

СТРИЙМИНГЪТ НА СЦЕНИЧНИ ИЗКУСТВА – НЕОБХОДИМОСТ ИЛИ ЕКСТРА: МНЕНИЯ НА МЕНИДЖЪРИ НА ТЕАТРАЛНИ ОРГАНИЗАЦИИ

Симона Нанова

Университет за национално и световно стопанство

Резюме. Изследването е емпирична част от дисертационен труд на тема „Стрийминг моделът на разпространение в сценичните изкуства“, провокиран от засилващото се дигитализиране на сценични произведения и представянето им чрез стрийминг или лайвстрийминг в онлайн пространството. То анализира този нов дистрибутивен инструмент през призмата на мениджърите на избрани театрални организации в България. Като всяко ново и неизследвано явление, стриймингът поражда притеснения. Обвиняван е, че противоречи на живото изкуство и може да го унищожи. В същото време, дава реална възможност за достигане до по-голяма аудитория и удължаване живота на високохудожествени спектакли, които вече не могат да се играят на сцена. За целта на това изследване, което е едно от първите в България, авторът създаде експертен въпросник с отворени отговори, насочен към мениджъри на държавни, общински и частни театрални организации. Техните отговори и мнения са анализирани и са направени изводи доколко този нов дистрибутивен канал в сценичните изкуства е икономически ефективен, възможен и художествено безопасен. Търси се отговор на въпроса дали този нов бизнесмодел е необходимост, или е подходящо по-скоро да бъде определен като допълнителна услуга, екстра.

Изследването е актуално и необходимо. То е част от по-голям анализ, в който се съпоставят мненията на театралните мениджъри относно стрийминга на СИ с нагласите на аудиторията. Проучването на двете страни в един и същи процес дава по-цялостна картина доколко вижданията на публиката съвпадат или са близки до мненията на тези, които създават и продават театрална продукция.

Ключови думи: стрийминг; лайвстрийминг; сценични изкуства; мениджъри; емпирично социологическо изследване

1. Въведение

Динамичните технологични промени, характерни за XXI век – категоричното навлизане на виртуалната реалност, допълнителната реалност, аповете,

видеоплатформите, социалните медии, в нашия живот влияят на всичко – на възприятията, формите на общуване, нагласите на съвременния зрител, на готовността за интерактивното участие на потребителите, на скоростта на достигане до информация. И светът, и културата се променят. Но дали дигитализацията облагодетелства всички културни сектори? Сценичните изкуства (СИ) са по-скоро от губещите, защото тяхната същност поставя пределна граница на дигитализирането, зад която те губят смисъла си на живи изкуства, случващи се тук и сега, губят себе си. Тяхната веригата на стойността е с ниско ниво на дигитализация, обективните причини са в тяхната уникална природа. Дигиталната епоха обаче променя света на СИ, а световната пандемия неимоверно забързва процеса, като превръща онлайн консумирането на културни продукти от възможност в единствен начин за достигане до публики. След отпадане на ограниченията стриймингът вече е част от нов бизнесмодел, оспорван и отричан като неподходящ главно по същностно-художествени причини.

Проучването анализира мненията на мениджърите на български театрални организации относно стрийминга на сценични изкуства и изследва доколко според тях тази онлайн форма на разпространение е подходяща за живите изкуства. Докладът се явява логично продължение на направеното вече допитване на аудиторията. Той представя другата страна в тези процеси, а именно мениджърите – онези, от които зависи използването на стрийминга като нов дистрибутивен канал. Запознава читателя с досегашния опит на десет театрални организации, техните успехи и неуспехи, в кои случаи те считат, че е нужен и подходящ начин за разпространение, и в кои – че е опасен, защото разрушава самата същност на живото изкуство. Проучването обобщава данните, формулира причините за актуалните нагласи на мениджърите по темата и прави изводи дали в днешното високотехнологично време този дигитален формат на предлагане на театрални продукти е необходимост, или по-скоро екстра в дейността на културни организации от такъв тип. Изследването е едно от първите по рода си, което го прави навременно и ценно. То е полезен източник на информация не само за стратегическия мениджмънт в сценичните изкуства, но и за театрални изследователи, творци, автори на културни политики и програми.

2. Методология

Проучването е проведено в периода от 01.04. до 31.12.2022 г. За целта е създаден експертен въпросник¹ с отворени отговори, който съдържа 13 въпроса. Той е предоставен на 10 директори на театрални организации в България – пет държавни, две общински и три частни, с цел събиране на експертни мнения за необходимостта, художествената опасност и натрупания опит в осъществяването на стрийминг и лайвстрийминг на представления. Експертният въпросник с отворени отговори дава възможност за качествен анализ –

анализират се данни, които са субективни; информация, която е базирана на индивидуалния опит. Експертите дават отговори, които изследователят не би могъл да предвиди.

В театралната сфера директорите на театри изпълняват почти винаги функциите и на мениджър, и на художествен ръководител, отговарящ за творческото развитие на трупата. Това е валидно и за всички респонденти на конкретното изследване, поради което в доклада понятията директор и мениджър ще бъдат приети за синоними.

Всички експерти са актуализирали и проверили данните си към 01.02.2023 г. В това изследване се цитират и данни, показващи нагласите на аудиторията от друго проучване, достъпно онлайн. Тази съпоставка помага да се направи извод до каква степен отношението на мениджърите към стрийминга, като възможност за разпространение, съвпада или противоречи на нагласите на аудиторията.

3. Резултати

Първият въпрос във въпросника изисква от респондентите **представителна информация: име, на какъв тип театрална организация сте директор, образование, пол, възраст, професионален опит и стаж** като директор, продуцент, ръководител на горепосочената организация. От интервюираните експерти 9 управляват и менажират още преди настъпването на пандемията. Само един от мениджърите встъпва в длъжност през месец март 2020 г., когато влизат в сила безпрецедентните ограничения, което е огромно предизвикателство за него. Трима от тях са с впечатляващо дълъг стаж като директори – съответно по 28 години, 24 години, 22 години. Първите двама са получавали няколко пъти награда от Министерството на културата (МК) за успешно управление. От 10 интервюирани само двама имат специализации в областта на арт мениджмънта. Най-младият – по арт мениджмънт в АМТОО, а този с 22 г. стаж – по мениджмънт на сценичните изкуства в НАТФИЗ.

От гледна точка на собствеността на съответната организация са представени пет държавни, два общински и три частни театъра. Изясняването на собствеността се цитира, защото има пряко отношение към финансирането на организацията и възможностите ѝ да заплаща за филмиране на продукцията си и за стрийминг услуги на стрийминг провайдъри. Държавните се финансират чрез специална методика на МК, даваща субсидия върху всеки продаден билет. Към нея са добавени единни разходни стандарти, определящи размера на субсидията за всеки отделен вид държавен културен институт. Общинските се финансират от общинския бюджет чрез делегирани бюджети. Всички театри, както и частните, имат право да кандидатстват по програми за нови проекти и разпространение на МК, по мобилност, пуб-

лики, дебюти и т.н. на Национален фонд „Култура“ (НФК), по програмите „Култура“ на общините. Но за частните организации средствата чрез фондонабиране, програми и грантове, са единствената възможност. Те са най-рисковата група във финансово отношение, което е основен проблем при стратегическото им планиране и изграждане на постоянен екип. Те са предимно малки предприятия, които трудно осигуряват средства за инвестиции в пряката си дейност – създаване на нови спектакли.

Експертното непредставително проучване дава информация за мненията на мениджърите на театрални организации относно стрийминга на сценични изкуства (СИ) с фокус върху театъра. Съгласни ли са те да предлагат онлайн преживяване на изкуство, чиято същност е представянето му на живо? В сферата на театъра основните притеснения са, че стриймингът и лайвстриймингът, лишават зрителя:

- от автентичността на живото преживяване;
- от социализиращата сила на физическото присъствие в салона, където актьори и зрители създават общност;
- от същността на театъра – случването тук и сега.

За повечето творци възприемането на СИ чрез някаква медийна технология е недопустим компромис, тя убива самото изкуство, чиято същност е общуването.

Дигиталният театър е двойник, копие, архив, версия, но не е самият театър. И това е така. Но досега никой в България не е изследвал дали все пак стриймингът не носи ползи, докъде и доколко той е необходимост в технологичния свят или е само възможна екстра.

Пандемията изигра ролята на катализатор на явлението, бесният стрийминг на спектакли по време на локдаун глобализира театъра. Направи го интернационално видим и осигури достъп до СИ на много хора. Прояви се неговата позитивна страна. Според някои мениджъри той е донесъл и икономическа полза – допълнителни приходи. Именно затова **вторият въпрос** във въпросника е: **мерки и инициативи, предприети по време на ограниченията в ситуацията на локдаун в периода след 13.03.2020 г.** Той съдържа **десет подвъпроса**, запознаващи изследователя с подробностите. Първият изяснява степента на влияние на кризата върху дейността на театрите:

Подвъпрос 2.1. *Ако приемем, че приходът на вашата организация за 2019 г. е 100%, с колко процента спаднаха вашите приходи от продадени билети през 2020 г. и 2021 г., годините с КОВИД-19?*

Таблица 1 показва свиването на приходите вследствие принудителното затваряне на театрите и ограниченията за достъп на публика в различни периоди. Тя е генерирана на база на отговорите на респондентите.

Таблица 1. Приходи на организациите за 2019 г., 2020 г. и 2021 г.

Организация	Вид	Директор, мениджър	2019 г.	2020 г.	2021 г.
ДКТ – Бургас	държавен	Христина Арсенова	100%	25%	46%
ДКТ – Стара Загора	държавен	Дарин Петков	100%	30%	50%
ДКТ – Пловдив	държавен	Петър Влайков	100%	40%	67%
ДКТ – Силистра	държавен	Златина Станева	100%	23%	27,85%
ДТ „Н. Вапцаров“ – Благоевград	държавен	Маргарита Мачева	100%	22,07%	35,37%
Театър „Възраждане“	общински	Робърт Янакиев	100%	37,73%	53,15%
Театър „Любомир Кабакчиев“ – Казанлък	общински	Димитър Кабаков	100%	37,5%	58,33%
„Сити Марк Арт център“	частен	Христо Киров	100%	37,2%	68,6%
Театър „Ателие 313“	частен	Петър Пашов	100%	60%	70%
Театър „Артленд“	частен	Мария Банова	100%	10%	40%

Източник: Експертен въпросник с отворени отговори, разработен от автора.

Мениджърите споделят, че забраните за извършване на основна дейност са главната причина за едни от най-ниските финансови резултати в историята на театъра. „Причините за спада са намалената посещаемост по време на пандемията, пълният локдаун и преустановяването на дейността на театрите в страната – март – юни 2020 г., както и ограниченията за достъп – 30% или 50% от местата на салона. През 2021 г. се наблюдаваше повишаване на посещаемостта“ (директор на частния театър „Ателие 313“). Мениджърът на драматичния театър (ДТ) в Благоевград много ясно изброява трудностите, с които културните институти се борят, като висока заболеваемост (на публика, артисти и служители), социална дистанция, ниски нива на имунизация, страх, нежелание за спазване на действащите противоепидемични мерки, ограничение в допустимия капацитет, изграждане на публичен образ на културните институти като място с концентрация и разпространение на вируса. Относно причините за възстановяване през следващата година тя отбелязва: „През 2021 г. се наблюдава увеличение на приходите, покачването спрямо 2020 г. е 60%. Това се дължи до голяма степен на по-дългия период от време, в което (макар и с ограничения в максимално допустимия капацитет) беше разрешено организирането и посещението на културни и развлекателни мероприятия. Въпреки наложените противоепидемични мерки през 2021 г. театрите нямаша право да осъществяват своята основна дейност само един

път с продължителност 15 дни“. По-малкото ограничения през 2021 г. водят до повишение на приходите, но все още те са далече от тези през 2019 г., покачването е бавно.

Директорът на ДКТ – Бургас, споделя: „През 2021 г. имаше периоди, в които бе разрешено броят зрители да е 50%, но реално това в кукления театър не се случи, предполагам поради страха на родителите за здравето на техните деца – посещаемостта си остана около 30%. Такава беше картината при представленията на свободна продажба. Що се отнася до организираните представления по училища и детски градини – те се случваха само на открито. Игралме активно цяло лято в „Експо център Флора“, лятна сцена на театъра, три пъти седмично (при допустимост 50% – около 30% – 40% посещаемост)“. За бавното завръщане на публиката в салона поради страх споделя и мениджърът на ДКТ – Силистра: въпреки разрешения достъп на 30% от капацитета на залата са присъствали не повече от 15% зрители.

Много силно впечатление в данните прави изключително ниският приход през 2020 г., едва 10%, на частния пътуващ куклен театър „Артленд“. Той не разполага със собствено пространство и реализира много от представленията си в детски учебни заведения, което прекъсва за продължителен период. Дори при отпаднали ограничения, ръководствата им се страхуват и театралните гостувания са прекратени задълго.

Извод: данните са красноречиви. Съотнесени към прихода за 2019 г., който приемаме за 100%, приходите на всички театри за спаднали драстично в първата година от пандемията – средно с 60 – 70%. Реализираният е съответно между 20% и 40%.

За по-ясно представяне мащаба на кризата в театъра е формулиран **подвъпрос 2.2.:** *Колко нови постановки създава вашата организация средно на сезон? Моля, цитирайте 2019 г., 2020 г. и 2021 г.*

Таблица 2 показва промените в броя премиери на годишна база в три последователни години. През 2020 г., годината с най-тежки ограничения, те са намалели при шест от театрите. Най-голямо е това в Благоевград и Казанлък. Интересно е, че при два от театрите – ДКТ в Стара Загора и ДКТ в Пловдив, премиерите са повече в сравнение с 2019 г., което вероятно се дължи на по-добра организация в изненадващите условия и на премиери, състояли се преди локдауна. В театър „Възраждане“ репетиционният процес преминава онлайн. По време на карантината в „Сити Марк“ се репетира непрекъснато в големите пространства на театъра. Факт е, че при два от частните театри – театър „Ателие 313“ и театър „Артленд“, характерни с по-ниски финансови възможности, броят премиери е нисък по принцип и локдаунът не е предизвикал промяна.

Таблица 2. Брой премиери на година

Организация	Вид	Директор, мениджър	2019 г.	2020 г.	2021 г.
ДКТ – Бургас	държавен	Христина Арсенова	3	2	5
ДКТ – Стара Загора	държавен	Дарин Петков	4	5	5
ДКТ – Пловдив	държавен	Петър Влайков	2	4	3
ДКТ – Силистра	държавен	Златина Станева	6	4	3
ДТ „Н. Вапцаров“ – Благоевград	държавен	Маргарита Мачева	6	2	4
Театър „Възраждане“	общински	Робърт Янакиев	4	3	4
Театър „Любомир Кабакчиев“ – Казанлък	общински	Димитър Кабаков	9	3	4
„Сити Марк Арт център“	частен	Христо Киров	3	2	3
Театър „Ателие 313“	частен	Петър Пашов	1	1	1
Театър „Артленд“	частен	Мария Банова	1	1	1

Източник: Експертен въпросник с отворени отговори, разработен от автора.

Извод: ковид ограниченията и пандемията са довели при 60% от интервюираните театрални организации до намаляване броя на премиерите, т.е. продуктивността.

В тези две години на забрани, на висока заболяемост, социална дистанция и страх театралните мениджъри бяха поставени в крайна ситуация, която можеше да скъса връзката с публиката. Аудиторията на СИ се изгражда дълго, но много бързо може да бъде загубена. „Те (СИ) са стари, традиционни форми на изкуство, изискващи култивиран вкус у потребителя“ (Томова 2003, р. 14), който е възпитаван продължително.

В периода на пълна забрана на дейността, първият локдаун, интернет е единствената възможност за поддържане на връзка със зрителите. Затова експертите бяха помолени да отговорят на **подвъпрос 2.3.: Какви мерки и инициативи е предприела организацията им в този период.** ДКТ – Бургас, е показал забележителна творческа активност. В периода на локдаун, 13.03. – 30.05.2020 г., са осъществени:

- стрийминг на спектакли от репертоара на театъра;
- кратки видеоклипчета „Куклен щаб“ – куклени счехове;
- видеоразговори на живо „Приказни герои“ в профила на театъра във „Фейсбук“ – деца задават въпроси на любим куклен герой;

– рисувани приказки – нарисувани и разказани от двама актьори от ДКТ – Бургас, и двете им деца, героите и сцените са нарисувани от деца, а озвучаването е на актьорско семейство от ДКТ – Бургас.;

– разказване на басни в картинки „Басни сладкогласни“ – разказани от същото семейство на същия принцип;

– лайвстрийм – актрисата Румяна Кралева чете приказки на внуците си, снима се на живо и излъчва в профила на театъра във „Фейсбук“;

– Неделина Роселинова – видеоразказ „История на азбуките“ с илюстрации и картинки.

А през 2021 г. по молба на българските културни центрове в Лондон и Берлин театърът стриймва свои куклени представления за българската диаспора.

В ДКТ – Стара Загора, реагират бързо. Те създават „Виртуална сцена на ДКТ – Стара Загора“ съвместно с ТВ „Загора“. Благодарение на качествен архив с видеозаписи в периодите март – септември и ноември – декември 2020 г. са били излъчени записи на спектакли от афиша на театъра, предоставени на аудиторията безплатно с ограничен достъп 48 часа. Всеки вторник и неделя са стриймвани детски представления (общо 58 пъти), в четвъртък вечер – спектакли за възрастни и филми за МКТФ „Пиеро“ и Творчески работилници (общо 29 пъти).

През 2020 г. ръководството на ДКТ – Пловдив, решава в YouTube да бъдат качени за свободно гледане знакови архивни спектакли от репертоара на театъра, отново с цел съхраняване на връзката с аудиторията. Излъчвани са и 4 кратки филма със специално изработени за целта кукли.

Извод: пандемията и ограниченията категорично са довели до спешно търсене на нов вид дигитални форми за достигане до зрителя. Творческите екипи са били натоварени с иновативни задачи за поддържане на дейността на театралните организации в онлайн пространството.

С цел изясняване мястото на стрийминга като дистрибутивен инструмент в периода на криза е зададен **подвъпрос 2.4.: „Стриймвахте ли ваши спектакли с цел поддържане на връзка с публиката по време на ограниченията през 2020 г.?“**. Седем директори са отговорили положително. От тях един, този на ДКТ – Пловдив, подчертава, че са излъчвали единствено архивни стари спектакли, градили историята на театъра. Останалите три театъра не са стриймвали. Причините за това са, че ДТ – Благоевград, и Общинският театър (ОТ) – Казанлък, не разполагат с висококачествени видеозаписи на спектаклите си, а компромис с качеството на заснемане според тях би имало отрицателен ефект. Директорът на частния театър „Ателие 313“ категорично е против всякакъв вид дигитализиране и стриймване на театрални спектакли по художествени причини. Интересното е, че най-големият противник на стрийминга на СИ е представител на частна организация. Това опровергава всеобщото мнение, че частният интерес е движен главно от комерсиални цели. Цитираният респондент смята,

че излъчванията напълно противоречат на същността на живото изкуство и го отрича като възможна форма за достигане до публика.

На подвъпрос 2.6.: „Имахте ли готови заснети спектакли или се наложи да инвестирате в това в периода на кризата?“, повечето отговарят, че са имали такива, но правени с цел архив. Някои са се осмелили да излъчват с такова качество, но по-голямата част – не. Открояват се два любопитни отговора: ДКТ – Силистра, са първите, които качват свои представления на новата стрийминг платформа за изкуство „7 Артс“. Те се възползват от видеозаписите, правени за платформата, и ги излъчват в своята театрална зала като кинопрожекция, тъй като разполагат с необходимата техника. ДКТ – Стара Загора, прави качествени записи с помощта на телевизия „Загора“, която след това ги излъчва.

По време на ограниченията от общинския театър „Възраждане“ използват платформите „Стриймър БГ“ и ФБ за стрийминг и лайвстрийминг на техни спектакли. Още в първата седмица на локдауна са излъчени „Вуйчо Ваньо“ и „Ало, ало“. „Имахме общо над 20 000 гледания“, споделя директорът на театър „Възраждане“ и допълва, че това е огромен успех за театър, разполагащ само с 87 зрителски места. „Сити Марк Арт център“ също правят 3 стрийма и 4 лайвстрийма (на концерти и детските представления на фондация „Арте Вива“) в платформата „Фейсбук“ в партньорство със стрийминг провайдъра „Стриймър БГ.“, които са гледани от всички части на света. И в двата случая достъпът е бил свободен, но на зрителите е била дадена възможност при желание да закупят билет с благотворителната цел, за да подкрепят творците в този труден период. И двата театъра реализират приходи от дарения. Спектакълът „Ало, ало“ на театър „Възраждане“ например, има приход от 9360 лева. Първите стриймове в началото на локдауна провокират силен интерес у аудиторията, но в един момент предлагането на дигитални концерти и спектакли във виртуалното пространство превишава търсенето, затова интересът и продажбите падат.

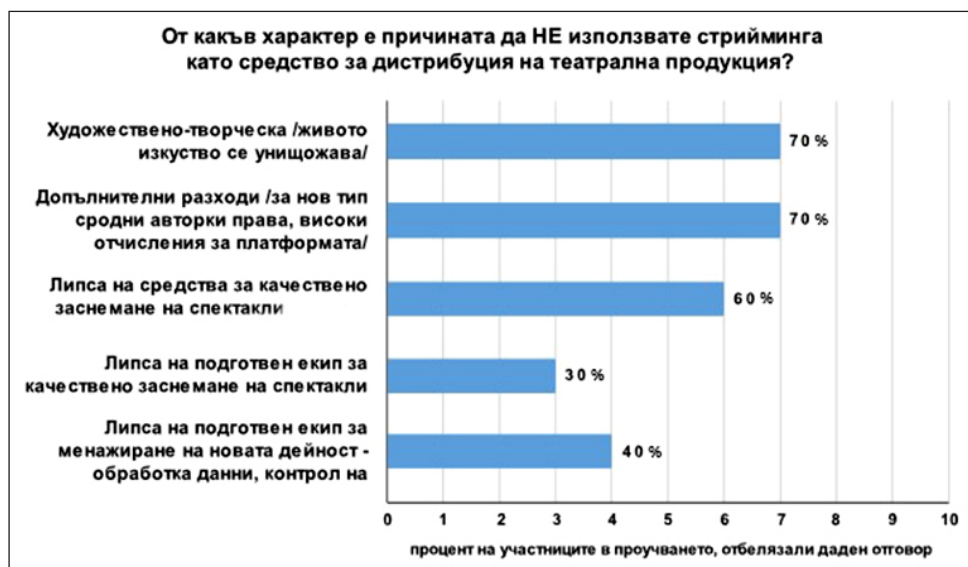
Извод: първите смели опити за присъствие на СИ в дигиталното пространство за много от директорите са компромис, но бавното възстановяване на същинската дейност на театрите ги кара да взимат и по-смели дългосрочни бизнес решения. „Локдаунът даде възможност да заснемем още спектакли с високо качество“ (директор на театър „Възраждане“). Трима от интервюираните мениджъри решават да стриймват спектакли на театрите, които управляват, в платформата „7“, което продължава и досега. Най-много представления се излъчват на ДКТ – Силистра, а ДКТ – Стара Загора, и театър „Възраждане“ стриймват по 3 – 4 представления, които рядко се играят или вече не присъстват в театралния афиш. Към този момент тези директори споделят, че продажбите са ниски, но в едновременно с това са доволни, че достигат до нови публики. В същото време, другите 7 театъра нямат желание в момента да стриймват спектакли. Като причини те изтъкват липсата на интерес у аудиторията за това, както и бурното завръщане на публиката в салоните след

ограниченията. И подчертават – един театър съществува, за да среща творци и зрители в едно общо театрално преживяване, спектаклите на живо са основната му и най-важна дейност. Стриймингът е излишен извън криза.

Интересни са отговорите на **подвъпрос 2.5. „Имате ли различно мнение относно стрийма и лайвстрийма, вторият вид доближава ли се повече до театралното изживяване поради факта, че се играе или случва в момента?“**. Шест души, 60% от интервюираните, отговарят положително. Прави впечатление, че въпреки конкретиката на въпроса повечето респонденти отново заявяват, че нищо не може да замени живото преживяване в салона. Правят уговорките, че и лайвстрийммингът е компромис и трябва да се допуска само в краен случай: „Да, доближава се, но не „достига до зрителя и не въздейства по същия начин, както когато актьор и зрител „дишат един въздух“ (директор на ДКТ – Бургас). Друг мениджър споделя, че по-голяма стойност като културни блага би следвало да имат лайвстрийм прожекциите на спектакли, защото се очаква от зрителя да се съобрази с изискванията на потреблението им (начален час, достъп до стабилна интернет връзка и пр.). В този случай зрителят има активен, действителен интерес, което прави събитието за него още по-ексклузивно и очаквано. „Прякото излъчване в дигитална среда би се доближило повече до изживяването в театралния салон, защото ще се усеща присъствието на публиката в залата и ще се чуват нейните реакции“. Директорът на ДКТ – Пловдив, също намира сходни неща между лайвстрийма и живия спектакъл като усещането за принадлежност към присъстващите в салона и за непрекъсваемост поради невъзможността за монтаж или въздействие върху материала. Но той прави и друг любопитен коментар: „И в двата случая заснетият спектакъл по-скоро се родее с киното (с уговорката, че спектакълът се снима професионално, с добро качество, многокамерно и т.н.)“.

Извод: според респондентите същността на театралното изкуство е живата среща с публиката и затова основната дейност не би могла да бъде заменена дори от лайвстриймминга – колкото и сходства да бъдат открити. И ако въобще се прибегне до него, то живото излъчване трябва да бъде на много високо ниво. Темата за високото качество на видеоматериала, който задължително трябва да отговаря на художественото качество на театралния спектакъл, както и на професионалното ниво на театъра въобще, се споменава многократно и в следващите отговори на мениджърите.

Представените позиции на мениджърите относно стрийминга бяха очаквани поради разгорещения спор по тази тема в театралните среди. Това наложи включването на **въпрос 6: „От какъв характер е причината да НЕ използвате стрийминга като средство за дистрибуция на театрална продукция?“**. На респондентите са предложени пет насочващи отговора (фигура 1), като е възможно да отбележат повече от един, да допълнят или изяснят своето мнение.



Фигура 1

Източник: Експертен въпросник с отворени отговори, разработен от автора.

От фигура 1 е видно, че притесненията от художествен характер са много големи. При стрийминга изчезва уникалността на живото общуване в театъра, живото изкуство вече не е живо, а това противоречи на основната същност на театъра, споделят повечето интервюирани. Голям проблем за тях са и допълнителните разходи. Всяка репродукция и мултиплициране на СИ в дигиталното пространство създават нови авторски и сродни на авторските права, които са допълнителен разход. Стрийминг платформите също взимат висок процент, в повечето случаи 50% от прихода от гледания. Първоначалният успех от стрийминга по време на локдауна поражда желание у някои субекти да създадат своя платформа, за да управляват сами процеса по стриймване и да извършват контрол върху него. Но след локдауна „се сблъскват с рязък спад на интереса у зрителите“ („Сити Марк Арт център“, представящ концерти, драматични и куклени спектакли). Въпреки инвестиционните намерения и надежди платформата им има затихващи функции и те я закриват. Липсата на средства за качествено заснемане на спектакли също се оказва пречка за взимане на решение за стрийминг. Цели 60% смятат, че не могат да дадат тези средства. Дори да намерят финансиране, липсата на подготвени екипи с опит в заснемането на драматични и куклени спектакли е още един проблем. Няма традиции в тази дейност. Заснемането е трудоемък и тежък процес, изискващ доста време и подготовка. А гаранции за възвръщане на инвестициите няма. Важен елемент от работата при стрий-

минга на СИ е екипът, който административно го управлява – комуникация със стрийминг платформите или управление на собствена такава, проследяване и обработка на данните, контрол над броя излъчвания и приходите.

Извод: може да се обобщи, че нежеланието за стрийминг е мотивирано от обективен проблем – това е нов тип дейност, предизвикваща страх и несигурност, тя се развива стихийно, донякъде импровизирано, липсват натрупан опит и знания. Държавните театри имат и още една пречка: приходите от онлайн излъчване на спектакли не са приходи от основната дейност на ДКИ, следователно не подлежат на субсидия от МК, което за тях означава още финансови загуби.

За достигане до отговора на изследователския въпрос доколко стриймингът е необходимост или екстра, един от важните е **въпрос 7: „За хората, които нямат достъп до театър (в чужбина са, живеят в малко населено място, отдалечено от културен център, имат здравословни или финансови проблеми и т.н.), смятате ли, че е нужно да имат опцията да гледат спектакли онлайн? Каква е според вас подходящата формула това да се случва?“**.

Полезен подход при анализа е сравнението на мненията на двете страни в тези икономически взаимоотношения – публика и мениджъри, затова цитираме данни от непредставително собствено изследване на аудиторията сред 218 зрители. **80%** от аудиторията смятат, че стриймингът на СИ е подходящ формат, когато **не могат** да присъстват на живо и когато достъпът до живото събитие е **невъзможен**. Отговорите на директорите показват още по-висока толерантност и съгласие за ползване на стрийминг в такива ситуации – **цели 90%**. (Само един от мениджърите не одобрява при никакви условия стрийминг модела.) Определено може да се заключи, че конфликт в разбиранията няма. Има обаче една подробност – **30%** от директорите подчертават категорично това да се осъществява чрез линкове за достъп само за целевата група. Мениджърът на ДКТ – Бургас, казва, че лично е пращала линкове към куклените представления на театъра на всички българи зад граница, които са им писали. Тя смята това за най-удачен вариант. Директорът на ДТ – Благоевград, предлага да се използва геоблокингът като функция за ограничен достъп. „Мерки за геоблокиране на достъпа на потребителите до културното съдържание. Отделните записи да не позволяват достъп на териториален принцип (да не са достъпни в България или в радиус от „Х“ километра от основната сцена). По този начин ще се избегне евентуално изместване интереса на аудиторията към живото театрално представление.“

Извод: почти всички смятат, че стриймингът е опция за осигуряване на достъп до СИ, но биха предпочели това да става при определени условия и с известни ограничения.

В интерес на изследването е да се направи сравнение на мненията на зрители и мениджъри относно целесъобразността на стрийминга за периодите без ограничения и при възможност за достъп до театрите (**подвъпрос 2.9**). Забележително е, че зрители и мениджъри отново мислят еднакво: **90,8%** от зрителите

(непредставително собствено изследване на аудиторията сред 218 респонденти) не биха заменили реалното си присъствие в салона с дигитален формат и предпочитат уникалното преживяване на СИ **на живо** в салона. Те смятат липсата му за главен недостатък на стрийминга. Всички мениджъри, 100%, категорично заявяват същото.

Има още два въпроса, които са много важни при формирането на извод дали стриймингът на СИ е необходимост, или екстра. **Въпрос №8** пита мениджърите дали стриймът на спектакли би довел до отлив на публика и отвикване да се съпреживява изкуство на живо. **60%** отговарят с „не“, **40%** – с „да“.

Повечето респонденти подчертават в различни отговори във въпросника нуждата от висококачествен дигитален формат на представленията, предназначени за стрийминг. Това е определящо за позицията им, че некачествените записи биха могли да предизвикат отлив на публика от театрите, докато висококачествените – обратно, биха привлекли такава. Ето няколко мнения, които отразяват разнообразието на гледни точки по този въпрос.

– Цитат 1: „Излъчването на театрални спектакли в онлайн среда би могло да отдалечи аудиторията към сценичните изкуства при некачествена реализация! Точно обратен би бил ефектът при стриктно следване на добрите примери, използвани в други държави“.

– Цитат 2: „Театърът е живот, съпреживяване тук и сега. Страшно е, ако се замени уникалността на театралното общуване от стремежа към удобство на съвременния човек всичко да е на една ръка разстояние. Това ще доведе до ленивост на мислите, рефлексата ... и на духа.“.

– Цитат 3: „Той не е удачна форма за първа среща със сценичните изкуства“.

– Цитат 4: „Не, категорично смятам, че стриймингът ще доведе нова публика в театрите. И да, супер е спектаклите, които са към края на своя сценичен живот, да бъдат заснети и така да се продължи техният живот“.

Извод: видни са различните мнения и те са логични. Сферата на СИ все още не е натрупала опит в използването на дигиталните канали за дистрибуция на СИ и страховете за отлив на публика не са толкова големи, колкото за деформация в представите на аудиторията за същността на театралното преживяване. Мениджърите в тази сфера знаят, че художественият вкус и готовност на зрителя за посещение на сценични изкуства се отглеждат дълго и с много усилия. Публиката харесва точно това в театъра – да вижда артистите, да се радва на спонтанните им импровизации, да усеща че всичко се случва пред и сякаш само за нея. Но когато един добър спектакъл отпадне от театралния афиш, стриймингът би продължил живота му.

Тук е мястото да се анализират отговорите и на **въпрос 4**, така важен за изясняване на въпроса дали стриймингът е необходимост, или екстра: „**Онлайн излъчванията разшириха ли вашата аудитория?**“. Още в началото на изследването, в раздел „Резултати“ бе изяснено, че от десет театрални организации три

не са стриймвали изобщо. Затова въпросът засяга останалите седем. И ако тези седем са 100%, то резултатът е **57,14%** – „да“, **42,86%** – „не“.

Интернет дава възможност да се преодоляват времеви и географски ограничения, прави изкуствата световно видими, глобално разпознаваеми. Отговорите на директорите, които са стриймвали продукция на театъра в онлайн пространството, показват това. „Имахме зрители дори от Афганистан. Разбира се, че я разшириха. Излъчванията чрез стрийминг дават възможност за бърза обратна връзка. След анализа на данните беше ясно, че този маркетингов инструмент е необходим“. Според мениджъра на „Сити Марк Арт център“ стриймингът е разширил аудиторията, защото е достигнал до най-отдалечени места по света, имали са гледания дори от Австралия. Директорите на два държавни театъра и един частен не смятат, че стриймингът е спечелил нови почитатели на театъра. Но признават, че не са работили целенасочено в тази посока и не са обработвали данните.

Извод: повече от половината респонденти, 57,14%, отговарят, че онлайн излъчванията разширяват аудиторията. Интернет дава възможност да се проследят колко гледания са извършени и откъде. Ако днес технологията не беше така напреднала и нямашме възможност да видим тези данни, едва ли отговорите щяха да са такива. Тези доказателства обаче формират нови нагласи у мениджърите. Те се опитват да осмислят новото явление стрийминг през призмата на изкуството, което управляват.

4. Дискусия

По време на пандемията и локдауна е наложена принудителна социална дистанция, дейността на всички сценични организации е прекратена, въведена е забрана за функциониране на театралните зали с цел предотвратяване разпространението на вируса КОВИД-19. Тази забрана, продиктувана от медицински, а не икономически мотиви, не може да спре търсенето, аудиторията се нуждае от среща с изкуството. Това води до изпълване на онлайн пространството със заснети спектакли, мащабно се разгръщат стрийминга и лайвстрийминга на културни продукти. Увеличават се стрийминг платформите в България, предоставящи стрийм и лайвстрийм услуги на СИ. Те се появяват стихийно и прекалено бързо, без да имат опит, изградени художествени критерии за оценка, познания в областта на авторските и сродни права, организационни умения, стратегия за реклама и разпространение на информацията, ясни правила за отчитане пред партньорите и др. Това развитие на принципа „проба – грешка“ води до нелюбими практики – честа смяна на финансовите условия, липса на дългосрочна концепция, непълна информация за зрителския поток, липса на стандарти при отчитане. Това стихийно развитие на взаимоотношенията между СИ и стрийминг провайдерите предизвиква у някои субекти от сферата на СИ желание да разполагат със собствена платформа, за да управляват сами процеса на стрий-

мване и да бъдат сигурни в контрола върху него. Но се сблъскват с нуждата от големи финансови инвестиции, липсата на специфичен екип за управлението ѝ или са отчаяни от липсата на постоянен интерес към онлайн излъчванията на спектакли (както се случва със „Сити Марк Арт център“). В резултат на това те се отказват. След тези три години на обществени турбуленции (2020 – 2023), непредвидимост и обективна невъзможност за планиране, към днешна дата продължава да действа една-единствена стрийминг платформа за изкуство – 7Arts.

Тази стихийност, липсата на опит и опасението, че създаването на дигитален формат на сценични произведения противоречи на тяхната същност, спира част от мениджърите да използват този дистрибутивен канал за разпространение. Някои даже категорично отричат ползването му и предупреждават за опасността театърът сам да унищожи себе си. Други рискуват в периоди на ограничения, защото не искат да загубят връзката с грижливо и дълго отглежданата своя публика. Трети са заинтригувани дали този модел на разпространение би разширил аудиторията, би преодолял географските ограничения и би помогнал за по-глобалната разпознаваемост на съответната културна организация, затова смело пробват да достигнат до нова аудитория. Но всички те са единодушни в едно: същността на театъра е живото, непосредствено и уникално общуване между артисти и зрители, които заедно, „дишайки един и същи въздух“, създават един театрален разказ тук и сега. Това преживяване няма аналог и не може да бъде заменено с дигитален продукт. Всички те са на мнение, че стриймингът е възможност, която е полезна в периоди на кризи и при липса на достъп. Но не и в нормални условия. Тогава мястото на театъра е на сцената, а не в дигитална среда. Това е позиция, която се споделя и от двата субекта в тази културна дейност – зрителите и творците. Един от мениджърите казва: „Някои творци намират, че художественият резултат при стрийминга е компромисен, а финансовите постъпления са обидни за труда им. Би могло стриймингът да се използва като допълнителна услуга – спектакълът се играе на живо, но има възможност и за лайвстрийминг, който се заплаща вече допълнително“ (директор на „Сити Марк“).

И така – необходимост или екстра? В случаите, когато определени социални групи нямат достъп до театър поради географска отдалеченост, липса на средства за инвестиране в подобно преживяване или пък здравословни проблеми създават пречки за посещение на живо, е нужно всяка сценична организация да има поне по един-два качествено записани спектакли, които да дават възможност на споменатите групи да съпреживяват изкуство. Когато става дума за възползване от силата на технологията чрез лайвстрийм, за да бъдат включени в театралното преживяване хора, които са отдалечени от мястото на събитието, е подходящо да бъде предлагано като екстра, допълнителна услуга срещу заплащане. За държавните театри е необходимо тази възможност да бъде административно изяснена и променена, тъй като те са второстепенни разпоредители на средства, подчинени на МК, и спазват правила, които на този етап не им позволяват да получават суб-

сидия за стрийминг и лайвстрийминг. Неочаквани и интересни бяха отговорите на представителите на частната театрална инициатива. Две организации твърдо и категорично защитават традиционната театрална форма и не приемат стрийминга като възможност. Третата – „Сити Марк арт център“, събрал под своя покрив няколко вида сценични изкуства, е бил бърз и смел в своите инициативи в периодите на ограничения, даже е инвестирал в собствена стрийминг платформа. Театърът е излъчвал многократно през нея, но това не е увеличило постъпленията, а напротив – тя е била със заглъхващи функции и накрая е била закрыта. Това доказва още веднъж, че при възможност на театралната аудитория да посети едно представление на място, тя не би го заменила за дигиталния му вариант. Изследването доказва, че същността на театъра – да се случва тук и сега, в непосредствено общуване между две групи – артисти и зрители, не може да бъде изместено от дигитални формати на СИ. Хората затова ходят на театър – за да усетят неговата уникалност, ексклузивност, неповторимост, да виждат артистите на живо, да съпреживяват спонтанно истории. А както видяхме при сравнението с анкетите, направени с аудиторията, зрителят също счита, че стриймингът и лайвстриймингът са подходящи варианти само при принудителни ограничения, забрани, невъзможност за достъп поради здравословни причини или географска отдалеченост.

Всичко дотук води автора на изследването недвусмислено към извода, че стриймингът би могъл да бъде предлаган като екстра в СИ, т.е. като допълнителна услуга. Той не е необходимост, определяща съществуването на театъра и неговото функциониране. Тази екстра обаче обогатява възможностите за дистрибуция, дава повече възможности на мениджмънта, особено в кризи, и трябва да бъде част от инвестиционните намерения.

5. Заключение

Първите примери за използване на стрийминг и лайвстрийминг в сценичните изкуства са „Метрополитън опера“ и Лондонският театър. Българската публика многократно имаше възможност да се среща с невероятните им спектакли в дигитален вариант. Може ли това да стане и с български представления? Да, но едва ли би донесло толкова приходи.

Успехът им се дължи на световната им известност, изградена с години, те самите са бранд. Имат много спонсори, фондации на почитателите и разполагат със средства и възможност да инвестират в качествено филмирани версии. На техните сцени играят и пеят световно известни и признати творци, което е гаранция за огромен световен интерес. И още нещо много важно – продукцията на тези културни институции е на английски език, тя е глобално разбираема в целия свят без всякаква езикова бариера.

За държави от нашия мащаб са нужни специални програми за финансиране качествено заснемане на спектакли. Театралните организации не биха могли

да инвестират сами в подобна дейност, тъй като няма как да покрият тези разходи от символичните приходи за излъчване. Втората особеност, характерна за България, е, че тук разстоянията са малки, цените на билетите са достъпни, броят на театрите – голям, и хората не са така затруднени да стигнат до театралната зала както в една голяма страна. Това прави стрийминга не така търсен и необходим в периоди без ограничения.

Дали обаче един ден стриймингът и лайвстриймингът няма да станат предпочитани, дали все по-инертният съвременен потребител няма да предпочете екрана пред ходене в театралния салон? По наше мнение – не. Театърът е място, в което много хора се събират и преживяват заедно едно художествено пътешествие. Бъдещият зрител ще бъде все по-преситен от технологии, изкуствен интелект и др. Непосредствените срещи между хората ще придобиват все по-голяма стойност, театрите ще станат инкубатори на изначалното човешко общуване. Ще се нуждаем от естествената комуникация, от възможността да споделяме, говорим, чувстваме заедно. В света на СИ зрителите и артистите напълно доброволно създават за кратък период една общност с общи цели и интереси и в това е непобедимата сила на театъра във вида, в който съществува от векове.

Благодарности. Изказвам благодарност на своя научен ръководител доц. д-р Биляна Томова за изключителната подкрепа и градивна критика.

Благодаря на всички директори и мениджъри, които споделиха своите виждания относно стрийминга на театрални представления и отговориха на въпросите, базирайки се на своя опит: Христина Арсенова (ДКТ – Бургас), Дарин Петков (ДКТ – Стара Загора), Петър Влайков (ДКТ – Пловдив), Христо Киров („Сити Марк Арт център“), Мария Банова (театър „Арт ленд“), Петър Пашов (театър „Ателие 313“), Маргарита Мачева (ДТ – Благоевград), Златина Станева (ДКТ – Силистра), Робърт Янакиев (театър „Възраждане“), Димитър Кабаков (Общински театър „Любомир Кабакчиев“ – Казанлък).

БЕЛЕЖКИ

1. Линк към матрицата на въпросника: https://drive.google.com/file/d/102UFhPJdZh9SJ4Fi2k_vA7qLTSZSXFfm/view?usp=sharing
2. Върбанова, Л., 1997. *Управление на изкуствата*. София: УИ „Стопанство“
3. Върбанова, Л.; Томова, Б., 1999. Пазарни и непазарни дефекти в сценичните изкуства. В: Делчева, Е. (ред.). *Пазарни и непазарни дефекти в социо-културната сфера* – НИД – 2103 – 4/1998. София: УНСС.
4. Томова, Б.; Върбанова, Л., 2000. Пазарът на сценичните изкуства. В: Делчева, Е. (ред.). *Пазарни и непазарни дефекти в социално-културната сфера*. София: УНСС.
5. <https://7arts.bg/> линк към дигиталната стрийминг платформа „7 Арте“.

ЛИТЕРАТУРА

ТОМОВА, Б., 2003. *Изкуство и пазар*. София: Образование.

REFERENCES

ТОМОВА, Б., 2003. *Izkustvo i pazar*. Sofia: Obrazovanie.

PERFORMING ARTS STREAMING – A NECESSITY OR AN EXTRA: OPINIONS OF THEATRE ORGANIZATION MANAGERS

Abstract. This study is an empirical part of a dissertation on the topic "The Streaming Model of Distribution in the Performing Arts", provoked by the increasing digitization of performing arts work and their presentation through streaming and live-streaming online. It analyzes this new distribution tool through the prism of the managers of selected theatre organizations in Bulgaria. Like any new and unexplored phenomenon, streaming raises concerns. It has been accused of contradicting live art and could destroy it. At the same time, streaming provides a real opportunity to reach larger number of audiences and extend the life of highly artistic performances that can no longer be performed on stage. For the purpose of this research, which is one of the first in Bulgaria, the author created an open-ended expert questionnaire aimed at managers of state, municipal and private theatre organizations. Their answers and opinions were analysed and conclusions were drawn as to whether this new distribution channel in the performing arts is cost-effective, feasible and artistically safe. An answer is sought to the question whether this new business model is a necessity or whether it is more appropriate to define it as an additional service, an extra.

The research is relevant and necessary. It is part of a larger analysis that compares the opinions of theatre managers on SI streaming with audience attitudes. Exploring both sides of the same process gives a more holistic picture of how closely the views of audiences match or are similar to the views of those who create and sell theatre productions.

Keywords: streaming; live streaming; performing arts; managers; empirical sociological study

✉ **Simona Nanova, PhD Student**

University of National and World Economy
Sofia, Bulgaria

E-mail: simnanova@unwe.bg