

КОЛЕКТИВНОТО УПРАВЛЕНИЕ НА ПРАВА В ЕВРОПА – ИСТОРИЯ, РЕАЛНОСТИ И ПЕРСПЕКТИВИ

Докторант Борис Бончев

*Катедра „Библиотечен мениджмънт и архивистика“;
Факултет по библиотекознание и културно наследство,
Университет по библиотекознание и информационни технологии
e-mail: b.bonchev@unibit.bg*

Резюме: *Колективното управление на права (КУП) се превръща в необходимост, с навлизането на индустриализацията, което след края на XVIII век отваря пътя и за развитието на масовата култура. Възможността – посредством изобретената по-рано от Гюхан Гутенберге печатарска машина – да се размножават музикални произведения под формата на нотни води до неограничен брой изпълнения на музикални творби на публични места. Началото на колективното управление на музикални права е поставено от Ернст Бурже, Виктор Паризо и Пол Ерион, които през 1847 г. успяват да осъдят съдържателя на кафене „Амбасадор“ в Париж за това, че там се изпълняват техни произведения, без да им бъде заплатено за това. Малко по-късно, отново в Париж, се създава Професионалният съюз на автори и композитори, който през 1851 г. се превръща в първото в света дружество за колективно управление на права – „SACEM“ (SACEM). Този пример е последван от италианското „SIAE“ (SIAE), британското „Пи Ер Ес“ (PRS), американското АСКАП (ASCAP) и много други организации за колективно управление на права (ОКУП), повечето от които съществуват и до днес [1].*

През годините ОКУП, които до появата на Директива 2014/26/ЕС извършват дейността си в монополно положение, успяват да привлекат голям брой членове и да генерират сериозни приходи от ползватели. С годините, в много от тези организации, се открояват предизвикателства, свързани с прозрачността, равното третиране на правоносителите, разпределението в разумни срокове на събраните възнаграждения и други. Те довеждат както до неудовлетвореност от страна на правоносителите, така и до недоверие към тяхната работа от страна на ползвателите, като в крайна сметка се стига до завеждане на съдебни иски. Ситуацията създава необходимостта от промени в редица национални авторскоправни законодателства и в крайна сметка, до появата на Директива 2014/26/ЕС. Директива 2014/26/ЕС цели поставянето на ясен регламент в дейностите по КУП, по отношение на прозрачността, отчетността, сроковете за изплащане на възнагражденията, равно третиране на правоносителите, формите на управление, правилата за членство и други, като една от основните цели, заложили в нея, е децентрализирането на КУП, чрез въвеждането на нови правни субекти – Независимите дружества за колективно управление на права. Тези дружества се появяват в правния мир, за да отговорят на нуждата от децентрализация в КУП, породена от цифровата ера. В доклада си, без да претендирам за изчерпателност, поради неговия

формат, ще разкажа за тези процеси в КУП. Също така, ще се опитам да очертая, от моя гледна точка, развитието на този сегмент на авторскоправния сектор в обозримо бъдеще.

Ключови думи: *колективно управление на права, интелектуална собственост, музикални произведения, Закон за авторското право и сродните му права, Музикаутор, Проффон, директива 2014/26/ЕС.*

Въведение

Колективното управление на права (КУП) е възможност за стимулиране на създателите на творчески продукти и събиране на техните възнаграждения в случаите, когато правоносителите не могат да управляват използването на своите творби индивидуално. В съвременния свят това се случва все по-често. Изучаването и развитието на този начин на управление на права е изключително важно както за създателите на културен продукт, така и за ползвателите, а и за обществото като цяло. Генерираните чрез него приходи са пряк стимул за правоносителите с оглед създаването на културни продукти, а за обществото – това е модел за възпроизвеждане на такива продукти.

Както повечето обществени явления познати в наши дни, КУП се заражда благодарение на навлизането на масовата култура в човешкото общество. В крак с индустриалната вълна, през втората половина на XVIII век и последвалата я масовизация, се появяват вече и много нови възможности във всички сфери на човешката дейност.

Началото е поставено от френския автор и политик Пиер дьо Бомарше (Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais), който през лятото на 1777 г. събира група свои колеги – творци, за да протестира срещу ниските възнаграждения при използването на техните произведения, изпълнявани в Théâtre-Français.

Първият закон, който защитава правата на авторите, е приет във Франция през 1791 г. Малко след това, отново във Франция, обединявайки две малко по-рано създадени групи – съответно на драматурзи и на композитори, се основава и първото Общество на автори на драматични произведения и композитори, SACD [1]. И това не е случайно – серийното отпечатване на нотни текстове, посредством изобретената вече от Гутенберг печатна машина, е последвано от неограничени на брой изпълнения на музикални творби от живи автори на публични места. Експоненциалното увеличаване на тези изпълнения поражда обективна необходимост, все повече автори (все още само те!) да потърсят решение за монетизиране при използването на техния труд. През 1849 г., френски съд присъжда на Ернест Бурже, Пол Ерион и Виктор Паризо правото да получават вече възнаграждение за това, че техни публикувани произведения [2] се изпълняват публично в кафенето на хотел „Амбасадор“ в Париж. Само две години след това, през 1851 г., отново във Франция, се създава организацията на авторите и

музикалните издатели SACEM (SACEM). Следвайки френския опит, през 1882 г. подобна организация – SIAE (SIAE) се създава и в Италия, а през 1914 г. се основават английската „ПиЕрЕс“ (PRS) и американската АСКАП (ASCAP). Малко по-късно, с навлизането на звукозаписа, започват да се появяват и организациите за колективно управление на сродни права. Електронните медии лавинообразно усилват ефекта от КУП за правноносителите.

Какво всъщност представляват организациите за колективно управление на права (ОКУП)? Това са субекти, които могат да съществуват под различна правна форма и чиито единствен предмет на дейност е да събират, разпределят, изплащат и контролират използването на права върху защитени произведения. Важно условие за тях е, че те извършват дейността си от името и за сметка на правноносителите, но не могат да генерират и разпределят печалба. Това са и двете фундаментални разлики между индивидуалното и колективното управление на права.

В този доклад ще се опитам – без претенции за изчерпателност – поради неговия формат – да опиша пътя на КУП от създаването му до днес и да изложи вижданията си за неговото развитие в обозримо бъдеще.

Какво се случва с развитието на технологиите в края на XX век?

През седемдесетте и осемдесетте години на XX век, в крак с все по-бързото развитие на технологиите, КУП се превръща в най-доходоносния източник на приходи за правноносителите, а организации като GEMA, PRS, SACEM и много други – в институции. Краят на XX век поставя началото на цифровите услуги за изтегляне на съдържание. Малко по-късно идват и стрийминг услугите. Това е преломен момент в развитието на развлекателната индустрия, който генерално променя всичко до момента. Оказва се, че съществуващата дотогава правна рамка, не може да отговори на нуждите на тези услуги. Тя регламентира използването на развлекателни продукти, разпространявани чрез ограничените дистрибуционни канали на „аналоговата“ епоха. Съдържанието, било то информационно, развлекателно или друго, вече се създава, разпространява и използва по начини, които само десетина години по-рано са изглеждали немислими. Еволюцията се случва твърде бързо, за да могат действащите дотогава правни и административни системи да реагират адекватно на постоянните нововъведения. А перспективите са изключително обещаващи. Европейската комисия (ЕК) още през 1988 г. прогнозира в своята зелена книга: „технологичните услуги по доставка на съдържание на практика премахват териториалните граници“ [3].

Монополът на ОКУП

Редно е да се отбележи, че описаното дотук развитие на КУП се случва в ситуация на монополно положение на тези организации за съответните територии, на които те извършват своята дейност. ОКУП изтъкват различни причини в защита на монопола си. В някои случаи, това е улеснението на ползвателите при сключване на договори, в други намаляване на разходите или избягване на двойно заплащане за едно и също използване на определено защитено произведение, по-добра защита на интересите на правноносителите и др. Наистина, в аналоговата ера това звучи логично – един събира възнагражденията от ползвателите и ги разпределя на правноносителите. Няма и как да бъде иначе: един правноносител, би бил той автор, изпълнител или продуцент, колкото и талантлив и известен да е, няма как да събере възнагражденията си от десетки телевизии, стотици радио станции и много хиляди обществени места, където се изпълняват неговите произведения. Очаквано, в тази благоприятна среда, приходите на ОКУП имат сериозен ръст. Към 2020 г., те достигат колосалната сума от шест милиарда евро на годишна база. По-голямата част от тези средства се събират от около 70 европейски ОКУП, които представляват повече от един милион правноносител [4].

Предизвикателства и необходимост от промяна

Но дали всъщност ситуацията е толкова идилична?

В началото на XXI век ОКУП са големи и силни. Те отдавна са натрупали критични маси правноносител, от една страна и ползватели, от друга. За самите организации това, разбира се, е добре, но дали е точно така за техните контрагенти – правноносителите и ползвателите? Практически, монополът създава нови предизвикателства. Появяват се ситуации, които в определени случаи буквално застрашават съществуването на засегнатите организации. И както при всеки монопол, контрагентите на монополиста нямат опции за решение извън него, което прави самия монополист самоуверен и в немалко случаи му дава възможност да прилага не съвсем коректни практики. Таква колизии се получават както при взаимоотношения с ползватели, така и с правноносителите. На места прозират негативни явления, като значително надвишаване на определения размер на административната издръжка, многогодишни забавяния на разпределението на събраните суми, инвестиране на парите на правноносителите с цел печалба или по-висока лихва в начинания, които се оказват губещи за тях, липса на прозрачност, дискриминация и др. Тези колизии довеждат до редица съдебни дела, които компрометират КУП. Описаните дотук проблеми и нуждата от дефрагментиране на териториалните пазари, породена от технологичното развитие води до това, ЕК да потърси решение за разширяване на лицензионните практики в КУП [5]. Така се

стига до приемането на Директива 2014/26/ЕС (по-нататък „Директивата“), относно колективното управление на авторското право и сродните му права и многотериториалното лицензиране на правата върху музикални произведения за използване онлайн на вътрешния пазар.

Директива 2014/26/ЕС

Директива 2014/26/ЕС въвежда мерки, с които цели разрешаване на описаните по-горе проблеми. Тя трябва и да уеднакви авторскоправното законодателство на страните членки, в частта касаеща КУП.

Директивата регламентира основни аспекти от дейността на ОКУП. От една страна, това са по-строги стандарти за прозрачност и отчетност, ясни процедури по изготвяне и актуализиране на тарифи, разпределение на възнагражденията, преговори с ползватели, начини на управление, взаимодействие с правноносителите. Сериозно внимание в нея е обърнато и на мултитериториалното лицензиране за използване онлайн на защитени произведения, на територията на страните членки. Фундаменталната новост в нея обаче е подаването на заявка за разбиване на абсолютния монопол на ОКУП до този момент. Това се случва с появата на нов правен субект: Независимото дружество за колективно управление на права (НУП).

Независимите дружества за КУП

Независимите дружества за колективно управление на права – също като ОКУП – събират, разпределят и изплащат възнаграждения от името и за сметка на правноносителите, които са ги упълномощили. Те, за разлика от ОКУП, обаче могат да генерират печалба извън административната си издръжка и не могат да бъдат притежавани или контролирани от правноносителите [6].

Въвеждането на новите правила, наложени от Директивата в правния мир на ЕС, са ясен регламент върху дейността на ОКУП, но НУП остават някак встрани. Наистина, техните приходи са незначителни в сравнение с тези на ОКУП. Но те имат и някои преимущества. НУП са значително по-гъвкави при взимането на решения, не са притиснати от задължителни по закон тарифи¹¹⁶, за тях не важат много от административните тежести, изисквания за прозрачност и не на последно място, те имат значително по-голяма свобода на ценообразуване от ОКУП. Но може би, все-още е рано да правим генерални заключения. В чл.3. на Доклада на ЕК относно прилагането на Директива 2014/26/ЕС [7] се посочва, че все-още няма събрани убедителни доказателства за нужда от промени в Директивата, но поради индикациите за проблеми, КУП в Европа остава под особено наблюдение. Как ще

¹¹⁶ Тук може би трябва да се въведе допълнителна регламентация (б.а.)

се развият събитията предстои да разберем, но случващото се определено заслужава внимание.

КУП в България след синхронизирането на ЗАПСП с Директива 2014/26/ЕС

След имплементирането на Директивата в българското законодателство¹¹⁷, за период от две години, у нас бяха регистрирани осем НУП. Това беше очаквано – когато се появи нова пазарна възможност е нормално много погледи да се насочат към нея и множество субекти търсят начини, да се възползват от това. Правилото е особено валидно за един малък пазар, който по една или друга причина, не е успял да генерира съдържание със значителни комерсиални успехи извън страната и е сериозно покрит от чужди музикални влияния. Според разпоредбите на българския Закон за авторското право и сродните му права (ЗАПСП), НУП могат да управляват единствено „права за публично изгъланение чрез озвучаване на публично достъпни помещения, площи и превозни средства“¹¹⁸. За да получат регистрация да управляват права за други начини на използване, те трябва да подпишат споразумения за представителство с ОКУП.

Към момента няма направено официално проучване, касаещо дейността на НУП у нас. По мои наблюдения, техните обороти съставляват около 25% от събраните възнаграждения за публично изгъланение чрез запис, като 70%¹¹⁹ от сумите, събрани от тези дружества са генерирани от две от тях. Твърде вероятно е, броят на тези независими дружества, в обозримо бъдеще да се редуцира. Само две години след промените в ЗАПСП и у нас, вече се открояват пороци, част от които са сходни с тези в другите държави-членки на ЕС, споменати в цитирания по-горе доклад на ЕК. Те засягат начина на управление на права, отчетността и формирането на печалба от НУП, равното третиране на правоносителите от страна на ОКУП и др. Може би приближава моментът и тук да се направи оценка на въздействието, оказано от имплементирането на Директивата и да се помисли дали не е необходим по-прецизен регламент на някои аспекти в КУП. Разбира се, това е процес, който постоянно продължава във времето.

Заклучение

За да разрешим предизвикателствата, трябва внимателно да осмислим и анализираме описаните по-горе процеси, и да се опитаме да погледнем напред.

¹¹⁷ Директивата е обнародвана в извънредно издание на Държавен вестник на 29.03.2018 г. (б.а.).

¹¹⁸ Чл. 94в ал. 3 от ЗАПСП. (б.а.)

¹¹⁹ Данните са ориентировъчни (б.а.).

След масовизацията, наложена от индустриалната епоха и с навлизането в цифровата ера, се намираме в период на обратното явление – индивидуализация. С настъпването на „третата вълна“ на човешкото развитие и произвеждане на блага [8], продуктите и услугите стават все по-персонализирани. Това е възможно отново благодарение на технологичното развитие, което продължава да се случва стремглаво. Наред с все по-големите обеми на информационни носители и по-високите скорости на трансфер, вече много по-лесно може да се проследи и отчете използването на определен защитен обект. Също така, много по-лесно могат да бъдат идентифицирани определени правоносители, локации или канали на разпространение, чрез които се случва съответното използване. И не само това – много по-лесно биха могли да се създават и дистрибутират такива канали. Това е все по-необятно море от възможности. Но без гъвкави и сигурни модели на управление, използване, контрол и защита, възможностите биха създали повече проблеми отколкото ползи, както за техните създатели, така и за обществото като цяло. Тези тенденции – разбира се, са валидни и за КУП. И тук новото измества съществуващите довчера модели. Един правоносител може да дистрибутира създаденото от него съдържание по много начини. Не би трябвало тези, които събират от негово име възнаграждения за използване на правата му да го възпират от възможности за това. Начините и моделите за идентифициране на ползвателите, контролът върху използването на защитените произведения, събирането, управлението и алгоритмите за разпределение на събраните възнаграждения се променят. Ако тези, които управляват колективно права, се опитват да капсулират правоносителите в собствената си структура и оказват натиск към ползвателите да се договарят точно с тях, ще се стига до все повече колизии между членове, ползватели и субекти, занимаващи се с КУП. Но за да успеем да оценим ситуацията, трябва да бъдем абсолютно наясно с факта, че КУП е модел за добавяне на стойност към творческия труд, който не бива да ограничава правоносителите. Защото КУП се прилага с цел правоносителите да получат полагащото им се възнаграждение от ползватели, с които е практически невъзможно да се договорят сами поотделно. Този модел на управление няма как да бъде избегнат в обозримо бъдеще. Напротив – вероятно е той да продължи своето развитие и усъвършенстване. Просто трябва да се отнесем към него с необходимото внимание и да се стараем правилата да бъдат настроени така, че то да изпълнява функцията си. И да не забравяме, че динамиката на събитията е по-голяма от времето, което имаме за реакция. В европейските авторскоправни законодателства бяха имплементирани две нови директиви. Те засягат правата за излъчване и препредаване онлайн [9], и правата в цифровия единен пазар [10]. Промяната отново е предизвикана от новите, най-вече технологични възможности. Но тези промени поставят и нови въпроси. Както пише икономистът Тарун Хана (Tarun Khanna): „Технологията рутинно изпреварва

способността на обществото да се справи с нея“ [11]. И това няма как да бъде иначе – просто живеем в интересни времена.

REFERENCES

1. **International** confederation of societies of authors and composers. The History of Collective Management. // SACD, 2020. https://www.cisac.org/sites/main/files/files/2020-11/CISACUniversity_The_History_of_Collective_Management_FINAL.pdf
2. **Albinsson**, Staffan. The Bourget v. Morel Case in Parisian Courts 1847–1849. // Swedish Journal of Music Research, 2014, N 96(2), p. 59-70. <https://www.cisac.org/Newsroom/expert-articles/costly-glass-water>.
3. **Commission** of the European communities. Green Paper on Copyright and the Challenge of Technology. Brussels : COM, 1988. 245 p. <http://aei.pitt.edu/1209/>.
4. **Kikkis**, Ioannis. Collective Rights Management in the EU. // IPKey, 2020. <https://euipo.europa.eu/knowledge/course/view.php?id=4108>.
5. **Klobučnik**, Lucius. Navigating The Fragmented Online Music Licensing Landscape In Europe A Legislative Compass In Sight? // JIPITEC, 2021, N11. <https://www.jipitec.eu/issues/jipitec-11-3-2020/5192>
6. **Директива** 2014/26/ЕС на Европейския парламент и на Съвета относно колективното управление на авторското право и сродните му права и многотериториалното лицензиране на правата върху музикални произведения за използване онлайн на вътрешния пазар. // от 26.02.2014. <https://eur-lex.europa.eu/eli/dir/2014/26>.
7. **European** Commission. Report on the application of Directive 2014/26/EU on collective management of copyright and related rights and multi-territorial licensing of rights in musical works for online use in the internal market. // SWD, 2021, p. 1-20. SWD_2021_338_1_EN_document_travail_service_part1_v2_pQoYTAyMacl19Gu9RhRQUiFKWKk_81237.Pdf
9. **Тофлър**, Айвин & **Тофлър**, Хайди. Революционното Богатство. София : Обсидиан, 2007, 174 с.
10. **Директива** (ЕС) 2019/ 789 на Европейския парламент и на Съвета за установяване на правила във връзка с упражняването на авторското право и сродните му права, приложими за определени онлайн предавания на излъчващите организации и за препредаването на телевизионни и радиопрограми и за изменение на Директива 93/ 83/ ЕИО на Съвета. // от 17.04.2019. <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/?uri=CELEX%3A32019L0789>.
11. **Директива** (ЕС) 2019/ 790 на Европейския парламент и на Съвета относно авторското право и сродните му права в цифровия единен пазар и за изменение на директиви 96/ 9/ ЕО и 2001/ 29/ ЕО, n.d., 34. // от 17.4.2019. <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/BG/TXT/?uri=CELEX:32019L0790>.
12. **Khanna**, Tarun. When Technology Gets Ahead of Society. // Harvard Business Review, 2018, p. 86-95. <https://hbr.org/2018/07/when-technology-gets-ahead-of-society>.

THE COLLECTIVE RIGHTS MANAGEMENT – HISTORY, REALITIES AND PERSPECTIVES

Boris Bonchev, PhD student

Department “Library Management and Archival Studies”,

Faculty of Library Studies and Cultural Heritage,

University of Library Studies and Information Technologies

e-mail: b.bonchev@unibit.bg

Abstract: *Collective rights management turned into a necessity with the advent of industrialization, which spurred mass culture after the end of the eighteenth century. The foundations of collective management of music rights were laid by Ernest Bourget, Victor Parizot and Paul Henrion, who in 1847 succeeded in suing the owner of café-concert Les Ambassadeurs in Paris to pay them for having their works played there.*

Over the years, CMOs, which until the emergence of Directive 2014/26/EU had operated in a monopoly situation, have managed to attract a large number of members and to generate major revenues from users. Over the years, many of these organisations have faced challenges related to transparency, the equal treatment of copyright holders, the distribution of collected remunerations within a reasonable timeframe etc. Those have resulted in both dissatisfaction and legal actions by copyright holders, as well as mistrust towards their work by users. Thus, a necessity for change in a number of national copyright legislations and ultimately, to the emergence of Directive 2014/26/EU.

Directive 2014/26/EU aims at setting a clear regulation in the activity of collective rights management regarding transparency, reporting, the terms of payment of remunerations, equal treatment of copyright holders, the forms of management, the rules of membership and others, as one of the main goals to be pursued is the decentralization of collective rights management through the introduction of new legal entities – The Independent collective rights management organisations. In the report, without claiming to be exhaustive, because of its format, I will describe these processes in collective rights management. I will also attempt to outline, from my point of view, the development of this segment in the copyright sector in the foreseeable future.

Keywords: *collective rights management, intellectual property, musical works, Law of copyright and related rights, Musicautor, Profon, Directive 2014/26/EC.*

Цитирай като: **Бончев, Борис** (2022). Колективното управление на права в Европа – реалности и перспективи. *Интеллектуалната собственост в университетите – нови хоризонти на академичния диалог.* – София: Академично издателство За буквите – О писменехъ, 2022, с. 329–337.

Citation: **Bonchev, Boris** (2022). The Collective Rights Management – History, Realities and Perspectives. *Intellectual Property in Universities – New Horizons of Academic Dialogue.* Sofia: Academic Publisher “Za bukвите – O pismeneh”, pp. 329–337.