со намера или крајна небрежност. Во овие случаи носителите на правото може да бараат исплата на договорениот или вообичаениот надоместок за тој вид користење, зголемен до 200%, независно дали од повредата претрпел имотна штета (граѓанска казна). При одлучувањето по барањето за плаќање на надоместокот одмерувањето на неговата висина, судот ќе ги има предвид сите околности на случајот, особено степенот на вината на туженият, износот на договорениот или вообичаениот надоместок;

5) означување на авторот кое судот може да го нареди како дополнително, односно правилно означување во ситуациите кога е повредено моралното право за означување на името, псевдонимот или друга ознака на авторот при користење на делото;
6) враќање на користите стекнати од недозволеното користење, при што се враќаат сите користи кои се стекнати со недозволеното дејствие и се плаќа казнена камата која се пресметува од моментот на поднесување на барањето, ако стекнувачот бил совесен, односно од моментот на стекнување на користа, ако стекнувачот бил несовесен;
7) отстранување од промет на предметите од повредата на правото, што значи дека во случај на повреда на исклучиво право според ЗАПСП и без да се влијае на побарувањата за надоместок на штета и независно од изрекување надоместок од кој било вид согласно со ЗАПСП, носителите на правото може да бараат отстранување од промет на примероците на авторско дело и предмети на сродни права кои без дозвола се изработени заради ставање во промет или се во промет, како и материјалите и средствата користени или наменети за повредата и нивно уништување. Овие мерки се извршуваат на трошок на лицето кое ги повредило правата. При изрекувањето на вакви мерки судот ќе ги земе предвид околностите на случајот, а особено сразмерноста меѓу сериозноста на повредата и побарувањата, интересот на носителите на правото за обезбедување ефикасна заштита на правата, како и интересите на трети лица. Доколку носителите на правото побараат отстранување од промет на предметите од повредата на правото, а судот оцени дека овие мерки не соодветствуваат на природата и интензитетот на повредата, а таа може да се отстрани на друг начин и доколку судот оцени дека лицето кое ја сторило повредата дејствувало без намера, судот може да определи, со согласност на носителот на правото, плаќање на паричен надоместок во износ кој не може да биде помал од оној кој би го добил при дозволено користење на правото. Мерките за уништување нема да се применуваат доколку со уништување на средствата користени или наменети за повреда на право би настанала поголема штета од штетата настаната од повредата на правото, освен кога се работи за средства што исклучиво или претежно

се наменети за повредата. Барање за отстранување од промет на предметите од повредата на правото може да се истакнуваат во рок од три години од кога носителот на правото дознал за недозволената изработка на предметите или од нивното пуштање во промет, односно на намената за пуштање во промет, а најдоцна пет години од нивната недозволена изработка, односно пуштање во промет;

8) објавување судска пресуда, што значи дека носителот на правото може да бара правосилната пресуда со која целосно или делумно се усвојува неговото барање за заштита на авторско право и сродните права да биде објавена во медиумите за масовна комуникација, на трошок на тужениот.

Законот за авторско право и сродни права предвидува прекршочни санкции за непочитување на одредбите од законот. Во врска со работењето на медиумите треба да се има предвид законската одредба[96] според која глоба во износ од 1.000 до 1.500 евра во денарска противвредност ќе му се изрече за прекршок на правното лице, а од 250 до 600 евра во денарска противвредност и на одговорното лице во правното лице, кое:

- нема, без одлагање, да ја известува соодветната организација за колективно управување за секоја промена на околностите на користењето или за негово престанување[97];
- не ја известува и не доставува информации, документи и податоци, не уплати соодветен износ на надоместоци на соодветната организација за колективно управување во пропишани рокови и не овозможи увид во документацијата[98]; и
- не овозможи пристап и користење на делото преку отстранување на технолошките мерки или други средства на лице кое има законски пристап во случај на исклучоци и ограничувања на правото[99].

Санкции за повреда на авторското право и сродните права се предвидени и во Законот за радиодифузната дејност. Така, согласно член 109, Советот за радиодифузија ќе наложи склучување на одреден програмски

[96] ЗАПСП, член 182. (Службен весник на Република Македонија“ бр.115/2010)
[97] ЗАПСП, член 135, став (5); (Службен весник на Република Македонија“ бр.115/2010)
[98] ЗАПСП, член 135, ставови (1), (2), (3) и (4); (Службен весник на Република Македонија“ бр.115/2010)
[99] ЗАПСП, член 164, (Службен весник на Република Македонија“ бр.115/2010)

сервис доколку преку јавна комуникациска мрежа пренесува програмски сервиси на домашни и странски радиодифузери, без уредени авторски права и сродните права, односно направи промена на регистрираниот пакет/пакети на програмски сервиси и за тоа не го извести Советот за радиодифузија. Законот за радиодифузната дејност предвидува и прекршочни санкции. Така, согласно член 166, глоба во износ од 4.000 до 5.000 евра во денарска противвредност за прекршок ќе се изрече на радиодифузер или друго правно лице, ако:

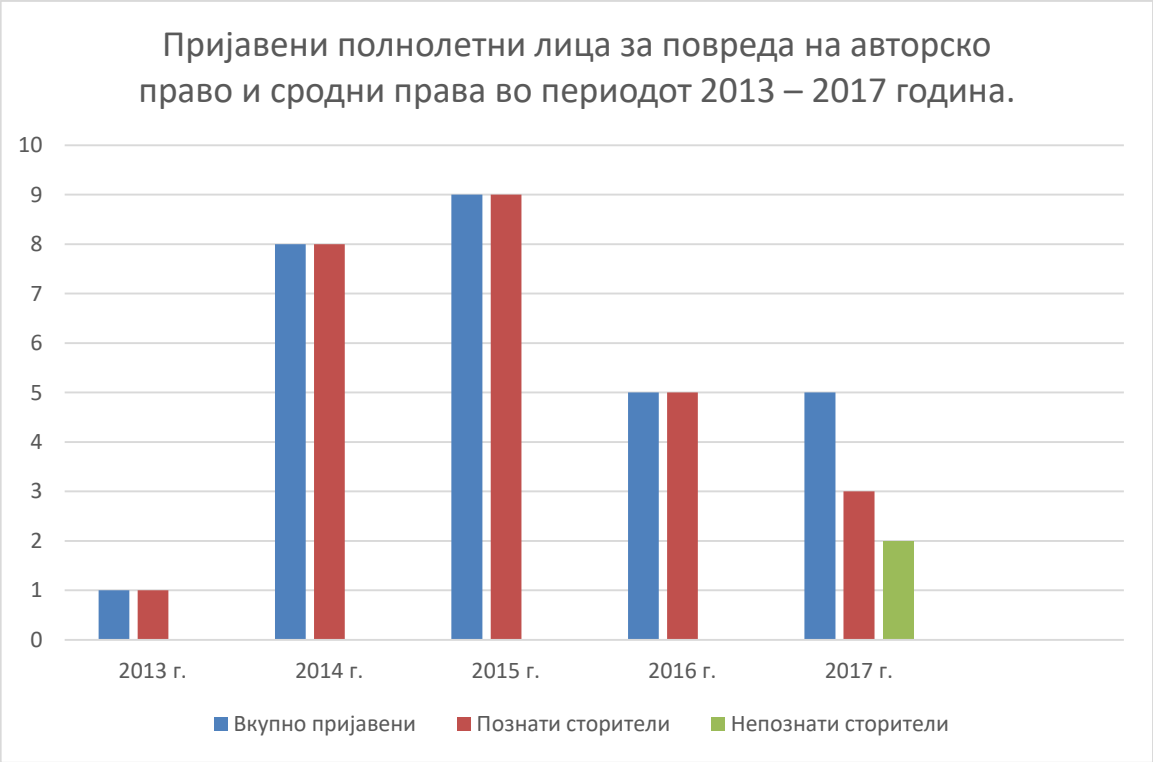
- создава и емитува радио или телевизиски програми без уредени авторски и сродни права;
- емитува реклами и телешопинг спотови на начин со кој се загрозуваат интегритетот и вредноста на програмата и правата на авторите и другите носители на правата на програмата.

6. АНАЛИЗА НА ПОДАТОЦИТЕ ПРИБРАНИ ОД ДРЖАВЕН ЗАВОД ЗА СТАТИСТИКА ЗА СТОРИТЕЛИ НА КРИВИЧНО ДЕЛО ПОВРЕДНА НА АВТОРСКО И СРОДНИ ПРАВА

Државниот завод за статистика е институција која самостојно и согласно своите овластувања прибира статистички податоци од повеќе институции за разни области меѓу кои и правосудството. ДЗС врши обработка, издава годишни прирачници со податоци за кривични дела (обвинети, осудени, вид на одлука и друго).

Податоците кои ќе ги земеме како предмет на анализа за кривичните дела повреда на авторско право и сродни права (во периодот од 2013 – 2017 година) се преземени од веќе публикуваните годишни публикации на Државниот завод за статистика кои се јавно достапни на нивниот сајт.

Графикон 1. Пријавени полнолетни лица за повреда на авторско право и сродни права во периодот 2013 – 2017 година.



Според податоците изнесени во Графикон 1 може да се забележи дека најмногу пријавени полнолетни лица за повреда на авторско право и сродни права има во 2015 година и тоа вкупно 9 полнолетни лица.. За разлика од 2015 година во 2013 година има најмалку пријавени полнолетни лица за повреда на

авторско право и сродни права, односно, само едно полнолетно лице. Во поглед на непознати сторители имаме само во 2017 година и тоа вкупно 2 лица, додека во другите години немаме непознати сторители на делото повреда на авторско право и сродни права.

Графикон 2. Обвинети полнолетни лица за повреда на авторско право и сродни права во периодот 2013 – 2017 година.



Од Графикон 2 може да забележиме дека најмногу обвинети полнолетни лица за повреда на авторско и сродни права имаме во 2015 година, а најмалку имаме во 2013 и 2017 години, односно по едно лице во двете години. Од вкупно обнитените полнолетни лица, исто така во 2015 година имаме најмногу прогласени за виновни, односно девет полнолетни лица. Исто така, можеме да забележиме дека во 2013 и 2014 година сите обвинети лица се прогласени за винови и немаме лица кои не се прогласени за виновни. Од друга страна пак, во 2017 година имаме вкупно едно обвинето полнолетно лице и истото е прогласено дека не е виновно.

Графикон 3. Осудени полнолетни лица за повреда на авторско право и сродни права и видот на изречената санкција во периодот 2013 – 2017 година.



Графикон 3 ги обработува податоците за осудени полнолетни лица за повреда на авторско и сродни права во периодот од 2013 до 2017 година. Според изнесените податоци се забележува дека, исто како во претходните графикони, најмногу осудени полнолетни лица имаме во 2015 година. Вкупно осудени лица во 2015 година се девет, од кои едно лице добило казна затвор, три лица добиле парична казна, додека 5 лица добиле казна условен затвор. Во 2013 и 2014 година имаме идентичен случај, односно од вкупно осудените лица (по едно во двете години) истите добиле парична казна. Само во 2017 година ниту едно полнолетно лице не било осудено.

Графикон 4. Осудени полнолетни лица за повреда на авторско право и сродни права и изречените главни казни – затвор и парична казна во периодот 2013 – 2017 година.



Графикон 4 ги покажува изречените главни казни за повреда на авторско право и сродни права во периодот од 2013 до 2017 година. Овде можеме да забележиме промена во однос на претходните години затоа што најмногу осудени лица имаме во 2014 година и тоа вкупно шест осудени лица. Од осудените лица, едно лице добило казна затвор во времетраење од 1 до 2 години, едно лице добило парична казна во износ од 10.001 до 30.000 денари, додека останатите четири лица добиле парична казна во износ над 30.000 денари. Во 2015 година имаме само едно осудено лице и истото е осудено со казна затвор до 6 месеци. Во 2013 и 2016 година имаме по едно осудено лице и во двете години сторителите добиле парична казна во износ од 10.001 до 30.000 денари. Само во 2017 година немаме осудени полнолетни лица за повреда на авторско право и сродни права.

Треба да се забележи дека само во 2016 година имаме случај на осудено дете за повреда на авторско право и сродни права. Истото добило

воспитна мерка, односно мерка за засилен надзор од родител, посвоител или старател.

Графикон 5. Осудени полнолетни лица за повреда на авторско право и сродни права според вкупно изречените мерки на безбедност, изречената конфискација на имот и одземените предмети во период 2013 – 2017 година.



Од Графикон 5 забележуваме дека само во 2013 година на едно лице и 2015 година две лица им било изречена мерка одземање на предмети, додека само во 2015 година на едно лице му било изречено мерка конфискација на имот. Во 2014, 2016 и 2017 година немаме изрекување на такви мерки.

Од резултатите кои ги добивме од спроведеното истражување можеме да констатираме дека македонските правосудни органи во периодот за кој го извршивме истражувањето имаат донесено мал број на судски пресуди каде на лицата кои се осудени им се изречени пониски казни затвор или сторителите на делата се осудени на условна казна затвор (графикон број 3 и 4). Исто така, во мал број од случаите се изречени мерки за одземање на предмети или конфискација на имот кој е стекнат со извршување на кривичното дело (графикон број 5).

Ваквата казнена политика каде сторителите на делата се осудени со минимални казни затвор или условно се осудени придонесува лицата да продолжат со вршење на кривични дела повредна на авторско право и сродни права, а преку тоа се потврдува главната хипотеза дека несанкционирањето на сторителите на кривичните дела повреда на авторско право и сродни права и резултира со трајни негативни последици врз авторството на Република Северна Македонија.

Придобивките кои ги стекнуваат и ниските казни кои се изрекуваат за фатените сторители го стимулираат криминалот за повреда на авторското право и сродните права.

ЗАКЛУЧОК

Неспорно е влијанието на развојот на дигиталното опкружување на авторските дела. Со развојот на дигиталниот простор авторските дела добиваат нова содржина и димензија. Во прв ред инфромациските технологии делуваат на авторските дела во дигитална форма, додека се забележуваат и влијанија на информациските технологии на авторските дела во класична форма. Авторските дела во класична форма можат да бидат дела кои можат да се претворат во некој вид на дигитална форма, додека други дела во класична форма, не можат да се преведат во дигитална форма. Како што прикажавме во трудот, денес постојат многубројни технологии за заштита на авторските права во дигитална форма, кои делото го штитат од неовластена употреба и злонамерно користење на делото. Еден од начините за заштита на авторските дела е менаџментот на дигиталните права, кој претставува сложен феномен и опфаќа многу различни начини за контролирање на користењето на авторските дела, а кој се остварува со помош на технички средства. Целта на менаџментот на дигиталните права е да се постигне рамнотежа помеѓу интересите на авторот и приватноста на уживателот на делото. Како најважна техника во рамки на DRM се појавуваат водените жигови. До ден денес овие технологии не се развиени во мера да понудат ефикасна заштита на авторот и делото затоа што секоја од овие технологии има по некој недостаток.

Развојот на дигиталната технологија довел до тоа секој што има пристап до компјутер и пристап до Интернет да може многу лесно да повреди нечие авторско право. Прост пример за повреда на заштитата на авторските дела во дигитална форма е кога на Интернет постои книга во електронски облик чие копирање е забрането, односно дозволено само симнување на дигитална копија за читање, но не и претварање на делото во друг облик. Со само неколку лесни чекори на Интернет, оваа заштита може да се отстрани, на тој начин што делото од еден облик ќе се претвори во друг и автоматски се отстранува заштитата за измена и печатење на делото.

Разни обиди за измена на Законот за авторски и сродни права, како и донесување на многубројни документи, и до ден денс не доведоа до импресивни резултати, иако постојат ставови дека развојот на дигиталната технологија ќе доведе до крај на авторските права, сепак некои видувања се

дека овој развој ќе доведе до уште поголем развој на авторските права во иднина. Употребата на современи технологии почна да го буди секојдневието, па се користи за извршување на секојдневните активности, и како што различни аспекти од човечките активности се прилагодија на дигиталното општество, така и авторските дела ќе се прилагодат на ова општество. Како што видовме во трудот, транзицијата на авторските дела е во тек иако постојат многу потешкотии, а со примена на различни технологии авторските дела ќе се прилагодат на новото дигитално опкружување.

ЛИТЕРАТУРА

[1] Закон за авторското право и сродните права („Службен весник на Република Македонија“ бр. 115/2010; 140/2010; 51/2011; 147/2013; 154/2015 и 27/2016)

[2] Directive 96/9/EC of the European Parliament and of the Council of 11 March 1996 on the legal protection of databases, Official Journal L 077 , 27/03/1996, pp. 24

[3] Dragan Prlja, Mario Reljanović, Zvonimir Ivanović, Internet pravo, Institut za uporedno pravo Beograd, 2012.

[4] Dworkin Gerald, Judical Control of Copyright on Public Policy Grounds, in: Inellectual Property and Information Law, Kluwer, 1998, pp. 137.

[5] David Bainbridge, Introduction to Computer Law, Pearson Education Limited, London, 2000, str. 74

[6] Lawrence Liang, Guide to Open Content Licenses, 2004, интернет адреса: http://media.opencultures.net/ open_content_guide/ocl_v1.2.pdf

[7] Dusollier Séverine, Scoping Study on Copyright and Related Rights and the Public Domain, WIPO, 2010, интернет адреса: http://www.wipo.int/ip-development/en/ agenda/pdf/scoping_study_cr. pdf

[8] Overbeck Wayne, Belmas Genelle, Major Principles of Media Law, Stamford: Cengage Learning, 2011, p. 281.

[9] Мирјана Мисаиловић, Ауторска права и њихова заштита код уговора у издаваштву, Докторска дисертација, Правни факултет за привреду и правосуђе у Новом Саду. 2016.

[10] Весна Бесаровић, Интелектуална својина, индустријска својина и ауторско право, Чигоја штампа, Београд, 2000. стр. 23.

[11] Rakić Vodinelić Vesna, Opasne pravne posledice ACTA, интернет адреса: http://pescanik.net/2012/02/ opasnepravne-posledice-acta/, 15. 03.2012

[12] Spasić Ž Vidoje, Autorska dela u digitalnom okruženju, Pravni fakultet u Nišu, Niš, 2011, str. 63

[13] Анализа: Македонија во дигиталната ера - меѓу правата и одговорностите при комуницирањето на интернет. Македонски институт за медиуми (МИМ). Скопје.

[14] Walter Arthur Copinger, Skone James, On copyright, Sweet and Maxwelln, London, 1971, p. 5.

[15] James Hardiman Library, Jargon explained, Internet, www.library.nuigalway./ie/help/ jargon/,25/02/2016

[16] Француски Закон за книжевна и уметничка сопственост.

[17] Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works, art. 3.

[18] San Ricketson, Jane C. Ginsburg, International Copyright and Neighbouring Rights;The Berne Convention and Beyond Oxford University Press, 2006. p. 122.

[19] Drakulić Mirjana, Osnovi kompjuterskog prava, DOPIS, Beograd, 1996, str. 343

[20] United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

[21] INTERNATIONAL Convention for the Protection of Performers, Producers of Phonograms and Broadcasting Organizations art XII

[22] Protocol 1 Annexed to the Universal Copyright Convention as revised at Paris on 24 July 1971 conceming the application of that Convention to works of Stateless persons and refugees

[23] TRIPS Agreement, enforcment of intellectual prpperty rights, European Commission, Italy, 2000.

[24] Negotiating Group on Trade Related Aspects of Inellectual Property Rights, including Trade in Counterfeit Goods, Suggestion by the U.S. for achieving the negotiated objective: Multilateral Trade Negotiations, The Uruguay Round, Document Tn.GNG/NG11/W/14

[25] CreativeCommons, интернет адреса: http://creativecommons.org.rs/faq

[26] New Governmental Usage of Open Licences in the Netherlands and UK, 7 April, 2010, интернет адреса: http://www.edri.org/edrigram/number8.7/open-content-government-uk-netherlands

[27] Corea M.Carlos, Trade Related Aspects of Intelectual Property Rights- A Cmmentay on the TRIPS Agreement, Ohford University Pres,2007

[28] WIPO Intelectual Property Handbook: Policy, Law and Use No.489 € WIPO, 2004, p. 3.

[29] Agreement on Trade –Related Aspects of Intellectual Property Rights- TRIPS

[30] Financial Management Report 2014/15. BUDGET 2014/15//www.wipo.int/edocs/mdocs/ govbody/en/wo_pbc_25/wo_pbc_25_11.pdf,

[31] Tabraz Ahmad, „Intellectual Property Protection of Bio-Cultural Property and Ehpression of Folclore international Lagal Regime,“ 2010. www.ssrn.com/abstract=1589689 /28. фебруар 2016

[32] Слободанка Николов, Особености ауторског стваралаштва у информатичком друштву. Мастер рад. Правни факултету Универзитета у Нишу.

[33] Дабовиќ-Анастасовска, Ј. и Пепељугоски В.,
Права од интелектуална сопственост, Академик, Скопје, 2012;

[34] Закон за индустриската сопственост (Службен весник на РМ, бр.
21/09 и 24/11);

[35] Авторско право и сродни права за електронски медиуми – прирачник. Центарот за развој на медиуми (ЦРМ). Скопје.

[36] Катарина Стајић, Ауторско право у ери дигиталне технологије, Правни факултет Универзитета у Источном Сарајеву, 2012.

[37] Камбовски, В. (2011) Казнено право, општ и посебен дел. Скопје: Правен факултет “Јустинијан Први”.

[38] Јовчевски, Б. (2021) Криминалистички карактеристики на кривични дела против културното наследство и природните реткости во Република Македонија. Докторска дисертација. Универзитет “Св. Климент Охридски” - Битола Факултет за безбедност – Скопје.

[39] Државен завод за статистика - https://www.stat.gov.mk/

[40] Јанев, И. (2009) Светска организација за интелектуалну својину Институт за политичке студије, Београд, 2009, стр. 46–47.

[41] Закон за радиодифузната дејност („Службен весник на Република Македонија“ бр.100/2005; 19/2007; 103/2008; 152/2008 и 6/2010).

[42] Litman Jessica, Digital copyright: protecting intellectual property on the Internet, Prometheus Books, 2001.

[43] National Research Council (US), The digital dilemma: intellectual property in the information age, National Academic, 2000

[44] Prlja Dragan, Ivanović Zvonimir, Reljanović Mario, Krivična dela visokotehnološkog kriminala, Institut za uporedno pravo, Beograd, 2011.

[45] Drozdova Ekatarina A, Civil Liberties and Security in Cyberspace, u: Abraham D.Sofaer, Seymour E.Goodman (ed.), The Transnational Dimension of Cyber Crime and Terrorism, Hoover Press, 2001.

[46] Efroni Zohar, Access – right : the future of copyright law, Oxford University Press, 2011.

[47] Stamotoudi Irini, Copyright Enforcement and the Internet, Kluwer, 2010.

[48] Stokes Simon, Digital Copyright : Law and Practice, 2005.

[49] Aplin Tanya, Copyright Law in the Digital Society: The Chalenges of Multimedia, 2005.