

доц. д-р ЦВЕТА ЗАФИРОВА
ИКОНОМИЧЕСКИ УНИВЕРСИТЕТ – ВАРНА

**СТРАТИЧЕСКИТЕ ПАРТНЬОРСТВА КАТО АЛТЕРНАТИВА ЗА ОЦЕЛЯВАНЕ НА
БЪЛГАРСКИТЕ СЦЕНИЧНИ ИЗКУСТВА**

**STRATEGIC PARTNERSHIPS AS AN ALTERNATIVE FOR SURVIVAL OF
BULGARIAN PERFORMING ARTS**

Associate Prof. Dr. TZVETA ZAFIROVA
UNIVERSITY OF ECONOMICS – VARNA

Abstract: A great number of reforms were carried out in regards to the Bulgarian performing arts in the recent years aimed at optimizing their parameters of operations. They completely changed their status and activities. The effects of the reforms are not always positive and there is a negative influence on survival of the performing arts' organizations.

The present paper has systematized a critical analysis of recent reform in this sphere is made as an assessment of pros and cons. Recommendations have been also suggested for the reform's success that would affect various institutions.

Key words: characteristics, ethical issues of IP, IP online, self.

УВОД

След възхода, който имаха сценичните изкуства у нас преди демократичните промени, сега в периода на икономическа криза силно е ограничено финансирането им. В последните години се извършиха много реформи в тази област, които промениха изцяло статута и дейността им. Реформата стартира през 1994 г., продължи през 1997 г. със създаването на законова база за промяна в сценичните изкуства. В последните 2-3 години също се наблюдават процеси, водещи до нов подем в тази област. Все по-голяма е ролята и значението на управлението на институциите в сценичните изкуства, от които зависи развитието и просперитета им. Последниците от промяната не са позитивни за всички участници в този процес – много директори бяха уволнени, артисти и изпълнители пенсионирани или съкратени от щата на театралните институции. Някои от най-талантливите български артисти, режисьори, сценографи, балетисти, оркестранти, диригенти, певци, танцьори и илюзионисти напуснаха

сцената, за да търсят ново поле за изявите си или заминаха за чужбина.

В този процес на реформиране сценичните изкуства трябва да съхранят българските традиции в областта, създадени с много труд през годините на тяхното развитие. Икономическата криза не бива да води след себе си духовна криза и закриване на огнища на българската култура, каквито са институциите в сценичните изкуства. Те са оцелявали в много по-трудни времена, за да съхранят българския дух и ценности. Необходимо е да се търсят възможности за тяхното бъдеще.

Целта на настоящата статия е да анализира реформата в сценичните изкуства у нас след демократичните промени и да предложи стратегическите партньорства като алтернатива за тяхното оцеляване.

**ОБЩА ХАРАКТЕРИСТИКА НА
СЦЕНИЧНИТЕ ИЗКУСТВА**

Сценични изкуства са онези изкуства, чийто предмет на дейност е

пресъздаване на сценични произведения на живо пред публика. Те включват театър, опера, оперета, пантомима и балет, танци, музикални изпълнения, фолклорни спектакли, цирк и др. Това понятие се използва за първи път от 1711 г. В него не се включват тези изкуства, които използват медиен посредник.

Съществува дискусия по включването на големите публични спектакли в сферата на сценичните изкуства (цирк, паркови забавления, кориди и др.) Част от учените защитават тезата, че те нямат място в сценичните изкуства (С.Д. Throsby and G.A.Wither, 1979; Л. Върбанова, 1997), въпреки че енциклопедиите и специализираните речници (Ницолов, Л. и др., 1980 и др.) причисляват цирка към тази категория. Поддържаеме тезата на втората група, тъй като цирковите представления се изпълняват на живо пред публика, без медиен посредник. Освен това, в историята на театъра се посочва, че в Средновековието в Европа, както и в Китай преди 1500 г.пр.н.е. по време на династията Шанг, пътуващите трупи са изнасяли представления с циркови артисти – жонгльори, акробати, клоуни и т.н. Дори в България, в София в началото на ХХ в. на мястото на днешните хали е имало цирк-театър „България“. Тезата, че циркът е част от сценичните изкуства се потвърждава и от развитието на цирковите спектакли в последните години, които включват музика, танци, артистични изпълнения и др. със сюжет, подобен на театралните спектакли – напр. канадският Cirque du Soleil и др.

Някои български учени посочват, че сценичните изкуства представляват вид индустрия (Л. Върбанова, 1997), а други (Б. Томова, 2004) доказват, че не можем да ги определим като културни индустрии, тъй като не се репродуцират масово. Общото им становище е, че те са част от творческия сектор на културата и

можем да ги причислим към изпълни телските изкуства. Нашето становище е, че българските сценични изкуства трудно бихме ги оприличили на типична индустрия, въпреки че имат подобна технология и произвеждат сходни продукти. Причината е, че понастоящем липсват регистрирани търговски дружества в тази област. У нас са слабо развити някои от частните форми на сценичните изкуства, поради което се счита, че в сценичните изкуства е формиран т.нар. *квази пазар* (Б. Томова, 2004). Освен това държавното подпомагане на тази сфера е все по-малко и несравнимо с другите страни. Поради тази причина е трудно да сравняваме нашите сценични изкуства с функциониращите в развитите икономически държави и да копираме добрите практики от тях. Но бихме могли да адаптираме тези, които средата у нас позволява да бъдат приложени.

Българските сценични изкуства са част от културните дейности на страната ни и се идентифицират като област на културата на нацията ни. Като процес на създаване и реализация на специфичен сценичен продукт те се характеризират с някои **особености**, най-важните от които са:

- процесът на производството съвпада с процеса на потреблението на сценичния продукт;
- все повече навлизат съвременните електронни форми на изкуство и се прилагат с успех в тази област;
- включват се различни видове професии (актьори, музиканти, певци, танцьори, режисьори, драматурзи, гардеробиери, общари, шивачи и т.н.) с висока степен на специализация;
- сценичните продукти се отличават с изключителна сложност;
- качеството на сценичния продукт зависи от таланта и възможностите на участниците;
- в процеса на реализацията на сценичните продукти е възможен контакт

между изпълнителите и потребителите (публиката);

- сценичните продукти (спектаклите) не се подчиняват на пазарни принципи, тоест не винаги зависят от потребителските предпочитания и от конкуренцията в бранша.

Основния принцип в икономиката на сценичните изкуства, формулиран още в 1966 г. от Баумол и Боуен (William J. Baumol and William G. Bowen, 1966) въз основа на техни емпирични изследвания е, че „независимо от вида и размера на една организация в сценичните изкуства, приходите от продажбата на един спектакъл винаги са по-малко от общите разходи по неговото създаване и тази разлика (Income Gap) се увеличава във времето”. Този извод на известните изследователи в областта показва, че икономически е невъзможно да съществуват сценични изкуства без държавно подпомагане.

РЕФОРМАТА В СЦЕНИЧНИТЕ ИЗКУСТВА: ЕТАПИ И ПРОЯВЛЕНИЯ

От началото на демократичните промени у нас в края на 1989 г. започна реформата в сценичните изкуства, която бихме могли да разделим на два етапа:

А. Ранно-демократичен етап (начало на реформата). В годините на ранната демокрация настъпи разруха в икономиката, което доведе и до рязка промяна на държавното отношение към сценичните изкуства. Бяха премахнати моралните стимули – званията на творците и изпълнителите. Щатният състав бе намален до минимум и работеше с мизерни заплати. Съкратиха се всички артисти в пенсионна възраст. Постепенно се въведе системата СЕБРА, при която бюджетът за сценичните изкуства се определяше от броя на персонала и покриваше едва работните заплати и осигуровките му. Приходите се събираха в Министерството на културата и се преразпределяха според щатния състав.

В края на 1989 г. **театрите** са 70 с 28 083 места, 16 517 представления и 328 посещения средно на 1 представление (НСИ, 2012). Всеки окръжен град бе със своя театрална зала и трупа. Драматичните театри са 57 на брой, като всеки от тях бе с постоянна трупа (Д. Гаврилова, 2010-1). Всички театри са репертоарни.

Свободата в репертоара доведе до поставянето на някои спектакли с по-ниски художествени качества, но комедии. Започна тенденция на силен отлив и намаление на зрителите на сценичните изкуства. Продължително време представленията се поставяха пред празни зали. Много артисти минаха на свободна практика, други потърсиха реализация в частния бизнес.

През 1994 г. започна същинската театрална реформа. Появиха се частни трупи, като най-много са театралните, но някои от тях не издържах финансово и бяха закрити. „Нов тип театрални организации – открити сцени - замениха част от репертоарните театри. Целта бе да се отвори системата за нововъзникналите независими театрални трупи. Въведено бе държавно финансиране на театрални проекти, за което могат да кандидатстват както държавни, така и недържавни театри” (Д. Гаврилова, 2010-2).

С демократичните промени в България се променят и условията на финансиране дейността на **оперите**. От 1994 г. усилията на ръководството се насочва към подсигуриране на средства за постановъчна дейност чрез копродуциране, спонсориране, меценатство и др. Осъществяват се нови контакти за представяне на продукцията в чужбина - първи турнета в САЩ и Япония, първи участия на музикални форуми в Швейцария, Гърция, Турция и др. Търсят се интересни форми за предизвикване на зрителския интерес и приобщаване на нова аудитория. Традиционни стават Великденският фестивал, Коледните вечери, Новогодишните спектакли и

концерти - На чаша новогодишно шампанско в операта, летните спектакли на открито, концертните изпълнения на опери, камерните спектакли.

В **музикалния театър** в този период се играят някои класически оперетни шедьоври, както и български, вкл. и детски оперети. Паралелно с тях се играят и **мюзикли**, като сред тях са най-нашумелите заглавия от Бродуей и Лондон. Най-известните оперетни артисти на България се изявяват на сцената му точно в този период. Не са малко и представленията им по различни сцени на големи и малки градове, села и др. Те се радват на изключителна популярност и голяма обич сред населението на България.

От 1989 г., когато започват бурните промени в страната, те не подминават и **цирка**. Първият демократичен министър на културата закрива дирекцията и оставя цирковите артисти на улицата. В следващите години се разпродават цирковите бази в Илиянци. С това се поставя действителния край на българският национален цирк.

Б. Подем на сценичните изкуства („радикализация“ на реформата). След 1997 г. се променя законовата рамка и стратегическата насока за развитие на сценичните изкуства чрез следните документи (Д. Гаврилова, 2010-2): Закон за закрила и развитие на културата (1999), Програма за развитие на театралната дейност в България, Правилник за устройството и дейността на Националния център за театър и Правителствените програми, в раздела им за култура.

Настъпни оживление в развитието на сценичните изкуства. Все повече частни трупи започнаха да играят на българските сцени. Независимите театрални трупи са около 50 на брой към началото на 2011 г., но няма информация за регистрираните частни театрални формации. Въпреки недофинансирането на **театрите** зрителите се върнаха отново в залите. Причината беше появата на нова вълна ентузи

азирани млади артисти и изпълнители, които намериха верния път към сцената. Наред с класическите, започнаха да се поставят на сцена и нови, авангардни спектакли, близки до българския бит, култура и душевност. Широко разпространение получи моноспектаклите на известни български артисти, които привличат публиката и се играят винаги при препълнени зали. Някои представления намериха добър прием и на чужди сцени, други спечелиха награди на международни фестивали.

Репертоарът на **Националната опера и балет** в последните години включва, наред с най-известните класически заглавия, непознати или отдавна неиграни на наша сцена произведения. В гала спектакли и концерти участват световноизвестни български оперни певци, някои от които са поели по звездния си път от сцената на Софийската опера. Възраждането на „Сцена на вековете“ във Велико Търново, оперните спектакли в Евксиноград, Двореца в Балчик и др., са едно добро начало и показват, че любовта към оперното изкуство не е угаснала с обедняването на населението. Но някои от оперните театри като този в Плевен не оцеляха.

Музикалният театър в началото на XXI век има различни представления в жанра на класическата оперета, мюзикъла, детски оперетни представления, български оперетни творби, театрализирани концерти, балети. Налице са множество негови силни участия в много европейски международни фестивали, значителен брой турнета в страната ни и в чужбина, които на практика увеличиха възможностите му за оцеляване.

Днес в **цирковото изкуство** у нас има няколко действащи малки частни трупи. Тяхната най-голяма конкуренция е професионалният цирк на Александър Балкански „Монте Карло“. Но България като европейска държава и нейната столица нямат свой национален цирк, въпреки че доста страни се учат от нас в тази област.

В последните години подем настъпи и в **танцовото изкуство**. Създадоха се много частни ансамбли, фолклорни състави и други танцови формации. Техните изяви са както самостоятелни, така и съпътстват много концерти, дори и частни партита. Сред тях се отличават с изявите си ансамбъл „Българе“, „Нешънъл Арт“ на Нешка Робева, балет „Веда Джуниър“ и др. Засили се интересът към българския фолклор и традиции.

За реализация на реформата в сценичните изкуства от 2011 г. се въведе нов модел на финансиране на сценичните изкуства - конкурсен принцип за определяне на субсидиите на държавните театри. Репертоарните театри вече трябваше да се борят за своето финансиране.

Част от репертоарните театри се превърнаха в:

а) открита или т.нар. продуцираща сцена, с постоянен технически и директорски персонал, канеща външни продукии или (ко)продуцираща такива, за която дейност получава подкрепа от бюджета на Министерството на културата.

б) сцена 6+ (т.е. сцена с 6 души технически персонал и директор) и без субсидия за дейност, като .очакването е да

се привлекат алтернативни средства за дейност.

Акцентът на бюджетното финансиране вече е поставен върху броя зрители на собствените постановки. По този начин ръководствата се стимулират да поставят повече спектакли наред с гостуващите, да канят по-добри професионалисти за тях, които да им носят повече приходи. Въведоха се т.нар. *делегирани бюджети*. Получават се и пари от програми и проекти, за които трябва да се явяват на конкурси.

През 2012 г. започната реформа продължи с приетите от МС единни стандарти за финансиране на държавните културни институти в областта на сценичните изкуства през 2012 г. С този документ се стимулира добре и ефективно работещите културни институти. Тази диференциацията на стандартите е съобразена с различията в спецификата на дейността на културните институти. Новост за 2012 година в сравнение с 2011-а е определянето на по-високи стандарти на четири културни институти, които притежават статут „национално значение“ спрямо стандартите, определени за останалите държавни културни институти от съответната група.

Динамика на показателите в сценичните изкуства за периода 2000-2011 г.

	2000	2005	2007	2008	2009	2010	2011
Театри - бр.	75	75	78	78	80	73	73
Среден брой представления							
на един театър - бр.	140	144	140	139	138	157	176
Посещения - хил.	1286	1475	1636	1679	1611	1677	1930
Среден брой посещения							
На един театър - хил.	17	20	21	22	20	23	26
На едно представление - бр.							
	123	137	149	154	146	147	150

Източник: НСИ, 2012

Тенденцията към значително нарастване на средния брой представления на 1 театър (от 157 за 2010 г. на 176 за 2011 г.) показва позитивна промяна в активността на театралните трупи. От там и броят на посещения се увеличава от 1677 хил. за 2010 г. на 1930 хил. за 2011 г. За завръщането на зрителите отново към сценичните изкуства и подобряване на репертоара на театрите е достатъчен аргумент показателят средно посещение на зрители на едно представление от 147 за 2010 г. на 150 за 2011 г.

Изводът е, че провежданата реформа е в правилна посока, което показват и статистическите показатели за последните години.

ВЪЗМОЖНОСТИ ЗА СТРАТЕГИЧЕСКИ ПАРТНЬОРСТВА В СЦЕНИЧНИТЕ ИЗКУСТВА

Реформата в сценичните изкуства доведе чрез правителствено решение до обединения на някои институции в сценичните изкуства, а други бяха закрити. Театър „Сълза и смях“ мина под управлението на Народния театър „Ив. Вазов“. Обединение на драматичните театри с други театрални трупи се извърши и на териториите на Разград и Кърджали.

Балет „Арабеск“ се включи в състава на ДМТ „Ст. Македонски“. Новото формиране се нарича Софийски музикален и балетен център. Родопският драматичен театър в Смолян се обедини с Драматичния театър в Пловдив.

Във Варна Оперно-филхармоничното дружество и Драматичният театър се сляха и преобразуваха в Театрално-музикален продуцентски център. Драматично-кукления театър в Силистра кукления театър и драматичната трупа се разделиха. Оперно-филхармоничните дружества в Русе и Бургас се преобразуваха в държавни оперни театри и т.н. Остава открит въпросът за синерге

тичния ефект от тези стратегически решения. Факт е, че превръщането на Видинския и Кюстендилските театри в общински не доведе до подем в тяхното развитие.

Стремежът за успешно решение на проблема с певческите кадри води до стесняване на контактите и стратегическо партньорство между Националната опера и балет с Българската държавна консерватория, до планиране на съвместни продукции и т.н.

Специални грижи се полагат за приобщаване на най-младата публика. Интересът към Детската образователна програма „Отиваме на опера“, която стартира през февруари 2008, е много голям. Спектаклите през първите два месеца са посетени от над 4 000 млади зрители от 3 до 14 години.

Една добра алтернатива са стратегическите сдружения между частни и държавни театри. Причината е, че частните театри са независими и по-ефективни, но нямат сцени. Такъв е случаят с първият частен театър у нас „Ла страда“. Той се превърна в сдружение „Улицата“. От тогава седалището им е в сградата на Военния театър, спектаклите му са копродукции с неговата трупа и са неразделна част от афиша му. Най-награждаваният български спектакъл по света „Майсторът и Маргарита“, участвал в официалната програма на престижния театрален фестивал в Авиньон (Франция), е съвместен проект на двата театъра.

Възможности за реализация на стратегически партньорства в областта на сценичните изкуства могат да се търсят и с общините. Развитието на различни фестивални форми в тях носи приходи за институциите и популяризиране на постиженията им - „Варненско лято“, „Друмевите театрални дни“ в Шумен, летните в Банско и в Разлог, новият АСТ „Фестивал за свободен театър“ София, „На брега“ в Бургас и др.

Общините могат да подпомогнат частните формации в областта на сценичните изкуства, като осъществяват партньорство с участие напр. с театралните сцени към читалища, младежки домове и др. Частният театър „Лъки“ във Варна се ползваше от такова сътрудничество в първите години на демокрацията, но не оцеля поради ниските приходи от представленията си.

Ползите от стратегическите партньорства в сценичните изкуства са значителни в периода на оцеляване на сценичните изкуства. Те намаляват риска и заплахата от недофинансирането и закриването на институциите особено в периода на икономическа криза. Съвместните усилия биха довели и до подобър резултат – по-голяма използваемост на сцените, ефективност на използваните ресурси, творческа конкуренция и др.

ИЗВОДИ И ПРЕПОРЪКИ

Последиците от досегашната реформа показват известен подем както в професионален план на артистите и изпълнителите, така и на мениджмънтът на институциите в сферата на сценичните изкуств

а. Въпреки положителните явления, налице са и някои тревожни факти, които показват, че на практика има реформа, но остава въпросът дали тя е към устойчиво развитие. Причината е, че няма ясна визия за бъдещето на сценичните изкуства, няма разработена

стратегия за оцеляването и развитието им.

В резултат на направения анализ и възможности за развитието на българските сценични изкуства, можем да направим следните изводи и препоръки:

- необходима е ясна стратегия за развитието им, съобразена с региона, в който се намират;

- да се повиши образователната функция на сценичните изкуства, при която има гарантирана публика и приходи;

- да се изчисли синергетичния ефект от обединението и разделянето на някои институции и да се преосмисли стратегическият им избор;

- по-голяма автономия на всяка институция за вземане не само на оперативни, но и стратегически решения;

- търсене на стратегически партньорства за по-голяма ефективност в дейността.

Целта на провежданата реформа е българското сценично изкуство да оцелее в периода на криза, без това да се отрази на неговото качество и конкурентоспособност. Очевидно е, че то трябва да се реформира, защото парите за него намаляват с всяка изминала година. Но то трябва да се запази, за да не заемат неговото място чалгата, халтурите и негативните явления. Както е известно, те носят повече приходи за културните институции, но променят естетическия вкус и водят до духовното обедняване на нацията.

Използвана литература и информационни източници:

1. Върбанова, Л. Управление на изкуствата. УИ „Стопанство“, София, 1997, с.197.
2. Гаврилова, Д. Инерция или развитие: Анализ на ефикасността на публичните разходи в областта на изпълнителските изкуства в периода 1989-2009 г. С., 2010, с.2.
3. Гаврилова, Д. Театралното изкуство в България: политика, практика и промяна. С: ЦКД „Червената къща“, 2010, с.2-9.
4. Ницолов, Л. и др.. Речник на литературните термини, София 1980, с. 684

- 5.Томова, Б. Белези на конкуренцията на пазара на изкуствата//Алтернативи, бр.1, 2004, с.10-14.
- 6.Karlson, M. Performance: A Critical Introduction. L. and N. Y.: Routledge, 1996
7. Throsby, C.D., G.A.Withers. The Economics of the Performing Arts. N. Y.: St. Martin`s, 1979
- 8.Baumol, W. J., W. G. Bowen. Performing Arts: The Economic Dilema. N. Y.: Twentienh Century Fund, 1966, pp.201-7, 479-81
- 9.Большая Советская Энциклопедия. 3-е изд. т. 12. 1973, с. 624
- 10.http://en.wikipedia.org/wiki/Performing_arts
11. <http://www.nsi.bg>
- 12.<http://www.operasofia.bg>
- 10.<http://www.musictheatre.bg>