

СПРАВЕДЛИВОТО ВЪЗНАГРАЖДЕНИЕ ЗА АРТИСТИТЕ-ИЗПЪЛНИТЕЛИ – ТЕОРЕТИЧНА ОСНОВА И АКТУАЛНИ ПРОБЛЕМИ

Мехти Меликов

Университет за национално и световно стопанство, Министерство на културата

Резюме: Понятието „справедливо възнаграждение“ за артистите-изпълнители при използването на звукозаписи, съдържащи техни произведения, е залегнало още в Римската конвенция от 1961 г. за закрила на артистите-изпълнители, продуцентите на звукозаписи и излъчващите организации. С него се въвежда т.нар. право на възнаграждение вместо изключително право на изпълнителя да разрешава използването на неговото изпълнение в случаите на т.нар. последващо (вторично) използване на звукозаписа.

В представеното изследване преходът от „изключително право“ към „право на възнаграждение“ е разгледан в контекста на културното производство. Предложена е авторова категоризация на фазите в създаването и реализирането на творческите продукти, като е проследено мястото на правата на артистите-изпълнители в отделните етапи на този процес. В практиката постигането на справедливо възнаграждение е поставено на изпитание заради възможността то да се договори под формата на еднократно плащане. Във връзка с твърдението за по-слаба позиция на изпълнителите спрямо продуцентите в изследването е направен критичен анализ на обхвата на имуществените правомощия на артистите-изпълнители в българския Закон за авторското право и сродните му права. Заключение е, че Законът на практика осуетява ефективното събиране и разпределяне на справедливо възнаграждение за изпълнителите при публично изпълнение на звукозаписите и при използването им в програмите на радио- и телевизионните организации.

Ключови думи: справедливо възнаграждение; право на възнаграждение; права на артисти-изпълнители; артист-изпълнител

JEL code: O34

DOI: <https://doi.org/10.56497/etj2570206>

Received 23 March 2025

Revised 22 April 2025

Accepted 20 May 2025

Въведение

Предвид значението на възнаграждението като стимул за осъществяване на творческа дейност, съществен е въпросът с неговото договаряне в справедлив размер. Общата неудовлетвореност на българските изпълнители от получаваните възнаграждения налага да се проучат практиките при тяхното договаряне.

В правната уредба липсва определение на понятието „справедливо възнаграждение“. В правото на Европейския съюз това е оставено на държавите членки, които би следвало да го определят чрез подходящи критерии. Определянето на критериите от своя страна би трябвало да държи сметка за множеството фактори, оказващи влияние върху размера на съответното възнаграждение. Тези фактори са тясно свързани с предмета и с обхвата на договарянето, както и с мястото на съответните сделки във веригата на създаване и реализация на творческия продукт, част от който е и артистичното изпълнение.

С оглед на твърдението за по-слаба преговорна позиция на артистите-изпълнители спрямо продуцентите от съществено значение са въведените в международните договори и в правото на ЕС инструменти за постигане на справедливо възнаграждение. Смята се, че изключителното право на твореца да разрешава използването на създадения от него обект (каквото е артистичното изпълнение), му предоставя по-голяма възможност да договори възнаграждението, което приема за справедливо. В противоречие с предвиденото в Римската конвенция за закрила на артистите-изпълнители, продуцентите на звукозаписи и излъчващите организации (1961) обаче в България Законът за авторското право и сродните му права (ЗАПП) предоставя на артистите-изпълнители изключителното право да разрешават т.нар. вторично използване на звукозаписите при тяхното публично изпълнение или в рамките на радио- и телевизионна програма. Правомощията на артистите-изпълнители са израз на техните икономически права. Това описва връзката между икономическата природа на взаимоотношенията в творческия сектор с материално-правните предпоставки на регулацията.

Целта на изследването е въз основа на анализ на законодателната уредба в тази област да се установи ефективността на законодателното решение за постигането на по-високи и справедливи възнаграждения за артистите-изпълнители в България. Чрез проучване на международните стандарти за осигуряване на справедливи възнаграждения за артистите-изпълнители и на предвиденото в българския закон, както и на основата на икономическите отношения в творческия сектор са оценени възможностите за получаването на такива възнаграждения в страната ни. Проследяването на основанията и на начина, по който

се уреждат имуществените права на изпълнителите, от своя страна дава информация за евентуалните проблеми, вкл. от законодателен характер.

Възникване и съдържание на сродното право на артиста-изпълнител

1. Обзор по темата

Признаването и защитата на сродните права е резултат от техническия прогрес при средствата за масова комуникация от края на XIX век (Лозев, 2007). По своите последици за артистите-изпълнители възникването на технологията на звукозаписа е сравнимо с изобретяването на печатната преса за създателите на литературни произведения. В исторически план появата на звукозаписването води не само до загуба на заетост за изпълнителя, но и до невъзможност да контролира използването на неговото изпълнение, което, вече записано, има свой собствен живот. Както посочва Лозев (2007), със загубата на контрол върху резултатите от използването на техния труд претенциите на изпълнителите от трудовоправни прерастват в имуществено- и неимущественоправни.

Първият международен акт, уреждащ правата на артистите-изпълнители, е Римската конвенция за закрила на артистите-изпълнители, продуцентите на звукозаписи и излъчващите организации, приета през 1961 г. Впоследствие международноправната уредба на тези права се допълва с Договора на Световната организация за интелектуална собственост (СОИС) за изпълненията и звукозаписите, подписан на 20 декември 1996 г. в Женева¹. Правилата по тези актове са въведени в правото на Европейския съюз с постановките на редица директиви. Международноправната уредба съдържа и актове като Конвенцията за закрила на продуцентите на звукозаписи срещу неразрешено възпроизвеждане на техните звукозаписи (1971 г.), които обаче са приети при специфични обстоятелства и не допринасят за доктрината на правата.

Възникването и утвърждаването на правата на изпълнителите може да се проследи в множество изследвания и публикации. В българската специализирана литература освен Лозев (2007) появата на сродните права изследва и Каменова (1999), която разглежда основните международни правни актове в тази област. Кратко обяснение на причините за възникването на сродните права на изпълнителите, както и представяне на международните договори е изложено при Саракинов (2013). Изключително подробни сведения за правата на артистите-изпълнители съдържа и изследването на Цакова (2007), където липсва историческа справка, но е дадена пълна информация относно съдържанието и

¹ В сила за България от 20 май 2002 г.

управлението на тези права.

От международните източници особено полезно за разбирането на целите и същността на закрилата на правата на артистите-изпълнители е изданието на Международното бюро на Световната организация по интелектуална собственост от 1981 г. *Guide to the Rome Convention and to the phonograms conventions*, изградено на принципа на обяснителните бележки на СОИС по Бернската конвенция за закрила на литературните и художествените произведения, публикувани през 1971 г.

Разяснения за гледната точка на продуцентите, в т.ч. етапи и събития, свързани с възникването на изпълнителското право, се съдържат в интервюто на проф. Адриан Стърлинг (вж. *A Short History of IFPI, 1933-2013*), посветено на 80-тата годишнина от основаването на Международната федерация на звукозаписната индустрия, в което той проследява ключовите събития, мотиви и начини на действие на звукозаписната индустрия.

2. Възникване и съдържание на сродното право на артистите-изпълнители

За разлика от доктрината на авторското право, където са възприети критерии за възникване на обекта на закрила (произведение на литературата, изкуството и науката, което е резултат от творческа дейност и е изразено по какъвто и да е начин и в каквато и да е обективна форма), а самите обекти се посочват неизчерпателно, при сродните права право възниква за съответната категория правоноследи по отношение на конкретен обект на закрила. В тази връзка права, сродни на авторското, имат артистите-изпълнители върху техните изпълнения, а продуцентите на звукозаписи – върху техните звукозаписи. Аналогично е положението при продуцентите на филми, на радио- и телевизионните организации, както и при издателите на публикации в пресата.

Права на артиста-изпълнител

Правата на артистите-изпълнители са изчерпателно посочени в Закона за авторското право и сродните му права (ЗАПСП), като съдържат конкретен комплекс от имуществени и неимуществени правомощия. Изчерпателност обаче липсва по отношение на кръга от артистични дейности, които имат характера на изпълнения. Като артист-изпълнител законът посочва лицето, което представя, пее, свири, танцува, рецитира, играе, режисира, дирижира, коментира, озвучава роли или *изпълнява по друг начин* произведение, цирков или вариететен номер, номер с кукли или фолклорна творба.

Възникването на сродното право на изпълнителя става в момента на изпъл-

нението. Доколкото изпълнението всъщност е представяне (дори „интерпретация“) на предварително създадено произведение, едно и също произведение може да се изпълнява многократно от различни изпълнители, като във всеки един от тези случаи възниква отделно изпълнителско право.

Съществен за положението на изпълнителя и за упражняването на имуществените му права е въпросът дали изпълнението се записва, или се осъществява на живо, в т.ч. с възможност това живо изпълнение да се доведе до публика, която не присъства на мястото на изпълнението (live streaming). Това разграничение е в основата на всички вариации в упражняването на права от артистите-изпълнители и има пряко отношение към обема на възникващите икономически ползи.

Изцяло живото изпълнение, предназначено за непосредствено възприемане от публиката, присъстваща на мястото (и в момента) на изпълнението, е исторически първият начин на придобиване на икономическа изгода от страна на изпълнителя и не предполага упражняване на права, а евентуалното заплащане има трудовоправен характер и е възнаграждение за усилието, времето и таланта на изпълнителя.

Извършването на действия по излъчване, предаване и препредаване на изпълнението, както и предлагането на електронен достъп до него, предвидени в чл. 76, ал. 1 ЗАПСП, предполагат разрешението на изпълнителя, доколкото правят възможно възприемането на изпълнението от т.нар. нова публика, т.е. такава, която не присъства на мястото на изпълнението. Очевидно е, че това право се отнася до използване на живото изпълнение, без същото да става обект на звукозапис. Отново до живото изпълнение се отнасят и останалите правомощия на изпълнителя по чл. 76, ал. 1 ЗАПСП да разрешава звукозаписването или видеозаписването на неговото изпълнение. Разрешаването на всички тези действия по използване на изпълнението попадат в обхвата на изключителните права на артиста-изпълнител, който може да разреши или не тяхното извършване.

Изключителното право може да се тълкува и като право на правноносителя да не разреши използването на обекта на закрила. Този характер на правата на артистите-изпълнители е още по-очевиден от постановката на Римската конвенция, която го въвежда като право на изпълнителя „да се противопостави“ на използването на неговото изпълнение.

Относно загубата на контрол върху изпълнението

Веднъж възникнал, звукозаписът като обект на сродно право е в ареала на продуцента, наричан „ползвател от първи ред“. Специфика при звукозаписа е фак-

тът, че изпълнителят практически „губи контрол“ върху вече записаното изпълнение, като това изпълнение може да бъде възприемано от аудиторията без непосредственото му участие.

Загубата на контрол сама по себе си не означава, че изпълнителят няма права върху записаното изпълнение. В тази връзка са възможни две различни в правен и икономически план последици: (1) хипотеза на запазване на изключителното право на изпълнителя да разрешава определени действия със записаното изпълнение и (2) хипотеза на използване, при която възниква т.нар. право на възнаграждение, т.е. получаването на икономически изгоди от използване, за което не се търси неговото разрешение. В обхвата на изключителното право на изпълнителя например е да разрешава възпроизвеждането и разпространението на записаното изпълнение (гарантирани съответно съгласно Римската конвенция и Директива 2006/115/ЕО), както и предлагането на електронен достъп до неговото записано изпълнение или до част от него (чл. 76, ал. 1, т. 3 ЗАПСП). Последното произтича пряко от разпоредбата на чл. 3, ал. 2 от Директива 2001/29/ЕО, приета дълго преди „епохата на музикалния стрийминг“.

Що се отнася до „правото на възнаграждение“, то е относимо към т.нар. вторично използване, за което Цакова (2007, с. 20 – бележка под линия) посочва, че ЗАПСП не предлага дефиниция, а прилага подхода на изброяване на влизащите в съдържанието му способности за довеждане на изпълнението до публиката, а именно при публично изпълнение или при включването на звукозаписа в телевизионна програма (чл. 77 ЗАПСП).

Икономическата реализация на артистичното изпълнение

Изясняването на веригата на създаване на стойност в творческите индустрии предполага да се посочи функционалната връзка между отделните дейности, позволяващи резултатите на индивидуалното творчество (авторско или изпълнителско) да се превърнат в завършен продукт (например звукозапис или запис на филм), който да се разпространи и да се възприеме от крайния потребител. Съвсем естествено тази верига изглежда по различен начин в отделните изкуства, което означава, че трябва да се оценява целево, т.е. спрямо отношенията, стимулите за създаване и потребление и особеностите на икономическата реализация в съответния сектор (за повече подробности вж. Hoelck et al., 2017).

Организацията на обединените нации за образование, наука и култура ЮНЕСКО дефинира културния цикъл като съвкупност от различни фази на създаване, производство и разпространение на култура, като ги разделя на 5 фази: (1) създаване на авторски продукт, (2) производство/продуциране; (3) разпространение

ние/дистрибуция на създадения продукт; (4) приемане, свързано с мястото на потребление; (5) възприемане от публиката (UIS, 2009). Като се има предвид общият ѝ характер, във възприетата от ЮНЕСКО категоризация музикалните изпълнители попадат в категориите „производство/продуциране“ и „разпространение“.

С оглед на изследването на възнагражденията на артистите-изпълнители, чиито изпълнения са инкорпорирани в продуцентския продукт, както и на веригата на отстъпване на права, според нас е по-подходящо фазите на икономическа реализация на творческите продукти да се разглеждат в *системата „творческо-продуцентско-платформено“ стъпало*:

- *Творческото стъпало* изразява фазата на първоначално създаване и изпълнение на произведението, в рамките на която се реализира целият творчески принос, който ще бъде инкорпорирани в завършения продукт. В рамките на този етап икономическата полза е изцяло за създателя/изпълнителя. На тази фаза възниква и изпълнението, което може да се реализира еднократно с изпълнение на живо или да бъде записано, като бъде потребявано многократно и мултиплатформено под формата на звукозапис.
- *Продуцентското стъпало* е свързано с (последващото) влягане на произведението/изпълнението в подходяща за възприемане форма (музикален звукозапис, видеозапис).
- *Платформеното стъпало* изразява фазата на разпространение на завършения (продуцентски) продукт в подходяща спрямо характера на обекта платформа за пренос/реализация.

Всичко това означава, че на първото (творческото) стъпало освен обект на икономическа сделка създаденото произведение представлява ресурс в индустрията на следващата фаза – продуцентското стъпало. Преходът от едно към друго стъпало предполага различна икономическа връзка, предложители, потребители, място във веригата на създаването на стойност, права на собственост, размер и характер на получаваните възнаграждения.

Икономическата среда при творческото стъпало

При творческото стъпало потребител най-често е продуцентската индустрия. Маркова (2010) посочва като основна специфика на обектите на художествена собственост факта, че обичайно реализацията им се осъществява от други лица (физически или юридически), наречени „ползватели“.

Освен когато се ограничава до изпълнение на живо, при музикалния продукт

първоначално създаденото произведение не може да бъде непосредствено потребявано от крайните потребители заради липсата на „опаковка“. Тя се създава на продуцентското стъпало, като отделните творчески продукти се влагат в подходяща за възприемане форма, каквато форма е и музикалният звукозапис, възплътيل музикално произведение, аранжирмент и изпълнение. По-особена е реализацията на продукта на творческото стъпало при живото изпълнение, например концерт, където мястото на продуцента заема организаторът на концерта, уреждащ права за т.нар. публично изпълнение, но само с авторите. Що се отнася до изпълнителите, права, сродни на авторското, за тях възникват при излъчване на живото изпълнение или при звукозапис, в рамките на който се появява и фигурата на продуцента.

Обособяването на творческото стъпало като отделна икономическа фаза позволява да се разгледат начинът, по който изпълнението достига до аудиторията, и видът на икономическите ползи за изпълнителя – под формата на заплащане за изпълнение, за отстъпване на изключителни права или като право на възнаграждение, т.е. да се определят икономическата и правната основа за извличането на икономически ползи от страна на изпълнителя.

Икономическата среда при продуцентското стъпало

Икономическата среда, пазарните участници и условия на това стъпало се различават от тези при творческото. Продуцентският продукт, предназначен за крайните потребители, има различна обективна форма. Музикалният звукозапис например може да бъде разпространяван върху физически носител, в рамките на интернет стрийм, както и вторично – в рамките на телевизионна програма и др., но при всички случаи съдържа един и същи комплекс от икономически права върху продукт, предназначен за пазара – сродните права на лицето, осъществило създаването на звукозаписа/видеозаписа.

Към обектите на собственост на продуцентското стъпало се включват завършените продукти, основани на творчески принос, т.е. съвкупност от пренесени и новосъздадени стойности. Обичайно това са обекти на сродни права, създадени на продуцентски принцип: звукозапис, първоначален запис на филм или друго аудиовизуално произведение, радио- и телевизионна програма, публикация в пресата. Това показва, че на продуцентското стъпало работят както класическите продуценти на музика и аудиовизия, така и радио- и телевизионните организации, под чиято редакционна отговорност отделните програмни елементи съставят програма с потребителски профил (политематичен или специализиран), или издателите на преса, която пък е съвкупност от обекти с общ профил и специфична ценност, получена именно в групирането на обектите в единно

маркетингово тяло.

Изброените обекти и свързаният с тях бизнес модел по същество действат на продуцентски принцип, доколкото на основата на придобити индивидуални права се създава продукт, предназначен за пазара. Продуцентският бизнес модел носи всички характеристики на стопанска дейност, отнасяща се до инвестиции в производството на продукт с цел икономическата му реализация при поемане на присъщите стопански рискове от пазарен неуспех и загуба на инвестицията.

Икономическата среда при платформеното стъпало

Платформеното стъпало изразява бизнес модел на разпространението, който е основан на правата, без да създава самостоятелен обект на закрила. Значението на това стъпало за артистите-изпълнители е свързано както с достъпа до аудитория, така и с реализацията на отделни имуществени права, адаптирани към различните канали за разпространение. На това стъпало се развиват например моделът на възпроизвеждането и разпространението на физически носители, но и този на предоставянето на т.нар. електронен достъп, какъвто е стриймингът на музикални произведения.

Справедливото възнаграждение при артистите-изпълнители

1. Понятие за справедливо възнаграждение

Понятието „справедливо възнаграждение“ в авторското право е част от общо-икономическо понятие, чиято предметна област е много по-широка и има социо-икономически и дори философски измерения. От правна гледна точка понятието представлява и проекция на правния принцип на справедливостта, а икономическият му характер може да се свърже с получаването на пропорционален дял от резултата, съобразен с приноса на получаващия възнаграждението.

В авторскоправната доктрина са предвидени три типа възнаграждения – за отстъпване на изключително право, за т.нар. право на възнаграждение и за компенсационни възнаграждения, каквито са възнагражденията в областта на свободното използване на обекти под авторскоправна закрила. Определянето на размера на справедливото възнаграждение съответно би следвало да държи сметка за кой от тези видове права се установява.

Що се отнася до изключителното право да се разрешава използване, размерът на възнаграждението отразява характера на отстъпваните права – за изключително или за неизключително използване (т.е. само към един или едновременно към множество ползватели), а също и срока и територията, за която се отна-

ся разрешението. Разликата между способите за установяване на възнаграждението при отстъпване на изключително или на неизключително право на използване е дълбока и съдържа понятието „стойност на правата“. Например принципът на справедливото възнаграждение, въведен с Директива 2019/790 на Европейския парламент и на Съвета като изискване за подходящото и пропорционално възнаграждение (чл. 18), се отнася единствено за правата, отстъпени на изключителна основа.

При правото на възнаграждение е налице нормативно гарантиране на дял от приходите от използването на обект на закрила в случаите, когато оригинерният правноносител не може да упражни изключителното си право. Пример в тази посока дава постановката на Римската конвенция за закрила на артистите-изпълнители, продуцентите на звукозаписи и излъчващите организации, разгледана по-нататък.

При компенсационните възнаграждения за свободно използване също е налице изискване за справедливо възмездяване, но с характера на обезщетение за пропуснати ползи. Справедливо според постановките на Директива 2001/29/ЕО (съображение 35) следва да бъде обезщетението, което притежателите на права трябва да получат в някои случаи на изключения или ограничения, за да бъдат обезщетени в достатъчна степен за използването на произведенията им или на други закриляни обекти (вж. повече по темата в Меликов, 2024).

Доколкото е част от системата на авторското право, в основата на справедливото възнаграждение лежи обществената необходимост от достойно възнаграждаване на творческия труд, за да се гарантира културното възпроизводство. В съображенията към Директива 2001/29/ЕО се посочва, че „ако авторите или артистите-изпълнители следва да продължат творческата си и артистична работа, те трябва да получат съответно възнаграждение за използването на техните произведения“. Аналогично е положението и със стимулите за инвестиране в творческия продукт (стимулите за продуцента). Ето защо в това отношение се търсят и подходящи баланси между интересите на правноносителите и ползвателите. Създаването и поддържането на стимули за творческа дейност е в основата на авторскоправната доктрина и признатите в тази връзка сродни права на артистите-изпълнители.

При упражняването на имуществени права понятието „справедливо възнаграждение“ е свързано с установяването на икономическата стойност на правата с оглед на справедливото възмездяване на авторите и на изпълнителите. Без да го прави непосредствено, ЗАПСП на практика дефинира справедливото възнаграждение като изискване към тарифите на организациите за колективно

управление на права по чл. 94р, ал. 1 ЗАПСП, а именно, че същите „трябва да са съобразени с икономическата стойност на използването на правата в търговската дейност, като отчитат характера и обхвата на използването на произведенията и другите обекти на закрила...“.

Що се отнася до правата на артистите-изпълнители, Законът съдържа указание относно справедливото възнаграждение, приложимо при претенции за получено възнаграждение, което е явно несъразмерно на приходите на ползвателя (чл. 76, ал. 4 ЗАПСП). Под внимание в този случай се вземат всички последващи и съответни приходи от използването на изпълнението, вкл. продажбата на рекламни стоки, когато е приложимо, както и специфичните обстоятелства във всеки конкретен случай, вкл. приносът на артиста-изпълнител, пазарните практики и особеностите на съответния сектор и действителното използване на изпълнението (чл. 76, ал. 5 ЗАПСП).

В българската научна литература при изясняването на понятието „справедливо възнаграждение“ се забелязва известен недостатък – то се тълкува частично, без да се прави опит да се разгледа сложната му природа. Борисова (2009, с. 132) обяснява концепцията за справедливото възнаграждение с възможността авторът да иска увеличение на полученото възнаграждение, ако неговият размер явно не съответства на размера на реализираните приходи от икономическата експлоатация на произведението. Този общ принцип на ЗАПСП, въведен с разпоредбата на чл. 38, ал. 2, е всъщност само инструмент за постигането на справедливи възнаграждения, чието действие е разширено и спрямо артистите-изпълнители с изменението на ЗАПСП от 2023 г. (чл. 76, ал. 4). В такъв смисъл посочената от Борисова (2009, с. 134) правна регламентация на дължимото „еднократно справедливо възнаграждение“ в Договора на СОИС за изпълненията и звукозаписите също не може да се определя като международноправно регламентиране на концепция за справедливи възнаграждения.

2. Понятие за equitable remuneration в международноправната уредба

Понятието „equitable remuneration“ се свързва с изискването за заплащане на справедливи възнаграждения. В международноправната уредба в областта на правата на артистите-изпълнители терминът е въведен с Римската конвенция за закрила на артистите-изпълнители, продуцентите на звукозаписи и излъчващите организации (1961) във връзка с уредбата на т.нар. вторично използване на вече разгласени звукозаписи чрез публично изпълнение или в рамките на радио- и телевизионна програма. Понятието е доразвито в чл. 15, ал. 1 от Договора на СОИС за изпълненията и звукозаписите. В него използването на звукозаписите вече е определено като „пряко и непряко“, а в заглавието на нормата е

реферирано именно правото на възнаграждение, каквото е и значението на възнаграждението, при което не е налице отстъпване на права.

На територията на ЕС постановката на двата международни договора е залегнала в изискването на чл. 8, ал. 2 от Директива 2006/115/ЕО на Европейския парламент и на Съвета от 12 декември 2006 г. за правото на отдаване под наем и в заем, както и за някои права, свързани с авторското право в областта на интелектуалната собственост, и има значението именно на право на възнаграждение, противно на обичайното в сферата на авторското право и сродните му права изключително право на правоносителя да разреши използването на съответния обект на закрила (произведение, изпълнение и др.).

Изясняването на възникването и на съдържанието на сродното право на артиста-изпълнител позволява да се направи разграничение между живото изпълнение и неговото фиксиране под формата на звукозапис, при което изпълнението продължава да се използва без прякото участие на изпълнителя. В тази връзка Римската конвенция за закрила на артистите-изпълнители, продуцентите на звукозаписи и излъчващите организации въвежда цитираното справедливо възнаграждение (*equitable remuneration*) като неотменимо право на възнаграждение, което се упражнява от момента, в който правоносителят „изгуби контрол“ върху своето изпълнение². Именно това се случва, когато на основата на изключителното си право да разреши запис и възпроизвеждане на неговото изпълнение той подписва договор с продуцента („ползвател от първи ред“).

От природата на двата вида права – изключителното право и правото на възнаграждение, е очевидно, че същите не могат да се упражняват едновременно. Алтернативният характер на двете права (за разрешаване на използването или за получаване на подходящо възнаграждение) е разкрит по-конкретно и в регламентацията на препредаването на телевизионни програми – съображение 4 от Директива 2019/789 от 17 април 2019 г. 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.

Възнаграждението за вторично използване е една от най-важните и трудно договорени постановки на Римската конвенция (вж. WIPO, 1981, р. 46, 12.1). С

² Въсъщност в Конвенцията се говори за „single“ *equitable remuneration*, което не акцентира върху еднократния характер на получаваното от правоносителите възнаграждение, а върху това, че ползвателят заплаща само веднъж за използвания от него звукозапис независимо от броя на засегнатите правоносители (WIPO, 1981, р. 48, 12.12).

основание може да се твърди, че както изключителното право, така и правото на възнаграждение целят получаването на справедливо възнаграждение, но с различни инструменти за неговото постигане. При упражняването на изключителното право, което е в ръцете на правноносителя, за справедливо се приема договореното с прякото му участие възнаграждение. При правото на възнаграждение, каквото е налице при вторичното използване на звукозаписи, Римската конвенция въвежда механизъм, който непосредствено нарича „справедливо възнаграждение“. Във връзка с него държавите имат три възможности – еднократно справедливо възнаграждение да бъде изплатено от ползвателя (1) на изпълнителите, (2) на продуцента или (3) на двете страни (чл. 12 от Конвенцията). Обичайната практика е събираните възнаграждения да се разпределят поравно между продуцента и изпълнителя/ите, което е най-ефективно да се прави през организация за колективно управление на права. Практиката на колективно управление на правата на възнаграждение при изпълнители и продуценти възниква по естествен начин и във връзка с вече съществуващите схеми при авторите (WIPO, 2022). Трябва да се отбележи, че по силата на Директива 2006/115/ЕО на територията на ЕС събраните възнаграждения се поделят поравно между съответните изпълнители и продуценти на звукозаписи.

Противно на континенталната традиция, американският Закон за авторското право от 1976 г. не предоставя права на изпълнителите при използване на техните записани изпълнения. Така те разчитат на договорите си със звукозаписните компании. Изпълнителите биха могли да се договорят за дял от продажбата на физически носители, но се твърди, че тези проценти са ниски и обичайно се начисляват и се изплащат, след като звукозаписната компания възстанови всички направени от нея разходи (Greenberg, 1986).

3. Относно размера на справедливото възнаграждение за артистите-изпълнители

В сравнително изследване на международните практики по договаряне на справедливи възнаграждения (*equitable remuneration*) за изпълнители и продуценти на звукозаписи Европейската комисия дефинира понятието като „възнаграждение за използване на обект на авторско или сродно на авторското право в размер и по начин, отговарящ на обичайните търговски практики“ (Arnaut, et al., 2023).

Съдът на ЕС потвърждава, че концепцията за справедливо възнаграждение не е част от правото на ЕС, поради което държавите членки трябва да предвидят съответни критерии в националните си законодателства. В съдебната практика се посочва необходимостта от баланс не само между изпълнители и продуценти,

но и по отношение на ползвателите, условията за които трябва да бъдат разумни. Предимство в тази връзка се дава на договарянето, основано на обективни критерии (C-245/00, EU:C:2003:68).

В такъв смисъл е и регулацията на възнагражденията за автори и за изпълнители при отдаването под наем и в заем. Директива 2006/115/ЕО допуска справедливото възнаграждение да се извършва чрез едно или няколко плащания при сключването на договора или след това, като би трябвало да отчита значението на приноса на съответните автори и изпълнители за звукозаписа или филма (съображение 13).

Въпросът с определянето на размера на справедливите възнаграждения за изпълнителите няма еднозначен отговор и зависи, на първо място, от вида на упражняваните права. При отстъпване на права в обхвата на изключителните правомощия на изпълнителя да разрешава използване на неговото изпълнение справедливото възнаграждение е въпрос на договаряне. Тук освен със съгласието на изпълнителя, обективизирано в договора, справедливият характер на възнаграждението се гарантира и от предоставения от Закона инструмент за увеличаване на договореното възнаграждение в случаите, когато същото се окаже несъразмерно на реализираните приходи. Съвсем различен е подходът при установяване на справедливите възнаграждения в рамките на тарифи, с каквито оперират организациите за колективно управление на права (ОКУП). Такива тарифи могат да действат не само при отстъпване на изключителни права, но и при събиране на възнаграждения за „вторично използване“, т.е. при упражняване на право на възнаграждение.

От казаното дотук става ясно, че са налице две основни хипотези при установяването на възнаграждения – чрез индивидуално договаряне и в рамките на тарифа на ОКУП.

Темата за справедливите възнаграждения за изпълнителите най-често се повдига във връзка с твърдението за по-слаба пазарна позиция в преговорите им с продуцентите. Тази хипотеза предполага участие на артиста-изпълнител в самостоятелни преговори с продуцента. Тук от значение е съдържанието на изключителните права на изпълнителя, предвид практиката продуцентът да придобива всички права, упражнявани пряко от изпълнителя.

При договарянето на тарифи положението е по-различно, доколкото преговорната позиция на ползвателите се гарантира от участието в преговорите на самите ОКУП (вж. повече по този въпрос в Меликов, 2023). Що се отнася до размера на събираното възнаграждение, параметрите му варират спрямо индустрията на ползвателя. Обичайно излъчващите организации (радио- и теле-

визионни оператори) заплащат възнаграждение, установено като процент от реализираните приходи, съобразени с вида на обекта на закрила и с обема на осъществяваното използване (например използване на музикални звукозаписи в музикална или политематична радиопрограма). При публично използване чрез озвучаване на заведения и на други обекти възнаграждението се фиксира в конкретна сума, чийто размер отговаря на площта на обекта или на броя на местата за сядане, като в някои територии се отчита и значението на музиката за съответния ползвател.

Съществената разлика между двете описани хипотези – на преки преговори и уреждане на правата с ОКУП на основата на тарифа, е във вида на ползвателите, които придобиват съответните права. Продуцентът като „ползвател от първи ред“ е основният субект в описаното продуцентско стъпало, но ползватели са и радио- и телевизионните организации, които също работят на продуцентски принцип. Това е и причината последните да са носители на сродни права върху създаваните от тях радио- и телевизионни програми.

Въз основа на казаното дотук може да се приеме, че понятието „справедливо възнаграждение“ е многопластово и зависи от:

- фазата в културното производство, в която възнаграждението се определя – творческо, продуцентско или платформено стъпало;
- вида на договарянето на възнаграждението – в рамките на преки преговори или при прилагане на тарифа със съответните механизми за гарантирането на справедливо възнаграждение;
- съдържанието на правото – изключително право или право на възнаграждение;
- вида и обхвата на отстъпваните права – начин на използване, изключителна или неизключителна основа на отстъпването;
- характеристиките на отстъпваните права – обем на ползването, срок, територия;
- стойността на правата в търговската дейност на ползвателя – значение на обекта на закрила за формирането на стойност при съответния ползвател (първостепенно – например в радио, или второстепенно – при озвучаване на търговски обект);
- приноса на изпълнителя за крайния резултат³.

³ С оглед на споделянето на възнаграждението за вторично използване между продуцента и право-носителя в решението си по C-265/19 (RAAP) във връзка с рецитали 5, 12 и 13 към Директива

Освен тясно свързано с положението и с очакванията на правоносителите понятието „справедливо възнаграждение“ е функция и на положението и пазарния успех на ползвателя. В тази връзка справедливото възнаграждение за твореца (автор или изпълнител) не следва да се разглежда отделно от положението на продуцента, в чийто продукт се инкорпорира съответното произведение или изпълнение.

Като една от целите при утвърждаването на тарифи в американския Copyright Royalty and Distribution Reform Act of 2004 (Закон за реформа на възнагражденията и разпределението на авторски права от 2004 г.), който урежда системата на установяването на задължителните тарифи в сферата на авторското право в САЩ, се указва осигуряването на справедлива възвръщаемост за правоносителите, както и на справедлив приход за ползвателите, съобразен с икономическите условия.

Разгледаните хипотези на пряко договаряне на размера на възнаграждението и установяването му в рамките на тарифа на организация за колективно управление на права изразяват договорните възможности за постигане на справедливи възнаграждения. Като своеобразно изключение от правилото за свободно договаряне би трябвало да се приемат случаите на нормативно утвърдени ставки на дължимото възнаграждение. Пример в тази посока са възнагражденията при препродажбата на предмети на изкуството, както и компенсационните възнаграждения за свободно използване.

Справедливото възнаграждение за артистите-изпълнители в българския ЗАПСП

Българският Закон за авторското право и сродните му права предоставя на артистите-изпълнители (1) конкретни имуществени права с изключителен характер, подробно изброени в чл. 76, ал. 1 ЗАПСП, (2) допълнително възнаграждение при изпълняването на главна роля във филм (чл. 78, ал. 3), както и (3) права на възнаграждение с компенсационен характер, каквито са правата по чл. 77 за т.нар. вторично използване на звукозаписи, и дял от евентуално събираните компенсационни възнаграждения за т.нар. частно копиране по чл. 26 ЗАПСП.

Съгласно ЗАПСП непосредствена възможност самостоятелно да уговаря възнаграждението си артистът-изпълнител има в обхвата на изключителните си правомощия да разрешава срещу възнаграждение:

2006/115 Съдът на ЕС потвърждава, че дължимото към изпълнителя следва да бъде адекватно, като отразява значението на съответното изпълнение за звукозаписа.

- излъчването на неговото изпълнение, предаването и препредаването му, предлагането на електронен достъп до него, както и звукозаписването или видеозаписването на изпълнението, възпроизвеждането на записите върху звуконосители или видеоносители и тяхното разпространение (чл. 76, ал. 1, т. 1);
- **публичното изпълнение, излъчването, предаването и препредаването на тези записи (чл. 76, ал. 1, т. 2);**
- предлагането на електронен достъп до неговото записано изпълнение или част от него (чл. 76, ал. 1, т. 3);
- вноса и износа в трети държави на екземпляри от записа с изпълнението в търговско количество, независимо дали екземплярите са произведени законно, или в нарушение на правата по т. 1 (чл. 76, ал. 1, т. 4).

Гаранциите за справедливост на възнаграждението на изпълнителите при отстъпването на изключителни права се съдържат в изискването на чл. 76, ал. 2 ЗАПСП това да става срещу справедливо и съразмерно възнаграждение, което може да се уговори като част от приходите от използването като еднократна сума или по друг начин. Именно с оглед на възможността възнаграждението да се уговори като еднократна сума Законът е предвидил възможност артистът-изпълнител да претендира увеличаване на първоначално договореното или допълнително възнаграждение, когато първото се окаже явно несъразмерно на приходите, получени от използването на изпълнението (чл. 76, ал. 4 ЗАПСП).

Основанията на предоставените от ЗАПСП изключителна права на артистите-изпълнители се съдържат в международните договори и в правото на ЕС. Важно е обаче да се прави разлика между изключителното право на артиста-изпълнител да разрешава излъчването, предаването, препредаването и предлагането на електронен достъп до неговото изпълнение и правата, отнасящи се до осъществения звукозапис. Лозев (2007) посочва, че макар в текста на чл. 76, ал. 1, т. 1 ЗАПСП да не се уточнява видът на излъчването изпълнение, то в случая се има предвид „незаписано изпълнение“ по аргумент от чл. 76, ал. 1, т. 2, който урежда излъчването на „записи на изпълнения“. С други думи, необходимо е да се прави разлика между упражняване на право върху живото изпълнение, което може да бъде излъчвано в рамките на телевизионна програма или да бъде включено например в т.нар. live streaming в онлайн платформа, и използването на изпълнението в рамките на звукозапис.

Изясеното право на възнаграждение, прилагано при загубата на контрол от страна на изпълнителя върху вече записаното му изпълнение, е нормативно

регулирано в предоставеното в чл. 77 ЗАПСП право на артиста-изпълнител да получава възнаграждение за т.нар. вторично използване на звукозаписи. Такова е налице при излъчване, предаване и препредаване или за публично изпълнение чрез апарати за озвучаване или по друг начин на техни изпълнения и звукозаписи, които са били „вече разгласени“, в т.ч. когато тези изпълнения и звукозаписи са включени в записи на други произведения. Очевидно е, че за вторичното използване на „вече разгласено“ изпълнение е необходимо същото да бъде записано. Както посочва Лозев (2007), всяко ново изпълнение се явява самостоятелен обект на изпълнителски права. В тази връзка изпълнение на живо, което не е записано, не може да се използва повторно, доколкото не е било фиксирано. Всяко следващо изпълнение на артиста-изпълнител ще бъде първоначално, доколкото ще бъде уникално.

Внимателно вглеждане в посочените разпоредби разкрива, че в ЗАПСП е допуснато припокриване между изключителните права на артиста-изпълнител по чл. 76, ал. 1, т. 2 (публичното изпълнение, излъчването, предаването и препредаването на записа) и правото на възнаграждение за вторичното използване на този звукозапис – отново чрез публичното изпълнение, излъчването, предаването и препредаването на записа.

Въвеждането с Римската конвенция за закрила на артистите-изпълнители, продуцентите на звукозаписи и излъчващите организации на правото на възнаграждение като алтернатива на изключителното право на изпълнителя да се разпорежда с изпълнението си се дължи на факта, че след осъществяването на звукозаписа разпореждането с него попада в обхвата на изключителните правомощия на неговия продуцент. Същото ограничение е заложено и в чл. 8 от Директива 2006/115/ЕО на Европейския парламент и на Съвета от 12 декември 2006 г. за правото на отдаване под наем и в заем, както и за някои права, свързани с авторското право в областта на интелектуалната собственост. Нормата задължава държавите членки да предвидят за изпълнителите изключително право да разрешават или да забраняват излъчването по безжичен път и публичното съобщаване на техните изпълнения, освен ако самото изпълнение вече представлява излъчено изпълнение или е създадено чрез записване.

Във тази връзка е неоправдана допуснатата в Закона за авторското право и сродните му права възможност артистът-изпълнител да разрешава действие, за което би трябвало да има неотменимо право на възнаграждение. От значение тук е компенсационният характер на т.нар. вторично използване, който произтича от факта, че възнаграждение се дължи, когато такова използване бъде осъществено. Становище в тази посока е изразил Съдът на ЕС по дело C-117/15,

в което подчертава разликата между изключителното право на автора и правото на възнаграждение, което има компенсационен характер, във връзка с това, че възниква на основата на вече извършено ползване, а не се разрешава предварително. В такъв смисъл правото на възнаграждение е последващо и се дължи на липсата на възможност (и на пазарна логика) изпълнителят да дава решение. Това е особено важно в контекста на упражняването от артиста-изпълнител изключително право да разреши съответното използване, което предполага и обратната хипотеза – да се възпротиви на това.

Среща се мнението, че независимо от предоставеното от ЗАПСП на артиста-изпълнител право да разрешава вторичното използване на звукозаписа, същото не може да „блокира“ продуцента заради уреденото в Закона избягване на колизиите на права, а именно изискването на чл. 72а ЗАПСП сродните права да не могат да бъдат упражнявани по начин, който би могъл да доведе до накърняване или до ограничаване на авторските права. Неубедително обаче изглежда гаранциите за продуцента да произтичат от взаимоотношенията между правоносителите върху инкорпорираните в звукозаписа обекти – произведения и изпълнения.

Обичайна практика за продуцентите на звукозапис при неговото осъществяване е да придобиват всички права, упражнявани от артиста-изпълнител. Това е логично с оглед защитата на икономическите интереси на продуцента, който трябва да може да реализира продукта си по всички възможни начини (канал за разпространение), и е от особено значение за постигане и на справедливи възнаграждения за артистите-изпълнители. Съпоставени, изключителното право и правото на възнаграждение имат свършено различна икономическа природа – на договорено възнаграждение при прекия договор между изпълнителя и продуцента и като дял от приходите при определени начини на използване на звукозаписа, в който е инкорпорирано изпълнението (при вторичното използване).

Допуснатото в ЗАПСП отстъпване от страна на артиста-изпълнител на права за публичното изпълнение, излъчването, предаването и препредаването на записаното му изпълнение на практика прехвърля икономическите ползи от последващото използване към продуцента, оставяйки изпълнителя с първоначално уговореното с продуцента възнаграждение.

Пример в това отношение е разпределението на събираните от сдружение „Профон“⁴ възнаграждения за използване на звукозаписи в търговски и туристи-

⁴ „Профон“ е българското дружество за колективно управление на сродни права в музиката.

чески обекти и в рамките на радио- и телевизионни програми. Събраните приходи се отнасят съответно към носителите на продуцентски и изпълнителски права, като на основата на договорите, които продуцентът сключва с изпълнителите, частта от дължимото към тях възнаграждение се изплаща на продуцента, придобил правата по чл. 76, ал. 1, т. 2 с първоначалния договор. Запазването на това положение засяга пряко и дейността на регистрираното като ОКУП Сдружение на артистите-изпълнители на роли и озвучаващите артисти-изпълнители „АртистАутор“, което на интернет страницата си обявява, че може да събира и да разпределя възнаграждения, както и да договаря размера на възнагражденията, които се дължат на артистите-изпълнители при вторично използване на аудио-визуални произведения с тяхно участие.

Анализът на законодателството и на пазарните отношения при управлението на права за вторично използване на звукозаписи, в които са инкорпорирани изпълнения, би доказал, на първо място, липсата на основание тези права да бъдат отстъпвани от изпълнителя на продуцента. На второ място, анализът би трябвало да достигне до аналогични на предложените тук заключения, че такава практика пряко засяга имуществения интерес на артистите-изпълнители, доколкото след сключването на първоначалния договор с продуцента ги лишава от правото им на възнаграждение за целия срок на закрила.

Заключение

Като концепция справедливото възнаграждение е свързано с адекватното възмездяване на творците с цел да бъде стимулирано тяхното творческо изразяване. Както при индивидуалното договаряне, така и при колективните схеми за управление на права са предвидени конкретни законови инструменти за осигуряване на справедлив размер на дължимото възнаграждение.

Авторскоправната доктрина третира по различен начин изпълнителското право в зависимост от етапа на икономическата му реализация – при първоначалното изпълнение и след евентуалното му записване с разрешението на изпълнителя. Управлението на правата върху записаното изпълнение не предполага възможност за изпълнителя да ограничава продуцента, във връзка с което международните договори въвеждат правото на възнаграждение. Такова е предвидено и в правилата на Европейския съюз като „право на еднократно справедливо възнаграждение“, заплащано от ползвателя при т.нар. вторично използване на вече разгласен с търговска цел звукозапис. Изключение правят правилата при т.нар. електронен достъп, а именно включването на звукозаписите в каталожни стрийминг услуги.

С оглед на по-слабата преговорна позиция изпълнителят е уязвим в процеса на пряко договаряне с продуцента, каквото е налице при упражняването на изключителните му права. Заложеното в международните договори право на възнаграждение за „вторично използване“, събирано обичайно със средствата на колективното управление, би трябвало да гарантира на изпълнителя справедлив дял от приходите от използването на записаното му изпълнение. Специфичен недостатък на Закона за авторското право и сродните му права у нас обаче е, че в обхвата на имуществените права на изпълнителите е включено правото да разрешават публичното изпълнение и включването на звукозаписа в радио- и телевизионна програма. Доколкото попада в обхвата на индивидуалното договаряне, изпълнителят отстъпва това право на продуцента, с което се лишава от възможност да претендира възнаграждение за „вторично използване“. Тази постановка на Закона допълнително отслабва позицията на изпълнителите, доколкото продуцентът има възможност да придобие всички права, оставяйки изпълнителя без възнаграждение от последващото използване на записаното му изпълнение.

В тази връзка осигуряването на справедливи възнаграждения за артистите-изпълнители предполага не на последно място изменение на Закона за авторското право и сродните му права, с което да се гарантира допълнителният доход на изпълнителите с възможността за ефективно упражняване на правото на възнаграждение, което, събирано по колективен път, ще може да се договори в справедлив размер при утвърждаването на съответните тарифи.

Конфликт на интереси

Авторът декларира липса на конфликт на интереси.

Използвана литература

Arnaut, C., Pont, M., Lanzuela, M., Erol, E., Koshchiyenko, O., Cilli, V., Quaresma, H. (2023). *Study on the international dimension of the single equitable remuneration right for phonogram performers and producers and its effect on the European Creative Sector – Final report*. European Commission: Directorate-General for Communications Networks, Content and Technology, ICF, NTT DATA: Publications Office of the European Union. Available at <https://data.europa.eu/doi/10.2759/207313>

- A Short History of IFPI, 1933-2013. *An Interview with Professor Adrian Sterling*. Available at <https://ifpicr.cz/a-short-history-of-ifpi-1933-2013>
- Borisova, V. (2009). Funktsionirane na sistemata za upravlenie na avtorskite i srodnite im prava. *Nauchni trudove na UNSS*, Том 1 [Борисова, В. (2009). Функциониране на системата за управление на авторските и сродните им права. *Научни трудове на УНСС*, Том 1] (in Bulgarian).
- Directive 2001/29/EC of the European Parliament and of the Council of 22 May 2001 on the harmonisation of certain aspects of copyright and related rights in the information society. *Official Journal*, L 167, 22/06/2001 P. 0010–0019.
- Directive 2006/115/EC of the European Parliament and of the Council of 12 December 2006 on rental right and lending right and on certain rights related to copyright in the field of intellectual property (codified version). *Official Journal*, L 376, 27.12.2006.
- Directive (EU) 2019/789 of the European Parliament and of the Council of 17 April 2019 laying down rules on the exercise of copyright and related rights applicable to certain online transmissions of broadcasting organisations and retransmissions of television and radio programmes, and amending Council Directive 93/83/EEC (Text with EEA relevance.) PE/7/2019/REV/1. *Official Journal*, L 130, 17.5.2019.
- Directive (EU) 2019/790 of the European Parliament and of the Council of 17 April 2019 on copyright and related rights in the Digital Single Market and amending Directives 96/9/EC and 2001/29/EC (Text with EEA relevance.) PE/51/2019/REV/1. *Official Journal*, L 130, 17.5.2019.
- ECJ Case C-245/00 – Stichting ter Exploitatie van Naburige Rechten (SENA) vs. Nederlandse Omroep Stichting (NOS).
- ECJ Case C-265/19 – Recorded Artists Actors Performers Ltd vs. Phonographic Performance (Ireland) Ltd.
- Greenberg, G. (1986). The plight of the American musician: A study of comparative copyright law and proposed performers' protection act. 6. *Loy. L.A. Ent. L. Rev.*, 31. Available at <https://digitalcommons.lmu.edu/elr/vol6/iss1/3/>
- Hoelck, K., Engin, E., Airaghi, E., Romainville, J.-F., Knotter, S., Kern, Ph., Le Gall, A., De Voldere, I., Durinck, E., Ranaivoson, H., Pletosu, T. (2017). *Mapping the creative value chains – A study on the economy of culture in the digital age – Final report*. European Commission: Directorate-General for Education, Youth, Sport and Culture Publications Office. Available at <https://data.europa.eu/doi/10.2766/868748>
- H.R.1417 – Copyright Royalty and Distribution Reform Act of 2004, 108th Congress (2003-2004).

- Kamenova, Ts. (1999). *Avtorsko pravo – mezhduнародно i natsionalno*. Sofiya: Institut za pravni nauki pri BAN. [Каменова, Ц. (1999). *Авторско право – международно и национално*. София: Институт за правни науки при БАН] (in Bulgarian).
- Lozev, E. (2007). *Aktualni problemi na avtorskoto pravo i srodnite mu prava*. Sofiya: SIELA – Soft end Publishing. [Лозев, Е. (2007). *Актуални проблеми на авторското право и сродните му права*. София: СИЕЛА – Софт енд Публишинг] (in Bulgarian).
- Markova, M. (2010). *Dizayn menidzhmant*. Sofiya: UI „Stopanstvo“. [Маркова, М. (2010). *Дизайн мениджмънт*. София: УИ „Стопанство“] (in Bulgarian).
- Melikov, M. (2023). Savremennoto sastoyanie na kolektivnoto upravlienie na avtorski i srodni prava v Bulgariya. *Intelektualna sobstvenost i biznes*, 4, 95–129. [Меликов, М. (2023). Съвременното състояние на колективното управление на авторски и сродни права в България. *Интелектуална собственост и бизнес*, 4, 95–129] (in Bulgarian). Available at <https://www.cceol.com/search/article-detail?id=1201569>
- Melikov, M. (2024). Spravedlivoto kompensatsionno vaznagrazhdenie pri svobodno izpolzване v ZAPSP. V: *Izdatelskiyat biznes kato chast ot tvorcheskite industrii*. Sbornik s dokladi ot nauchen forum, proveden na 13 mart 2024 g. ot Instituta za intelektualna sobstvenost i tehniчески transfer na UNSS savmestno s Asotsiatsiya „Balgarska kniga“ i „Siela Norma“ AD, 105–123. [Меликов, М. (2024). Справедливото компенсационно възнаграждение при свободно използване в ЗАПСР. В: *Издателският бизнес като част от творческите индустрии*. Сборник с доклади от научен форум, проведен на 13 март 2024 г. от Института за интелектуална собственост и технически трансфер на УНСС съвместно с Асоциация „Българска книга“ и „Сиела Норма“ АД, 105–123] (in Bulgarian). Available at <https://www.cceol.com/search/chapter-detail?id=1267711>
- Rome Convention for the Protection of Performers, Producers of Phonograms and Broadcasting Organizations, accepted on 26 October 1961 in Rome, came into effect on 18 May 1964.
- Sarakinov, G. (2013). *Avtorsko pravo i srodnite mu prava v Republika Bulgariya. Sedmo preraboteno i dopalнено издание*. Sofiya: Sibi. [Саракинов, Г. (2013). *Авторско право и сродните му права в Република България. Седмо преработено и допълнено издание*. София: Сиби] (in Bulgarian).
- Tsakova, V. (2007). *Upravlienie na pravata na artisti i izpalniteli*. Sofiya: IK–UNSS. [Цакова, В. (2007). *Управление на правата на артисти и изпълнители*. София: ИК–УНСС] (in Bulgarian).
- UIS. (2009). *UNESCO Framework for Cultural Statistics*, 2009. Available at https://uis.unesco.org/sites/default/files/documents/unesco-framework-for-cultural-statistics-2009-en_0.pdf

World Intellectual Property Organization (WIPO). (1979). *Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works, Paris Act of July 24, 1971, as amended on September 28, 1979*. World Intellectual Property Organization. Available at <https://www.wipo.int/treaties/en/ip/berne/>

World Intellectual Property Organization (WIPO). (1981). *Guide to the Rome Convention and to the phonograms conventions*. WIPO publication No. 617 (E).

World Intellectual Property Organization (WIPO). (1996). *WIPO Performances and Phonograms Treaty (WPPT), adopted in Geneva on December 20, 1996, entered into force on May 20, 2002*. World Intellectual Property Organization. Available at <https://www.wipo.int/treaties/en/ip/wppt/>

World Intellectual Property Organization (WIPO). (2012). *Beijing Treaty on Audiovisual Performances, adopted on June 24, 2012 by the Diplomatic Conference on the Protection of Audiovisual Performances of the World Intellectual Property Organization*. World Intellectual Property Organization. Available at <https://www.wipo.int/treaties/en/ip/beijing/>

World Intellectual Property Organization (WIPO). (2022). *Collective Management of Copyright and Related Rights (3rd ed.)*. Geneva: WIPO. DOI 10.34667/tind.47101

Zakon za avtorskoto pravo i srodnite mu prava. Obn. *Darzhaven vestnik*, br. 56 ot 29.06.1993 g., posl. izm. br. 70 ot 20.08.2024 g. [Закон за авторското право и сродните му права. Обн. *Държавен вестник*, бр. 56 от 29.06.1993 г., посл. изм. бр. 70 от 20.08.2024 г.] (*in Bulgarian*).

Мехти Меликов е докторант към катедра „Интелектуална собственост и технологичен трансфер“, Университет за национално и световно стопанство; директор на дирекция „Авторско право и сродните му права“, Министерство на културата на Република България, melikov.mehti@gmail.com

Mehti Melikov is a PhD student at the Department of Intellectual Property and Technology Transfer, University of National and World Economy; Director of the “Copyright and Neighbouring Rights” Directorate in the Ministry of Culture of the Republic of Bulgaria, melikov.mehti@gmail.com

"EQUITABLE REMUNERATION" FOR PERFORMERS – THEORETICAL BASIS AND CURRENT PROBLEMS

Abstract: The concept of equitable remuneration paid to performers for the use of sound recordings containing their works was introduced by international treaties in the field. The Rome Convention for the Protection of Performers, Producers of Phonograms and Broadcasting Organisations of 1961 introduced the "right to remuneration", replacing the exclusive right of the performer to authorise the secondary use of their recorded performances.

The article examines the transition from an "exclusive right" to the "right to remuneration" in the context of Bulgaria's cultural industry. The author proposes a categorisation of the phases during which creative products are made and brought to fruition while also tracing the role of performers' rights throughout each stage of this process. From a business standpoint, achieving equitable remuneration is often put to the test since it is possible for both sides to agree on a lump sum payment. With regard to the perceived weaker position of performers compared to producers, the author critically analyses the scope of performers' exclusive rights in the Bulgarian Copyright and Neighbouring Rights Act. It is concluded that this law prevents the effective collection and distribution of equitable remuneration for performers in cases of live performances when sound recordings are made and broadcasted on radio or television channels.

Keywords: equitable remuneration; right to remuneration; performing rights; performer

JEL code: O34

Как да се цитира тази статия:

How to cite this article:

Melikov, M. (2025). Spravedlivoto vaznagrazhdenie za artistite-izpalniteli – teoretichna osnova i aktualni problemi ("Equitable Remuneration" for Performers – Theoretical Basis and Current Problems). *Economic Thought Journal*, 70 (2), 242-266 (in Bulgarian). <https://doi.org/10.56497/etj2570206>