



ЕВРОПЕЙСКА КОМИСИЯ

Брюксел, 13.7.2011
COM(2011) 427 окончателен

ЗЕЛЕНА КНИГА

**относно онлайн разпространението на аудио-визуални произведения в
Европейския съюз: възможности и предизвикателства по пътя към единен цифров
пазар**

СЪДЪРЖАНИЕ

1.	Въведение	2
1.1.	Възможности, предлагани от технологичния напредък.....	2
1.2.	Цел и обхват на зелената книга	3
2.	Единен цифров пазар за аудио-визуални медийни услуги	4
2.1.	Уреждане на права за онлайн предаване на аудио-визуални медийни услуги	8
2.2.	Уреждане на права за препредаване на аудио-визуални медийни услуги	8
2.3.	Уреждане на права за транзакционни услуги за видео по заявка	9
2.4.	Европейско филмово производство и разпространение	11
3.	Подходи на политика	12
3.1.	Въпроси	14
4.	Възнаграждение на носителите на права за онлайн използването на аудио-визуални произведения.....	16
4.1.	Възнаграждение на автори за онлайн използване	17
4.2.	Възнаграждение на изпълнители за онлайн използване	18
4.3.	Въпроси.....	18
5.	Специално използване и бенефициери	19
5.1.	Институции за съхранение на филмовото наследство	19
5.2.	Въпроси.....	20
5.3.	Достъп до онлайн аудио-визуални произведения в Европейския съюз	20
5.4.	Въпроси.....	20
6.	Следващи стъпки.....	21

1. ВЪВЕДЕНИЕ

1.1. Възможности, предлагани от технологичния напредък

Настоящата зелена книга се публикува в контекста на стратегията „Европа 2020“, чиято цел е да насърчи интелигентен, устойчив и ориентиран към цялото общество растеж в Европа, както бе формулирано в Програмата в областта на цифровите технологии за Европа¹ и Съобщение на Комисията „Единен пазар за правата върху интелектуална собственост“ („Стратегия за правата върху интелектуална собственост“).² Както бе посочено в Стратегията за правата върху интелектуална собственост, макар в интернет пространството да няма граници, онлайн пазарите в ЕС са все така разпокъсани от множество бариери и все още единният пазар не е реалност. Настоящата зелена книга има за цел да допринесе за развитието на единния цифров пазар, като инициира дебат по-специално в областта на възможностите и предизвикателствата пред онлайн разпространението на аудио-визуални произведения.

Културните индустрии в Европа, включително и аудио-визуалният сектор, имат значителен принос за икономиката на ЕС, като създават около 3 % от БВП на ЕС, което отговаря на годишна пазарна стойност от 500 милиарда EUR, а в сектора са заети около 6 милиона служители.³ ЕС се нарежда втори в света по отношение на размер на телевизионната аудитория, произвежда повече филми от всеки друг регион в света и на негова територия се предлагат повече от 500 услуги за видео по заявка. Секторът има и безценен принос към културното многообразие в Европа, като отключва огромен творчески потенциал.

Традиционните мрежи за разпространение на аудио-визуално съдържание са с национален обхват: телевизионните и кабелните мрежи обслужват най-вече националната зрителска аудитория или специфични езикови области. Аудио-визуалното съдържание, и по-специално филмите, често се считат за колкото културен, толкова и икономически продукт, обусловен от националния контекст и културните предпочитания. Европейската аудио-визуална политика зачита това както и жизненоважната роля на поддържането на културното многообразие на единния пазар.

Междувременно цифровите технологии и интернет бързо променят начина на производство, предлагане на пазара и разпространение сред потребители на съдържанието. С помощта на конвергентните технологии едно и също съдържание може да бъде предадено чрез различни мрежи, независимо дали са традиционни средства за излъчване (наземни, кабелни и спътникови) или по интернет, като предаването може да се извърши чрез всяко от редица устройства: телевизор,

¹ Програма в областта на цифровите технологии за Европа: COM(2010) 245 от 19.5.2010 г.

² Единен пазар за правата върху интелектуална собственост - Насърчаване на творчеството и новаторството за икономически растеж, работни места за висококвалифициран персонал и първокласни продукти и услуги в Европа: COM(2011) 287 от 24.5.2011 г.

³ Изследване: The Economy of Culture in Europe ("Икономиката на културата в Европа") < <http://www.keanet.eu/en/ecoculturepage.html> >. Само в Обединеното кралство аудио-визуалният сектор представлява около 4 милиарда GBP преки инвестиции в производство годишно и около 132 000 преки работни места (2011 Study Creative UK, The Audiovisual Sector & Economic Success (Проучване на „Креативното Обединено кралство: аудио-визуалния сектор и икономическия успех“) (, стр. 7).

компютър, конзола за видео игри, мобилно медийно устройство. Конвергираните мрежи и устройства са все по-разпространени на пазара, включително и телевизионното разпространение и достъпа до интернет чрез кабелни услуги както и появата на телевизори с достъп до интернет. Допълнителните възможности, които осигурява предлагането на услуги в интернет, включително и „изчислителен облак“, вероятно ще ускорят тази тенденция. Потребителите имат все по-големи очаквания да имат възможност да гледат всичко, навсякъде, по всяко време и посредством всяко устройство. Тези тенденции оказват натиск върху традиционните мрежи за разпространение на аудио-визуални медийни услуги от една страна и върху традиционната премиерна последователност на филми от друга страна, тъй като игралните филми също могат да достигнат до потребителите по по-гъвкав начин отколкото досега. Традиционните вериги за създаване на стойност са в процес на развитие, а бизнес моделите се променят, за да отговорят на очакванията на потребителите, което включва и трансграничното предлагане на услуги.

Интернет предлага на аудио-визуалния сектор възможности за допълнително развитие на потенциала му и достигане до по-широка аудитория както в рамките на Европа, така и извън тях. В действителност от културна и творческа гледна точка развитието на единния пазар има смисъл: тъй като националните пазари не са достатъчно големи за нишови продукции, консолидацията може да увеличи търговската жизнеспособност на пазара като цяло. Освен това атрактивното предлагане на нови аудио-визуални медийни услуги, включително и трансгранични, би трябвало да увеличи приходите на носителите на права и заедно с подходящи мерки за справяне с нарушаването на правилата — включително правоприлагане от страна на посредниците и сътрудничество между тях — може да спомогне за справянето със значителните нива на пиратство, които се наблюдават в аудио-визуалния сектор. Тези тенденции следва да стимулират и търсенето на високоскоростен и мрежови капацитет, което създава бизнес среда за инвестиции в по-бързи мрежи.

1.2. Цел и обхват на зелената книга

Настоящата книга разглежда въздействието на технологичния напредък върху разпространението, достъпа до аудио-визуални и кинематографски произведения и има за цел да инициира дебат относно възможностите пред политиката за развитие на рамката, в която европейската индустрия и европейските потребители могат да се възползват от икономии от мащаба, предлагани от единния цифров пазар. Основава се на виждането, че е необходим задълбочен анализ с цел идентифициране на наличието и обхвата на пречките пред развитието на единен цифров пазар.

По отношение на аудио-визуалното съдържание са цитирани множество причини за раздробяването на онлайн пазара, включително и технологични пречки, сложност на процеса на лицензиране на авторски права, правни и договорни разпоредби, свързани с премиерни прозорци, липсата на правна сигурност за доставчиците на услуги, начините на плащане, потребителското доверие и превес на вкоренените културни и езикови различия.

В акта за единния пазар⁴ вече бе подчертано, че в епохата на интернет колективното управление трябва да се развива в посока на европейски модели, които улесняват

⁴ Акт за единния пазар - Дванадесет лоста за насърчаване на растежа и укрепване на доверието „Заедно за нов тип икономически растеж“, COM/2011/0206 окончателен, 13 април 2011 г.

мултитериториалното лицензиране. Освен това и според заложеното в Програмата в областта на цифровите технологии за Европа, Комисията ще докладва до 2012 г. относно нуждата от допълнителни мерки извън колективното управление на права, позволяващи на гражданите на ЕС, на доставчиците на онлайн услуги за съдържание и на носителите на права да се възползват от пълния потенциал на цифровия вътрешен пазар, включително мерки за насърчаване на трансграничното и паневропейското лицензиране.⁵

Първата част на настоящата зелена книга (раздели 2 и 3) се концентрира върху уреждането на права за онлайн разпространението на аудио-визуални медийни услуги. Необходима е оценка на степента, в която се наблюдават проблеми в тази област, и конкретното естество на тези проблеми. Необходим е и допълнителен анализ на възможните опции на ниво ЕС, включително и дали и до каква степен правната и регулаторна рамка следва да бъде модернизирана, за да осигури на европейските фирми стимули за развиването на нови бизнес модели и за предлагане на съдържание на потребители в цяла Европа.

Втората част (раздел 4) разглежда възнаграждението за носители на аудио-визуални права за онлайн ползване на техните произведения и обсъжда най-вече дали следва да бъдат предприети допълнителни мерки на ниво ЕС за осигуряване на адекватно възнаграждение на автори и изпълнители във връзка с онлайн ползване на произведенията и изпълненията, обхванати от правата, които притежават.

Третата част (раздел 5) разглежда определени случаи на специално ползване на аудио-визуални произведения и бенефициерите на изключенията. От друга страна разглежда дали са необходими промени в законодателството с цел увеличаване на правната сигурност за институциите за съхранение на филмовото наследство; а от друга страна поставя въпроси във връзка с достъпа до културни материали на лица с увреждания.

След всеки раздел е включен непълен списък с въпроси, които да служат като насока за приноса на заинтересованите страни.

2. ЕДИНЕН ЦИФРОВ ПАЗАР ЗА АУДИО-ВИЗУАЛНИ МЕДИЙНИ УСЛУГИ⁶

Европейският телевизионен пазар е вторият по големина регионален пазар в света след този на САЩ. Той нарасна с 12 % между 2006 г. и 2010 г. -- като половината от този ръст бе отбелязан между 2009 г. и 2010 г. -- достигайки годишен оборот от 84,4 милиарда EUR през 2010 г. Европейският дял от световния пазар остана стабилен на около 29 % през 2010 г.⁷

⁵ Програма в областта на цифровите технологии за Европа: COM(2010) 245 от 19.5.2010 г., стр. 10.
⁶ Според определението в Директива за аудио-визуалните медийни услуги (2010/13/ЕС): „услуга, така както е определена в членове 56 и 57 от Договора за функционирането на Европейския съюз, която е в рамките на редакцията отговорност на доставчик на медийни услуги и чиято основна цел е осигуряването на предавания за информиране, забавление или образование на широката общественост чрез електронни комуникационни мрежи по смисъла на член 2, буква а) от Директива 2002/21/ЕО. Такава аудио-визуална медийна услуга е телевизионно излъчване, както е определено в буква д) от настоящия параграф или аудио-визуална медийна услуга по заявка, както е определена в буква ж) от настоящия параграф.“

⁷ Idate News 541, 12 януари 2011 г.

Разпространението на телевизионно излъчване е все по-диверсифицирано. През 2009 г. спътниковото излъчване представляваше 31 % от телевизионния пазар в ЕС, кабелното -- 30 %, наземната цифрова телевизия -- 25 %, а IPTV⁸ -- 5 %.⁹ Западна Европа е най-големият пазар за IPTV с 40 % дял от броя на абонатите в света през 2010 г. Франция е водеща държава в света в областта на IPTV (23 % от световния пазар), следвана от Китай (16 %) и САЩ (16 %).¹⁰ Процентът на телевизионни зрители в ЕС е по-висок от средните световни нива и отчете най-голям растеж в света през 2009-2010 г.¹¹

С многократното увеличаване на възможностите, предлагани от технологичния напредък, цялата верига за създаване на стойност в аудио-визуалния сектор е в динамично състояние. С развитието на услугата за директно предаване на онлайн видео (over the top video),¹² IPTV и телевизори с достъп до интернет,¹³ онлайн видео пространството все повече ще бъде споделяно не само между телевизионните канали, кабелните мрежи и доставчици на широколентов интернет, а и между новопоявили се доставчици на услуги.¹⁴ Допълнително пейзажът се характеризира с бързо развитие на социалните мрежи и социалните медии, които разчитат на създаването и публикуването на онлайн съдържание от крайните потребители (създадено от потребители съдържание) и появата на услуги въз основата на изчислителни облаци.¹⁵

Транзакционните услуги за видео по заявка включват онлайн търговия на дребно и отдаване под наем на „каталози“ с аудио-визуални произведения, най-вече игрални филми, но и аудио-визуални художествени, документални, образователни програми, анимационни филми и др. Нововъзникващият пазар на услуги за видео по заявка в Европа е динамичен, разнообразен и бързо разрастващ се, макар и все още да изостава в сравнение с американския. В крайна сметка повече от 500 аудио-визуални услуги по

⁸ IPTV е предаването на видео материали през специална част от телефонната мрежа. Емисията е отделна от интернет стрийминг, а съдържанието се предава на телевизионен приемник чрез телевизионна приставка, предназначена както за директно телевизионно излъчване, така и за услуги по заявка. Услугата се предлага от все повече телекомуникационни оператори. (Европейска аудио-визуална обсерватория, „Video on Demand and catch-up TV in Europe“ („Видео по заявка и catch up TV в Европа“), (стр. 22)

⁹ Данните за основни телевизионни приемници на домакинство са предоставени от Screen Digest.
¹⁰ <http://www.telegeography.com/products/commsupdate/articles/2011/03/17/iptv-subscribers-reach-45-million-as-telcos-achieve-10-penetration-rate/>

¹¹ Съобщение до медиите на Eurodata, 24 март 2011 г.

¹² Обикновено това се отнася до видео услуги, предоставени чрез устройства извън традиционната структура за доставка на видео като свързани с интернет телевизионни приставки, таблети или конзоли за игри.

¹³ Описва интегрирането на интернет в телевизионни приемници (телевизори с интернет връзка).

¹⁴ В края на 2008 г. 33 % от услугите за видео по заявка в Европа са предоставяни от доставчици на телевизионни услуги; 17 % от телекомуникационни оператори; 14 % от агрегатори на съдържание; 9 % от дъщерни дружества на големи американски компании. Други доставчици на услуги за видео по заявка включват кабелни и спътникови оператори, филмови дружества, разпространители, издатели на мултимедия и производители на оборудване – Европейска аудио-визуална обсерватория, „Video on demand and catch-up TV in Europe“ („Видео по заявка и catch-up TV в Европа“), октомври 2009 г., стр. 116.

¹⁵ Изчислителният облак се отнася до използването на множество базирани на сървър изчислителни ресурси чрез цифрова мрежа. За разлика от класическото изчисляване потребителят на услуги въз основата на изчислителни облаци не съхранява данни и приложения на собствен компютър, а на сървъри на оператора на услугата, които може и да се намират в друга държава. Потребителят може да достигне до данните си от всяко местоположение чрез мрежа, която обикновено е интернет.

заявка са се предлагали в Европа през 2008 г. в рамките на различни бизнес модели,¹⁶ като оборотът, реализиран от видео по заявка, възлиза на 544 милиона EUR. Предвижда се оборотът от видео по заявка в Европа да нарасне драстично през следващите няколко години и в резултат на това да представлява значителен дял от аудио-визуалните пазари.¹⁷ Съществува добре установена рамка за трансгранично предаване и приемане на услуги за излъчване в цяла Европа. От една страна в Директивата за аудио-визуалните медийни услуги е заложен принципът за свобода на предаване и приемане на телевизионни програми в ЕС. От друга страна Директивата относно спътниковото излъчване и кабелното препредаване¹⁸ допълва тази рамка, като целта ѝ е да улесни уреждането на авторски права и сродните права за трансгранично спътниково излъчване и кабелно препредаване. Понастоящем не съществува правен инструмент, който специално да се отнася до авторското право и сродните права за трансгранични онлайн аудио-визуални медийни услуги.

Необходимо е да се има предвид, че всички споразумения между частни страни трябва да съблюдават правото в областта на конкуренцията.

Както бе подчертано във въведението, повечето аудио-визуални медийни услуги се съсредоточават върху националната аудитория или върху конкретна езикова област.¹⁹ Услугите за мултитериториално излъчване до голяма степен не са факт, а операторите често избягват уреждането на права на паневропейска основа, тъй като потребителското търсене в чужбина и потенциалът на доходите, реализирани от реклами, понастоящем не обосновава допълнителните разходи, свързани с установяването на услуги и лицензирането на съдържание.²⁰ Към днешна дата тематичните услуги с акцент върху кино, детски програми, спорт, пътешествия и др., които имат силна търговска марка, имат възможност да разширят дейностите си в чужбина.

¹⁶ Европейска аудио-визуална обсерватория, „Video on demand and catch-up TV in Europe“ („Видео по заявка и catch-up TV в Европа“), октомври 2009 г., стр.113.

¹⁷ Източник: Проучване на КЕА „Multi-territory Licensing of Audiovisual Works in the European Union“ („Мултитериториално лицензиране на аудио-визуални произведения в Европейския съюз“) стр. 108 и 109. В Обединеното кралство видео по заявка представлява 139 милиона EUR или 3 % от приходите на филмовата индустрия през 2009 г. и 8 % от търговията на дребно/пазара за отдаване под наем (Комисия по конкуренцията на Обединеното кралство, „Movies on Pay TV Market Investigation“ („Разследване на филмите на платения телевизионен пазар“, информационен документ „Pay TV and movies on pay TV“ („Платената телевизия и филмите по платената телевизия“). На годишна основа видео по заявка нарасна с 33 %, за да достигне дял от 13 % от търговията на дребно/ отдаването под наем на филмово-развлекателни произведения в САЩ през 2010 г. (Digital Entertainment Group, „Year End 2010 Home Entertainment Report“ („Доклад за пазара за домашно развлечение в края на 2010 г.“).

¹⁸ Директива 93/83/ЕИО на Съвета от 27 септември 1993 година относно координирането на някои правила, отнасящи се до авторското право и сродните му права, приложими към спътниковото излъчване и кабелното препредаване.

¹⁹ Вж. доклад за прилагането на Директивата за спътниковото излъчване и кабелното препредаване от 2002 г., COM/2002/0430 окончателен, в тази връзка вж. също Bernt Hugenholtz, „Nouvelle lecture de la directive Satellite Câble: passé, présent et avenir“.

²⁰ В действителност географският обхват на услугите на операторите е обусловен от фактори като географски обхват на интереса на рекламодатели (в случая на оператори, които разчитат на рекламно финансиране) и дали разходите за права са устойчиви в сравнение с бизнеса на основния пазар. През 2009 г. в ЕС абонаментите за телевизия са представлявали 38 % от приходите в сектора, рекламата е представлявала 32 %, а публичното финансиране е 30 % (Screen Digest). Най-просто казано, моделът на платена телевизия изисква съдържание, за което клиентът иска да плати.

Редица платформи, които предлагат транзакционни услуги по заявка, обхващат няколко територии.²¹ Те продължават да се обръщат към клиентите „на собствения им език“, като адаптират съдържанието към местните предпочитания като език, филмова класификация, изисквания за дублиране или субтитри, рекламиране, ваканционни периоди и общ потребителски вкус. Това е в съзвучие с опита на производители и разпространители, в голям или малък мащаб, които посочват, че макар и да лицензират съдържание на мултитериториална основа, когато бизнес средата го изисква, все пак са необходими целенасочени и местни инвестиции при разпространението и маркетинга с цел популяризиране и продажба на филми във всяка една държава.²²

При пускането на мултитериториални услуги, те обикновено се тестват първо на високодоходните и технологически развитите пазари. В резултат на това по-малките пазари или държавите-членки с по-малки средни доходи изостават по отношение на достъпа до иновативни аудио-визуални предложения. Освен това фактът, че висококачественото съдържание е достъпно единствено за потребители в някои държави-членки, може трудно да бъде обяснен на европейски граждани, които смятат, че трябва да имат възможността за достъп до съдържание, независимо от държавата-членка на пребиваване.²³

Въпросът с практиките за териториално лицензиране излезе наскоро на дневен ред в случая с Premier League.²⁴ Това дело засяга практиката за териториално ограничен достъп посредством технологии за условен достъп до спорно излъчване, което се предава чрез спътник в различни държави-членки.²⁵ Очаква се решението на Съда. В предходните си решения Съдът на Европейския съюз заяви, че свободното предоставяне на услуги не пречи на налагането на географски ограничения за лицензите за излъчване.²⁶

²¹ Например, Acetrax, Chello, Headweb, iTunes, Playstation Network Live, Vodder, Xbox Live.

²² Например, премиерите на New Paramount са достъпни в 21 държави-членки на ЕС под формата на прозорец за видео по заявка, било то онлайн или чрез цифрови кабелни, спътникови или IPTV мрежи.

²³ В тази връзка следва да се вземе предвид член 20 от Директива относно услугите (Директива 2006/123/ЕО от 12 декември 2006 година относно услугите на вътрешния пазар), който предвижда държавите-членки да гарантират, че няма дискриминационни разпоредби, свързани с националност или местожителство на получателя.

²⁴ Дела C-403/08, Football Association Premier League Ltd/ QC Leisure и C-429/08, Karen Murphy/ Media Protection Services Limited.

²⁵ Един оператор от Обединеното кралство показваше мачове от Premier League чрез декодираща карта, внесена от Гърция. Гръцкият спътников телевизионен оператор бе закупил правата за излъчване единствено за Гърция и гръцките декодиращи карти са следователно по-евтини от продаваните за Обединеното кралство от оператора за Обединеното кралство. Според заключение на генералния адвокат от 3 февруари 2011 г. свободното предоставяне на услуги не допуска правни уредби, които забраняват използването в държава-членка на устройства за достъп под условие за кодирана спътникова телевизия, пуснати на пазара в друга държава-членка със съгласието на носителя на правата върху излъчването. Освен това според генералния адвокат договорно задължение за телевизионния оператор да не допуска използването извън посочената в лицензията територия на неговите карти за сателитни декодери, е несъвместимо с правилата за конкуренция.

²⁶ Coditel/ Ciné Vog Films, Съд на Европейските общности, 19 март 1980 г., и Дело 62/79 Coditel/ Ciné Vog Films (Coditel II), Съд на Европейските общности, 6 октомври 1982 г., Дело 262/81.

2.1. Уреждане на права за онлайн предаване на аудио-визуални медийни услуги

Доскоро дейностите на телевизионните оператори се състояха главно в линейно излъчване (било то ефирно, спътниково или кабелно), като операторите трябваше единствено да уредят правата за възпроизводство и излъчване/ публично съобщаване с автори, изпълнители и продуценти за ползването на аудио-визуални произведения. Все повече оператори обаче правят поне част от програмата си достъпна въз основа на услуги по заявка след първоначалното излъчване (catch-up TV (автоматичен запис на излъчвания на телевизионни предавания) и изтегляне). В действителност повечето от водещите европейски телевизионни канали предоставят услуги catch-up TV.²⁷ Достъпните програми включват новини, магазинни предавания, сериали и игрални филми. С цел предоставяне на такива онлайн услуги (по заявка), операторите трябва да уредят редица права, различни от необходимите за първоначалното излъчване, а именно правото на възпроизвеждане и правото на предоставяне на публично разположение.²⁸

Когато операторите разпространяват онлайн услугите извън територията на първоначалното излъчване, следва да уредят правата за всяка допълнителна територия. Обикновено икономическите права, свързани с аудио-визуално произведение, се прехвърлят от сътрудниците (автори, изпълнители) на продуцента срещу авансово плащане по закон или по договор.²⁹ Това позволява на продуцента да лицензира повечето форми на използване на аудио-визуалното произведение, включително и използването по заявка, според всеки отделен случай. От друга страна уреждането на правата за онлайн ползване на произведения и други обекти, включени в аудио-визуалното производство (а именно във връзка с фонова музика), за онлайн ползване и ползването им на различни територии в някои случаи и за някои носители на права се изискват значителни административни усилия и разходи по сделката.

2.2. Уреждане на права за препредаване на аудио-визуални медийни услуги

Препредаването на излъчени програми – разбираемо най-общо като едновременното предаване на излъчване от различен субект като например кабелен оператор – е независим акт на авторско право, който също изисква разрешение от носителите на права.

В Директивата за спътниковото излъчване и кабелното препредаване е предвиден двоен процес за уреждане на авторско право за едновременно препредаване от кабелни оператори на програми, излъчвани от други държави-членки. От една страна

²⁷ Европейска аудио-визуална обсерватория, „Video on demand and catch-up TV in Europe” („Видео по заявка и catch-up TV в Европа”), октомври 2009 г., стр. 220.

²⁸ Следва да се отбележи, че тези права са неутрални по отношение на технологиите. Нуждата от уреждане на правото на предоставяне на публично разположение произтича от предоставените услуги (предоставяне на публично разположение на произведение по заявка) независимо от платформата на представянето му или използвания протокол (напр. кабелна мрежа, интернет протокол или др.) Тези права се предоставят от международни договори, по които ЕС и държавите-членки са страни (Договор на Световната организация за интелектуална собственост (СОИС) за авторското право и Договора на СОИС за изпълнения и звукозаписи) и в правото на ЕС (Директива 2001/29/ЕО от 22 май 2001 г., Директива за информационното общество).

²⁹ За повече подробности вж. раздел 4 по-долу.

операторите могат да дадат лиценз на кабелни оператори както за своите права, така и за правата, които са им прехвърлени по договор според всеки отделен случай.³⁰ От друга страна според директивата всички други права, необходими за препредаване на определена програма от кабелен оператор, могат да бъдат управлявани единствено от организация за колективно управление. Счита се, че това е необходимо в случай на едновременно кабелно препредаване поради затрудненията в противен случай за кабелните оператори при гарантирането, че са уредили всички права за програми, прехвърлени им от телевизионни оператори към момента и следователно за предотвратяване на риска от прекъсване на програмата.³¹ Разпоредбите на директивата се прилагат изключително по отношение на „едновременното, непромененото и несъкратено препредаване чрез кабел или свръхчестотна система на първоначално предаване от друга държава-членка”.³²

Новите цифрови платформи позволяват едновременното препредаване на програмите чрез различни мрежи. Операторите на DSL,³³ IPTV, мобилни мрежи и други цифрови платформи като цифрова наземна телевизия³⁴ също предлагат услуги за препредаване на излъчване. Обикновено препредаването на излъчване по интернет е известно като „симулкастинг“. Възниква въпросът дали специфичните за определени технологии разпоредби на Директивата за спътниковото излъчване и кабелното препредаване следва да бъдат преразгледани с цел разработване на рамка за трансгранично препредаване на аудио-визуални медийни услуги, които са технологично неутрални по отношение на платформата за доставка. Може да се спори, че на практика това изглежда вече се прилага отчасти, тъй като операторите на ширококолов интернет, които осигуряват аналогови услуги – „едновременното, непромененото и несъкратено препредаване“ – участват в световните споразумения за преразпределение на кабели. Изключени са услугите по заявка и услугите за стрийминг по интернет (които обикновено са известни като „убкастинг“).

Според някои твърдения уреждането на права съгласно настоящите правила за кабелно препредаване, заложи в Директивата за спътниковото излъчване и кабелното препредаване, понякога изисква сключването на множеството сделки с различни организации, които представляват права, и липсва яснота и сигурност по отношение на това кой има мандат да лицензира и за кои права се отнася това. В този контекст се проведе и дебат относно нуждата от поддържане на задължително колективно лицензиране за кабелно препредаване, за разлика от даване на свобода на носителите на права за лицензиране за всеки отделен случай.

2.3. Уреждане на права за транзакционни услуги за видео по заявка

Аудио-визуалните пазари по света се регулират от изключителни премиерни споразумения, като премиерата по кината играе централна роля в създаването на силна

³⁰ Директивата за спътниковото излъчване и кабелното препредаване, член 10.

³¹ Следователно кабелните оператори не следва да получават лицензи от всички отделни носители на права в излъчвани програми, ами по-скоро да преговарят за лиценз с организации за колективно управление (за права, притежавани от трети страни) и съответния оператор (за права, пряко притежавани от оператор).

³² Директивата за спътниковото излъчване и кабелното препредаване, член 1, параграф 3.

³³ DSL (цифрова абонаментна линия) осигурява цифрово предаване на данни чрез телефонната мрежа.

³⁴ Цифрова наземна телевизия е предаването на излъчване в цифров формат на радио честоти. Като аналоговата наземна телевизия, цифровата се приема от антена.

„търговска марка“ на даден филм във всяка държава, в която се появява. Продуцентите и разпространителите увеличават до максимум приходите чрез използване на медийна платформа, на която се рекламира филмът („медийен прозорец“).³⁵ Тези прозорци или „хронологии“ варират според държава-членка, но стандартната последователност за игрален филм например би била премиера по кината, видео/DVD/ Blu Ray, видео по заявка, платена телевизия и най-накрая безплатна ефирна телевизия. В повечето държави-членки хронологичният ред както и продължителността на всеки премиерен прозорец зависи от договора между носителите на права и разпространителите. В две държави-членки обаче се прилагат национални регулаторни мерки по отношение на премиерните прозорци,³⁶ докато в някои други отпускането на филмови субсидии се обвързва със спазването на договорени прозорци за премиера по кината.³⁷

Маркетингът за използването на бъдещи версии (в бъдещи прозорци) се основава на първоначалната премиера по кината, която се смята, че играе главна роля при определянето на цялостната възвращаемост на даден филм. Филмовите продуценти и разпространители са започнали да уеднаквяват отново традиционните премиерни прозорци, за да включат прозорците за видео по заявка, включително и например пускането на филмите чрез транзакционни услуги за видео по заявка по същото време като по кината или на DVD.³⁸ Тази тенденция отчасти бе породена от факта, че маркетинговият импулс може би се загуби, ако е прекалено дълъг срокът между премиерата на произведението и неговото последващо излъчване от други канали. Междувременно настоящата система за ползване на платформи за разпространение и териториални премиери е изправена пред сериозното предизвикателство на нарастващия потребителски интерес към достъпа до аудио-визуални и кинематографически произведения почти незабавно след първоначалната премиера, независимо от държавата на пребиваване. Все по-често са достъпни онлайн пиратски копия на филми дори и преди първоначалното разпространение им по кината или по телевизията, което оказва допълнителен натиск за скъсяване на премиерния прозорец.³⁹

Европейските филмови продуценти смятат премиерата по кината за особено важна за европейските филми с оглед на техните сравнително скромни промоционални бюджети.⁴⁰ Изглежда всеки подход, който би отнел на продуцентите и

³⁵ Вж. проучване на КЕА „Multi-territory Licensing of Audiovisual Works in the European Union“ („Мултитериториално лицензиране на аудио-визуални произведения в Европейския съюз“), стр. 56 за описание на медийните прозорци след премиерата по кината.

³⁶ Франция и Португалия. Вж. „Windows in Flux“ („Динамични прозорци“) от Martin Kuhr, IRIS plus, стр. 4 и 5.

³⁷ Напр. Германия, Австрия, *ibid.*

³⁸ Например инициативата „Day and Date“ („Ден и дата“) на Warner Bros, с която се пуска видео по заявка на същата дата като DVD. Заглавията в „Day and Date“ се предлагат в повечето държави-членки на ЕС. Европейските оператори също започват да експериментират с подобни алтернативни модели на разпространение. Така именно Curzon Artificial пусна „На прага на рая“ на Фатих Акин. Филмът бе пуснат по кината в началото на 2008 г. и му бе предложена обща премиера за ограничен срок (14 дни) на услугата за видео по заявка на Sky на специална цена (която в общи линии е равна на тази на билета за кино). Curzon смята, че този опит с видео по заявка е подпомогнал достъпа на филма до кината и оттогава е приложил тази практика по отношение на още няколко филма.

³⁹ Европейска аудио-визуална обсерватория, „Video on demand and catch-up TV in Europe“ („Видео по заявка и catch-up TV в Европа“), октомври 2009 г., стр. 75.

⁴⁰ Това е още по-важно за копродукциите, тъй като копродуцентите в другите територии (продуценти-разпространители) очакват възвращаемост на инвестициите и изключителни права за тяхната територия. Това се отнася и до други продукции. Разпространителите в други държави-членки дават изключителни права за своята територия чрез агенти по продажбите.

разпространителите възможността да си възстановяват инвестициите чрез договорно разпространение и маркетингови споразумения, вероятно ще доведе до значителна загуба на стимул за инвестиране във филмовото производство.

Както бе обяснено по-горе, икономическите интереси във връзка с аудио-визуални произведения (включително и правото на предоставяне на публично разположение) обикновено се прехвърлят от авторите и изпълнителите на продуцента (по закон или по договор). Това позволява на продуцента пряко да лицензира повечето необходими права за услугите за видео по заявка. И все пак изглежда уреждането на правата може да бъде затруднено и скъпо за някои оператори на видео по заявка. Първо като част от споразуменията за предварително финансиране, продуцентите могат да разделят използването на правата в различните държави, като разчитат на различни партньори за разпространение, които да управляват маркетинга и разпространението за всяка територия. Второ липсата на яснота по отношение на съответните права, които следва да бъдат уредени за произведения и други обекти, включени в създаването на аудио-визуален продукт, понякога изглеждат като проблем.

2.4. Европейско филмово производство и разпространение

ЕС се е превърнал в един от най-големите производители на филми в световен мащаб: през 2009 г. в ЕС са произведени 1168 игрални филми (в сравнение с 677, произведени в САЩ)⁴¹. Европейските филми представляват около 25 % от продадените билети в кината в ЕС, докато американските филми имат 68 % пазарен дял.⁴² От друга страна през 2009 г. американските филми имат 93 % дял на американския пазар, докато филмите от ЕС имат 7 % пазарен дял. Няма налични публични данни за онлайн пазарните дялове.

Тези цифри отразяват факта, че при европейската кинематографична индустрия се наблюдават някои уникални структурни характеристики, включително и езикови и културни особености и предпочитания на националните пазари и ограничена наличност на финансови източници. Европейският аудио-визуален сектор е силно раздробен, като се състои от голям брой малки и средни предприятия (МСП).⁴³ Европа не е в състояние да разработи студийна система, подобна на развитата от водещите компании в Холивуд. Страда от недостиг на инвестиции в сравнение с други държави,⁴⁴ и средният филмов бюджет е част от този на големите студиа.⁴⁵ Европейските филми често се радват на успех в собствената си държава, но, както сочат данните по-горе, имат ограничено разпространение и популярност извън територията на производството им.

Предвид структурните предизвикателства пред европейското кино, развитието на този сектор е оставено единствено на пазарните сили. Плурализмът, културното и езиково многообразие и защитата на малцинствата са някои от целите от общ интерес, отразени в законодателството на ЕС, в частност в Директивата за аудио-визуалните медийни услуги (ДАВМУ). В тази посока ДАВМУ и програмата МЕДИА⁴⁶ насърчават

⁴¹ За сравнение Индия, Япония и Китай са произвели съответно 819, 456 и 445 филми през 2009 г. Европейска аудио-визуална обсерватория, „Фокус 2010 г.“

⁴² Включително и филми, произведени в Европа с инвестиции от САЩ.

⁴³ През 2007 г. броят на филмовите продуцентски дружества във Франция е бил 600, в Обединеното кралство – 400, а в Германия – 200.

⁴⁴ Инвестициите на глава от населението възлизат на 41 USD в САЩ, 20 USD в Япония и 13 USD в Европа (Screen Digest, 2011).

⁴⁵ Средният бюджет на филм с френска инициатива през 2010 г. бе 5,48 милиона EUR, CNC „La production cinématographique en 2010“, стр. 10.

⁴⁶ http://ec.europa.eu/culture/media/index_en.htm

производството и разпространението на европейски произведения както чрез линейни и нелинейни услуги. Програмата МЕДИА цели именно да увеличи тиража и зрителската аудитория на европейски аудио-визуални произведения в рамките на и извън ЕС. В съобщението за държавните помощи в киното⁴⁷, което понастоящем е обект на преразглеждане, се съдържа подходяща рамка за предоставянето от държавите-членки на финансова подкрепа за разпространението и производството на филми при същевременно запазване на равнопоставени условия на конкуренция на вътрешния пазар.

Европейската комисия признава, че системите за национално финансиране са жизненоважни за поддържането на инвестициите в местните продукции и тесните връзки между различните платформи, като традиционните телевизионни оператори са основните възложители и разпространители на аудио-визуална и кинематографична продукция.⁴⁸ Също така в някои случаи от тях се изисква от закона да инвестират определен процент на оборота си в местни продукции.

Програма МЕДИА, разработена в отговор на раздробения характер на европейските културни пазари, предлага успешен механизъм за подпомагане както на мултитериториалния достъп на европейските филми, така и на нововъзникващи платформи за видео по заявка. Сред подпомогнатите през 2010 г 16 проекта единствено 4 са с чисто национално покритие.⁴⁹ Останалите 12 проекта имат международен обхват, който невинаги е ограничен до границите на Европейския съюз.⁵⁰

3. Подходи на политика

Европейската комисия се е ангажирала да помогне за премахване на различията при наличието на онлайн услуги за потребители чрез създаването на европейска мрежа за

⁴⁷ Съобщение на Комисията относно някои правни аспекти във връзка с кинематографичните и другите аудио-визуални произведения, COM(2001) 534 от 26.9.2001 г.

⁴⁸ Например в Обединеното кралство телевизионните канали имат 31 % дял в приходите от филмови и развлекателни програми през 2009 г. (Комисия по конкуренцията на Обединеното кралство „Movies on Pay TV Market Investigation“ („Разследване на филмите на платения телевизионен пазар“), информационен документ „Pay TV and movies on pay TV“ („Платената телевизия и филмите по платената телевизия“). Във Франция копродукциите и предпродажбата на права на телевизионни оператори заедно с договорите за разпространение, финансират около 55 % от филмите, произведение с бюджет над 7 милиона EUR през 2010 г. (CNC „La production cinématographique en 2010“ стр. 17).

⁴⁹ Тези платформи трябва да имат „минимално европейско измерение“ (следва да включват произведения от поне 5 отговарящи на условията държави, които представляват пет официални езика на ЕС). Според критериите за присъждане се дава и специална премия на платоформи, които предлагат трансгранични услуги и такива за езиково популяризиране.

⁵⁰ Платформите за видео по заявка MUBI, UNIVERSCINE, EUROVOD се подпомагат от програма МЕДИА, напр. EUROVOD и MUBI (<http://mubi.com>) са достигнали до разпознаваемост на марката и чрез сделката си със Sony Playstation са изправени пред разумни перспективи за позиционирането им; те имат обхващащо цяла Европа предложение на филми за ограничена част от каталога им и освен това предлагат различни каталози в зависимост от държавата; MEDICI (www.Medici.TV) е придобило вече международна известност в определена област (класическа музика) и предлага услуги за пряко излъчване по интернет на изпълнения на музика на живо. Мобилните проекти, които се ползват от съдействието на програма МЕДИА като Shortz (www.shortz-tv.com) също имат паневропейски обхват.

онлайн мултитериториално лицензиране на авторски права и паневропейски услуги.⁵¹ Както бе посочено в стратегията по отношение на правата върху интелектуалната собственост, в началото на 2012 г. Комисията ще представи законодателно предложение за усъвършенстване на колективното управление на авторските права, включително чрез по-голяма прозрачност и по-добри управленски практики на дружествата за колективно управление, така че да се гарантира, че колективното управление се развива и отговаря на нуждите от мултитериториално лицензиране. По отношение на аудио-визуалните произведения, при които често е възможно пряко лицензиране чрез едно гише (продуцента), тази мрежа за улесняване на колективното лицензиране на права може да бъде особено важна в някои аспекти като уреждане на права за музика, включена в аудио-визуално произведение.

Предлагат се и други възможности. Една от тях е да се разшири принципът за „страна на произход“, който е в основата спътниковото излъчване (както е заложено в Директивата за спътниковото излъчване и кабелното препредаване) за доставка на програми онлайн, и по-специално за предоставянето на услуги, налични по заявка, които са помощни за дейностите по излъчване (напр. автоматичен запис на излъчвания на телевизионни предавания/catch-up TV). Според този сценарий се прилага законодателството на страната, в която възниква онлайн предаването, въпреки че страните биха могли да гарантират, че лицензната такса е взела предвид всички аспекти на предаването, като действителната аудитория, потенциална аудитория и езиковата версия.⁵² Освен това приложението на настоящия принцип за страна на произход не би повлияло на договорната свобода на страните, т.е. при определянето на лицензните условия носителите на права и търговските потребители ще имат възможност да дадат съгласието си чрез договаряне на териториалния обхват на лиценза.⁵³

Възникват въпроси за това как „страната по произход“ ще бъде определена по отношение на онлайн предаването.⁵⁴ Това е особено свързано с транзакционните услуги по заявка, при които въвеждането на подход за страна по произход може лесно да доведе до регулаторен арбитраж във връзка с избора на държава по произход за основаване на доставчика на услуги. Стойността на аудио-визуалните произведения е езиково специфична, като повечето аудио-визуални медийни услуги се концентрират най-вече върху националната аудитория или в най-добрия случай върху групите с еднакъв език. Следва да се оцени точният обхват на проблема и добавената стойност на разширяването на принципа на страна по произход. Следва да се разгледат и други въпроси, свързани с нивото на защита на носителите на права и нуждата от допълнително хармонизиране. Причините за факта, че повече от 15 години след приемане на съответната директива, този подход изглежда не е довел до по-мощната

⁵¹ Вж. Съобщение на Комисията относно единен пазар за правата върху интелектуална собственост, COM(2011) 287, стр. 11.

⁵² Съображение 17 от Директива 93/83/ЕО.

⁵³ Директивата за спътниковото излъчване и кабелното препредаване, съображение 16.

⁵⁴ По отношение на спътниковото излъчване съобщаването се смята за състояло се единствено в държавата-членка, в която под контрола и отговорността на излъчващата организация, сигналите-носители на програма са въведени в непрекъснат съобщителен контур, водещ до спътника и от него към земята. Вж. Директивата за спътниковото излъчване и кабелното препредаване, член 1, параграф 2, буква б).

поява на паневропейски услуги за спътниково излъчване, също трябва да се вземат предвид.⁵⁵

Комисията прие стратегия по отношение на правата върху интелектуалната собственост с цел проучване на по-всеобхватен подход към създаването на комплексен единен европейски кодекс за авторски права. Такъв единен европейски кодекс може събере в един законодателен текст съществуващите директиви в областта на авторските права и ще разгледа нуждата от допълнително хармонизиране.

Може да осигури и възможността за проучване дали изключенията и ограниченията на авторските права, позволени съгласно Директива за информационното общество⁵⁶, следва да се актуализират. Освен този кодекс, може да се разгледа възможността за създаване на алтернативен единен режим за авторско право въз основа на член 118 от Договора за функционирането на Европейския съюз.⁵⁷ Получаването на алтернативния режим може да е доброволно и да той съществува заедно с националните режими. Бъдещите автори или продуценти на аудио-визуални произведения ще имат възможност да регистрират своите произведения и да се възползват от единния режим, който да важи за целия ЕС. На задълбочено изследване трябва да бъдат подложени приложимостта и действителното търсене и осезаемите предимства на такъв режим заедно с последствията от неговото прилагане наред със съществуващата териториална защита.

Най-накрая се появяват опасения в тази област както и при други по отношение на точността на информацията за собствеността върху правата. Следователно изглежда има полза от разглеждането на възможностите за развитие на системите за управление на данни за собственост на правата върху аудио-визуални произведения.⁵⁸ Освен това в контекста на нуждата от уреждане на правата за предшествващи произведения и темите, включени в аудио-визуалното произведение, изглежда има ползва от изследването на начините, по които източниците на информация за собствеността върху правата могат да бъдат споделяни в различни сектори.

3.1. Въпроси

1. Кои са основните правни и други пречки – авторски права или др. – които възпрепятстват развитието на единен цифров пазар за трансгранично разпространение на аудио-визуални произведения? Кои рамкови условия следва да се адаптират или да се реализират за стимулиране на динамичен единен цифров

⁵⁵ В много случаи географският обхват на спътниковото излъчване остава ограничен и паневропейските услуги са малко на брой. Според едно изследване по-малко от половината спътникови канали в ЕС са международни, като последните са най-вече информационни канали, съдържащи за възрастни и канали на малцинствен език (вж. проучване на КЕА „Multi-territory Licensing of Audiovisual Works in the European Union“ („Мултитериториално лицензиране на аудио-визуални произведения в Европейския съюз“), стр. 146).

⁵⁶ Директива 2001/29/ЕО относно хармонизирането на някои аспекти на авторското право и сродните му права в информационното общество, 22 май 2001 г.

⁵⁷ Вж. Съобщение на Комисията относно единен пазар за правата върху интелектуална собственост, COM(2011) 287, стр. 11.

⁵⁸ Аудио-визуалните продуценти работят по международна система за идентифициране с номериране за аудио-визуални произведения (ISAN -- международен стандартен номер на аудио-визуално произведение). Към настоящия момент ISAN не съдържа информация за собственост върху права и участието е на доброволна основа. Някои от водещите американски филмови студиа работят по подобна система (EIDR -- регистър за идентифициране на развлекателни произведения).

пазар за аудио-визуално съдържание и улесняване на мултитериториалното лицензиране? Кои трябва да бъдат ключовите приоритети?

2. Кои практически проблеми възникват пред доставчиците на аудио-визуални медийни услуги в контекста на уреждане на права за аудио-визуални произведения а) в рамките на една територия и б) на мултитериториална основа? Кои права са обхванати? За какъв вид ползване?
3. Могат ли проблемите при уреждане на авторски права да бъдат решени чрез подобряване на лицензионната мрежа? Системата въз основа на териториалност в ЕС подходяща ли е за онлайн средата?
4. Какви технически средства, например индивидуални кодове за достъп, биха могли да се въведат, за да могат потребителите да имат достъп отвсякъде до „своето“ предаване или други услуги и „своето“ съдържание? Какво би било въздействието на такива подходи върху схемите на лицензиране?
5. Кое е приложимо и кои са предимствата и недостатъците на разширяване на принципа за "страна по произход", който се отнася до спътниковото излъчване, онлайн аудио-визуални медийни услуги? Кой би бил най-подходящият начин за определяне на страната по произход по отношение на онлайн предаването.
6. Какви биха били разходите и ползите от разширяването на системата за уреждане на авторски права с цел трансгранично препредаване на аудио-визуални медийни услуги чрез кабел въз технологично неутрална основа. Трябва ли такава разширяване да бъде ограничено до „затворени среди“ като IPTV или трябва да обхващат всички форми на препредаване (симулкастинг) в интернет?
7. Необходими ли са специални мерки в контекста на бързото развитие на социалните мрежи и социалните медии, които разчитат на създаването и публикуването на онлайн съдържание от крайни потребители (блогове, подкасти, уики, mash-ups, споделяне на видео и файлове)?
8. Какво въздействие ще има допълнителният технологичен напредък (напр. изчислителен облак) върху разпространението на аудио-визуално съдържание, включително и на съдържание за множество устройства и възможността на потребителите да имат достъп до съдържание независимо от местоположението си?
9. Как могат технологиите да улеснят уреждането на права? Развитието на системи за идентификация за аудио-визуални произведения и бази данни относно собствеността върху правата ще улеснят ли уреждането на права за онлайн разпространение на аудио-визуални произведения? Каква роля, ако има такава, играе Европейският съюз?
10. Настоящите модели за финансиране и разпространение на филми въз основа на нестабилна платформа и териториални премиерни опции все още ли са уместни в контекста на онлайн аудио-визуалните услуги? Какъв е най-добрият начин за улесняване на онлайн разпространението в целия ЕС на по-стари филми, чийто споразумения за изключителни права са изтекли?

11. Трябва ли на държавите-членки да се забрани поддържането или въвеждането на премиерни прозорци със задължителен правен характер в контекста на държавното финансиране за филмово производство?
12. Какви други мерки следва да бъдат предприети за осигуряване на обмена и/или популяризирането на европейските произведения в програмния каталог, предлаган от доставчици на аудио-визуални медийни услуги по заявка?
13. Какво е Вашето виждане за евентуалните предимства и недостатъци от хармонизирането на авторското право в ЕС чрез комплексен кодекс за авторско право?
14. Какво мислите за въвеждането на алтернативен единен режим за авторско право в ЕС? Какви следва да бъдат характеристиките на единния режим, включително във връзка с националните права?

4. ВЪЗНАГРАЖДЕНИЕ НА НОСИТЕЛИТЕ НА ПРАВА ЗА ОНЛАЙН ИЗПОЛЗВАНЕТО НА АУДИО-ВИЗУАЛНИ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Европейската комисия смята, че трябва да бъде осигурено подобаващо възнаграждение за носителите на права. Паралелно с това за развитието на трансгранични услуги на единния цифров пазар е важно собствеността и правата върху трансграничните услуги да бъдат прозрачни, а разходите за пускането на пазара на нови услуги да бъдат предвидими. В крайна сметка улесняването на успешните трансгранични услуги ще доведе до по-добро възнаграждение за творците.

Макар в ЕС да се е осъществило значително хармонизиране по отношение на изключителните икономически права и условията за закрила,⁵⁹ само отчасти са хармонизирани правилата за авторство и първоначална собственост в ЕС. Както бе посочено от Комисията в доклада ѝ относно въпроса с авторството на кинематографични и аудио-визуални произведения в Общността:⁶⁰

„В резултат на настоящото хармонизиране всички държави-членки смятат главния режисьор на филма за един от неговите автори. Въпреки това законодателството на Общността не е довело до пълно хармонизиране на концепцията за авторство на кинематографични и аудио-визуални произведения. По-точно все още има различия по отношение на въпроса кои от лицата, ангажирани в създаването на филма, следва да се приемат за съавтори освен главния режисьор.“⁶¹

⁵⁹ Директива 93/83/ЕИО относно координирането на някои правила, отнасящи се до авторското право и сродните му права, приложими към спътниковото излъчване и кабелното препредаване; Директива 2001/29/ЕО относно хармонизирането на някои аспекти на авторското право и сродните му права в информационното общество; Директива 2006/115/ЕО за правото на отдаване под наем и в заем, както и за някои права, свързани с авторското право в областта на интелектуалната собственост и Директива 2006/115/ЕО за срока за закрила на авторското право и някои сродни права.

⁶⁰ СОМ(2002) 691 окончателен, 6 декември 2002 г.

⁶¹ Например, френското законодателство за автори няколко сътрудници в аудио-визуално произведение: автора на сценария, автора на филмовата адаптация, автора на диалога, автора на музикалните композиции, специално композирани за филма, режисьора и композитора и автора на произведението, което е било адаптирано за кинематографични цели. В Германия всеки,

Освен това се наблюдават различия и в националните правила за прехвърляне и предаване на права, което важи и за тези за правоприменици. Обхватът на прехвърлянето на права варира спрямо държавата-членка.⁶² Някои смятат, че мозайката от подходи в цяла Европа създава предизвикателства за лицензирането на аудио-визуални произведения в рамките на Европейския съюз, като го правят сложно и времеемко.

4.1. Възнаграждение на автори за онлайн използване

В по-голямата си част авторите прехвърлят изключителните икономически права на продуцента срещу еднократно заплащане или „изкупуване“ на техния принос за аудио-визуалното произведение (написване и/или режисиране и др.) Не е стандартна практика авторите да получават възнаграждение за единично ползване от основни потребители на тяхното произведение като излъчване в кината или продажба на DVD.⁶³ По същия начин повечето държави-членки не разполагат с рамка, която да дава право на аудио-визуални автори да получават възнаграждение за онлайн използване на техните произведения.⁶⁴

В много държави-членки (Франция, Белгия и България) организациите за колективно управление, които представляват автори на аудио-визуални произведения, по договор имат право да събират възнаграждение въз основа на единично използване от името на членовете си за телевизионното излъчване на техните произведения. В други държави (Испания, Италия, Полша) крайният разпространител, обикновено телевизионен оператор, е отговорен по закон за заплащането за единична употреба на автора. И все пак продуцентът има икономически права, които трябва да бъдат уредени с цел използване на произведението.

Може да се твърди, че авторите нямат икономическа полза от онлайн използване на техните произведения, ако не е осигурено пропорционално възнаграждение въз основа на единично ползване. За да се поправи това един вариант може да бъде въвеждането на неотменимо право на възнаграждение за правото им „на предоставяне на публично разположение“, което задължително се управлява на колективна основа. Друг вариант би могъл да бъде насърчаването на възможността авторите да участват в индивидуални или колективни преговори. Това може да се приеме за най-добрият начин за увеличаване до максимум на стойността на изключителните права на авторите, особено

който има някакъв творчески принос, може да се счита за съавтор. Към днешна дата германската съдебна практика приема за автори режисьора, оператора и редактора. В Обединеното кралство, Ирландия и Люксембург филмовият продуцент също е съавтор на аудио-визуално произведение.⁶² Например френското законодателство за аудио-визуални продукции се основава на хипотезата, че всички икономически права за даден филм са прехвърлени на продуцента, докато в Австрия или Италия продуцентът е изначален носител на всички кинематографични права за ползване. В Обединеното кралство по презумпция главният режисьор е първоначалният автор на филма и правата се прехвърлят на продуцента съгласно принципа за работа като нает, който предполагат, че режисьорът е нает от продуцента. Други държави-членки като Белгия, Дания, Финландия, Гърция, Португалия, Швеция или Нидерландия също предвиждат презумпции с такъв обхват.

⁶³ Съгласно Директива относно отдаването под наем и заема авторите и изпълнителите има неотменимо право на справедливо възнаграждение, което се прилага по отношение на отдаването под наем на DVD. Възнаграждението не подлежи на задължително колективно управление.

⁶⁴ Правото на „предоставяне на публично разположение“ съгласно Директива за информационното общество от 2001 г. в повечето случаи се прехвърля предварително на продуцента.

тъй като правото на предоставяне на публично разположение може да се окаже най-ценният им актив, подлежащ на договаряне, в бъдеще.

4.2. Възнаграждение на изпълнители за онлайн използване

Също като авторите на аудио-визуални произведения, в повечето държави на ЕС изключителните икономически права на изпълнителите в аудио-визуални произведения, включително и правото на предоставяне на публично разположение за интерактивно онлайн ползване, обикновено се прехвърля предварително на продуцента по закон или по договор срещу еднократно заплащане. Единствено няколко държави-членки като Испания гарантират справедливото възнаграждение на изпълнителите в аудио-визуални произведения, което им осигурява получаването на пропорционален дял от приходите от използването на техните изпълнения.

Може да се твърди, че изпълнителите също следва да имат право въз основа на хармонизирано законодателство на неотменимо право на възнаграждение, от което да се възползват дори и след прехвърлянето на изключителното право на предоставяне на публично разположение. Това право също може да бъде задължително упражнявано от организации за колективно управление. Отново трябва да се разгледат други средства, които да гарантират, че изпълнителите могат индивидуално или колективно да водят преговори за адекватно възнаграждение.

По отношение на възнаграждението на авторите и изпълнителите, може да се твърди, че създаването на друг пласт права за възнаграждение може да увеличи несигурността по отношение на това къде и с кого следва да се уредят лицензите (и по-специално при липсата на хармонизирани правила за авторство в ЕС) и може да изисква от потребителите да администрират и съгласуват различни претенции за възнаграждение за всяко аудио-визуално произведение. Следователно този вариант може да се приеме за неблагоприятен за развитието на платформи за онлайн разпространение на аудио-визуални произведения поради увеличаването на разходите за сделките и икономическата несигурност.

Важно е да се оцени дали създаването на нови права на възнаграждение, които да са колективно управлявани, е само средство за осигуряване на адекватно възнаграждение или дали могат да бъдат установени алтернативни механизми, които да гарантират, че възнаграждението на авторите и изпълнителите отразява адекватно успеха на тяхното произведение.⁶⁵

4.3. Въпроси

15. Необходимо ли е хармонизиране на концепцията за авторство и/или прехвърлянето на права в аудио-визуални продукции с цел улесняване на трансграничното лицензиране на аудио-визуално произведения в ЕС?
16. Необходимо ли е неотменимо право на възнаграждение на европейско ниво за *автори* на аудио-визуални произведения, което да гарантира пропорционалното възнаграждение за онлайн използването на техните произведения след прехвърлянето на правото на предоставяне на публично разположение? В такъв

⁶⁵ Например един от подходите за гарантиране, че възнаграждението на автори и изпълнители отразява адекватно успеха на тяхното произведение е евентуалното въвеждане на разпоредби със задължителен правен характер относно прозрачността и възнагражденията в договорите.

случай трябва ли правото на възнаграждение да бъде задължително управлявано от организации за колективно управление?

17. Какви биха били разходите и ползите за всички заинтересовани страни по веригата за създаване на стойност, включително потребителите, от въвеждането на такова право? По-специално какъв би бил ефектът от трансграничното лицензиране на аудио-визуални произведения?
18. Необходимо ли е неотменимо право на възнаграждение на европейско ниво за *изпълнители* в аудио-визуални произведения, което да гарантира пропорционалното възнаграждение за онлайн използването на техните изпълнения след прехвърлянето на правото на предоставяне на публично разположение? В такъв случай трябва ли правото на възнаграждение да бъде задължително управлявано от организации за колективно управление?
19. Какви биха били разходите и ползите за всички заинтересовани страни по веригата за създаване на стойност, включително потребителите, от въвеждането на такова право? По-специално какъв би бил ефектът от трансграничното лицензиране на аудио-визуални произведения?
20. Има ли други средства за гарантиране на адекватното възнаграждение автори и изпълнители и ако да, какви са те?

5. СПЕЦИАЛНО ИЗПОЛЗВАНЕ И БЕНЕФИЦИЕРИ

5.1. Институции за съхранение на филмовото наследство

Съгласно тяхното обществено предназначение институциите за съхранение на филмовото наследство⁶⁶ имат за цел опазването, възстановяването и осигуряването на културен и образователен достъп до произведенията в техните колекции, като имат силен интерес към цифровизиране на архивите си, като ги направят достъпни онлайн и прожектирането им в дигитален формат в техните кино зали. Тези институции не притежават правата върху аудио-визуални произведения, а просто съхраняват тези произведения като част от ролята им на културни депозитари. Тези институции изразяват опасението, че уреждането на права върху съхраняваните от тях произведения е времеемко и скъпо. Също така се безпокоят, че настоящата рамка на ЕС не им осигурява достатъчно правна сигурност за извършването на всички необходими процеси за изпълнение на техните отговорности, които могат да включват мигриране на медии и формати, и прехвърлянето на произведения на едно или повече местоположения с цел съхранението им и др.

⁶⁶ Институциите за съхранението на филмовото наследство или архивите са тези публични органи, на които държавите-членки са възложили систематичното събиране, съхранение, възстановяване и предоставяне на публично разположение за образователни, научноизследователски или други нетърговски цели кинематографичните и другите аудио-визуални произведения (вж. точка 2 от Препоръка 2005/865/ЕО на Европейския парламент и на Съвета от 16 ноември 2005 г. относно филмовото наследство и конкурентоспособността на обвързаните с него промишлени дейности, ОВ L.323, 9.12.2005 г., стр. 57-61). В повечето държави-членки съществува система за законово депозиране на кинематографски произведения било то чрез законово депозиране или чрез задължителното депозиране на кинематографски произведения, получили публично финансиране.

Зелената книга „Авторското право в икономиката на знанието”,⁶⁷ след която последва Съобщение на Комисията -- Авторското право в икономиката на знанието,⁶⁸ дадоха началото на дискусия за незадължителни изключения от член 5, параграф 2, буква в) (възпроизвеждане с цел съхранение в библиотеки) и член 5, параграф 3, буква н) (консултиране *in situ* за изследователи) от Директива 2011/29/ЕО относно авторското право в информационното общество. С цел гарантиране на правната им сигурност при изпълнение на задачите им, европейските филмови архиви са изразили становището, че тези изключения следва да станат задължителни и тяхното приложение следва да се хармонизира сред държавите-членки.

5.2. Въпроси

21. Необходими ли са законодателни промени с цел институциите за съхраняване на филмовото наследство да бъдат подпомогнати да изпълняват общественото си предназначение? Необходимо ли е изключенията по член 5, параграф 2, буква в) (възпроизвеждане с цел съхранение в библиотеки) и член 5, параграф 3, буква н) (консултиране *in situ* за изследователи) от Директива 2001/29/ЕО да се адаптират с цел гарантиране на правната сигурност на ежедневната работа на европейските институции за съхранение на филмовото наследство?

22. Какви други мерки могат да бъдат разгледани?

5.3. Достъп до онлайн аудио-визуални произведения в Европейския съюз

Европейската стратегия за хората с увреждания за периода 2010-2020 г. разглежда проблемите, свързани с достъпа на хора с увреждания. По-специално в нея се споменава, че много телевизионни оператори все още не осигуряват достатъчно субтитри и програми с аудио описание.

Стратегията предлага да се оптимизира достъпът съгласно Програмата в областта на цифровите технологии, като списъкът ѝ с действия за 2010-2015 г. включва намерението за систематична оценка на достъпа при преразглеждането на законодателството, предприето по Програмата в областта на цифровите технологии след Конвенцията на ООН за правата на хората с увреждания.⁶⁹

5.4. Въпроси

23. Какви практически проблеми възникват за достъпа на лица с увреждания наравно с другите до аудио-визуални медийни услуги в Европа?

⁶⁷ COM(2008) 466 от 16.07.08

⁶⁸ COM(2009) 532 от 19.10.2009 г.

⁶⁹ В член 30 на Конвенцията се предвижда участие в културни събития, отдих, свободно време и спорт, при които държавите-участнички признават правото на лицата с увреждания да участват наравно с другите в културния живот и се ангажират да предприемат подходящи мерки, за да гарантират, че *inter alia* хората с увреждания се ползват с достъп до телевизионни програми, филми, театър и други културни дейности в достъпен формат. Освен това се споменава, че държавите-участнички предприемат подходящи действия съгласно международните закони, за да гарантират, че защитата на права върху интелектуалната собственост не представлява неразумна или дискриминационна пречка за достъпа на лица с увреждания до културни материали.

24. Необходимо ли е рамката за авторското право да се адаптира с цел подобряване на достъпа до аудио-визуални произведения за лица с увреждания?
25. Какви биха били практическите ползи от хармонизирането на изискванията за достъп до онлайн аудио-визуални медийни услуги в Европа?
26. Какви други действия следва да се разгледат за увеличаване на достъпното съдържание в цяла Европа?

6. СЛЕДВАЩИ СЪПКИ

Поканени са всички заинтересовани страни да изразят коментари за идеите, представени в настоящата зелена книга, включително и чрез отговор на изброените специфични въпроси, на следния адрес:

DG Internal Market and Services, Unit D-1 „Copyright“
Електронна поща:
markt-d1@ec.europa.eu

Пощенски адрес: European Commission
Internal Market Directorate General, Unit D-1
Rue de Spa 2
Office 06/014
1049 Brussels
Belgium

Моля представете коментарите си до **18 ноември 2011 г.** в електронен формат. Получените дописки ще бъдат публикувани на уебсайта на Генерална дирекция „Вътрешен пазар и услуги“ освен ако авторът не изрази друго желание. Важно е да се запознаете със специалната декларация за поверителност, приложена към настоящата консултация за информация по отношение на това как ще бъдат третираны Вашите лични данни и становище.