

THE REALISTIC DILEMMAS AND CHALLENGES OF CONTEMPORARY PERFORMANCE PRACTICE

Chunlei Xiang

HuaQiao University, China; South-West University “Neofit Rilski,” Blagoevgrad, Bulgaria,

980131vicky@gmail.com

ORCID ID: 0009-0006-5891-1423

Abstract At the beginning of the twentieth century, the proscenium stage was introduced from the West and gradually became established in China, bringing about a profound transformation in the spatial conditions of traditional Chinese opera. This transformation was not merely a physical shift, but also a process of cultural rupture and reconstruction. Once the vocal techniques and bodily movements of performers became confined within the “fourth wall,” the patterns of reverberation, resonance, and direct sound distribution that had naturally emerged in open halls and traditional theatrical stages were suddenly altered. Performers were consequently compelled to adopt modified and, in some cases, alienated vocal strategies to adapt to unfamiliar acoustic environments, while the previously fluid exchange of energy between performers and spectators was disrupted. This study employs a threefold interdisciplinary perspective integrating architectural acoustic measurement and analysis, concepts from performance theory, and the institutional transformations traced through theatre history. Through this framework, it seeks to systematically reconstruct and interpret the contextual transformation of traditional Chinese opera from the traditional (*xichang*) to the modern (*juchang*). First, it reviews the spatial configurations and acoustic characteristics of traditional theatrical spaces. The three-sided arrangement of spectators, open-air or semi-open-air structures, and the predominant use of timber, brick, and stone collectively created a distinctive spatial and acoustic environment that naturally supported the transmission of traditional operatic vocal techniques and their aesthetic reception by audiences. The study then examines how standardized architectural acoustic design gradually replaced the flexible and variable sound fields of traditional theatrical spaces, while also revisiting the various advantages and limitations of the “black box” auditorium. The article primarily discusses the multiple forms of incompatibility between the proscenium stage and the artistic characteristics of traditional Chinese opera. For example, early modern theatres often produced a sense of acoustic dryness, while the increased distance between the orchestra pit and the stage opening created an acoustically incongruous relationship that affected the audience’s listening experience. Furthermore, the transformation of performers’ spatial perception had significant consequences. First, the interactive relationship between performers and spectators was disrupted. Second, the audience’s attention became increasingly dispersed by professionalized stage scenery, lighting, and various theatrical effects. The pursuit of visual stimulation often diverted attention away from the performer’s expressive focus, resulting in a weakening of theatrical expression and disrupting fundamental principles of traditional Chinese opera, such as “the scenery follows the performer” (*jing sui ren zou*), and “representing reality through the imaginary” (*yi xu xie shi*). The study also reflects upon and analyzes contemporary practices in traditional Chinese opera performance. It ultimately argues that the contemporary development of traditional Chinese opera should not simply involve replacing its original material conditions with new media, nor should it consist of transplanting an original ecological performance environment onto a proscenium stage. Rather, while preserving the original state and vitality of traditional performance practices, contemporary transformation should make the best possible use of the spatial advantages offered by modern theatrical environments. Therefore, maintaining an ongoing tension between spatial transformation and the artistic ontology of traditional Chinese opera, together with a cautious and continuous process of negotiation between the two, is crucial for enabling the art form to move from passive adaptation toward active construction amid the contemporary transformation of theatrical Chinese opera and ensuring its continued acceptance and recognition among contemporary audiences.

Keywords: Vocal Performance, Theater, Proscenium Stage, Traditional Vocal Music, Crisis of Artistic Flavor.

СЪВРЕМЕННИТЕ РЕАЛНИ ДИЛЕМИ И ПРЕДИЗВИКАТЕЛСТВА ПРЕД ИЗПЪЛНИТЕЛСКАТА ПРАКТИКА

Чунлэй Сян

Университет Хуацяо, Китай; Югозападен университет „Неофит Рилски“, Благоевград,
980131vicky@gmail.com

ORCID ID: 0009-0006-5891-1423

Резюме: В началото на XX век просцениумната сцена е въведена от Запада и постепенно се утвърждава в Китай, предизвиквайки дълбока трансформация в пространствените условия на традиционния китайски театър. Тази трансформация не представлява единствено физическа промяна, а също така процес на културен разрыв и реконструкция. След като вокалните техники и телесните движения на изпълнителите се оказват ограничени в рамките на „четвъртата стена“, моделите на реверберация, резонанс и директно разпространение на звука, които естествено са възниквали в открити пространства и традиционни театрални сцени, внезапно се променят. В резултат на това изпълнителите са принудени да възприемат модифицирани, а в някои случаи и отчуждени вокални стратегии, за да се адаптират към непознатата акустична среда, докато преди това плавният обмен на енергия между изпълнители и зрители е нарушен. Настоящото изследване прилага интердисциплинарна перспектива, обединяваща три направления: измерване и анализ на архитектурната акустика, концепции от теорията на изпълнителските изкуства и институционалните трансформации, проследени в историята на театъра. Чрез тази рамка изследването се стреми систематично да реконструира и интерпретира трансформацията на контекста на традиционния китайски театър от традиционния „сичан“ (xichang) към съвременния „джючън“ (juchang). На първо място, то разглежда пространствените конфигурации и акустичните характеристики на традиционните театрални пространства. Тристранното разположение на зрителите, откритите или полуоткрити конструкции и преобладаващото използване на дърво, тухли и камък създават специфична пространствена и акустична среда, която естествено подпомага предаването на традиционните вокални техники в китайската опера и тяхното естетическо възприемане от публиката. След това изследването анализира как стандартизираният архитектурно-акустичен дизайн постепенно заменя гъвкавите и променливи звукови полета на традиционните театрални пространства, като същевременно преосмисля различните предимства и ограничения на аудиторията тип „черна кутия“. Статията разглежда преди всичко множеството форми на несъвместимост между просцениумната сцена и художествените характеристики на традиционния китайски театър. Например ранните модерни театри често създават усещане за акустична сухота, докато увеличеното разстояние между оркестрината и отвора на сцената поражда акустично несъответствие, което оказва влияние върху начина, по който публиката възприема звука. Освен това трансформацията на пространственото възприятие на изпълнителите има значителни последици. На първо място, интерактивната връзка между изпълнителите и зрителите е нарушена. На второ място, вниманието на публиката все повече се разсейва от професионализираната сценография, осветлението и различните театрални ефекти. Стремешът към визуална стимулация често отклонява вниманието от изразителния фокус на изпълнителя, което води до отслабване на театралната изразност и нарушава основни принципи на традиционния китайски театър, като „сценографията следва изпълнителя“ (jing sui ren zou) и „представяне на реалността чрез въображаемото“ (yi xu xie shi). Изследването също така разсъждава върху и анализира съвременните практики в изпълнението на традиционния китайски театър. В крайна сметка се аргументира тезата, че съвременното развитие на традиционния китайски театър не трябва просто да се състои в замяната на неговите първоначални материални условия с нови медии, нито в пренасянето на оригиналната му екологична среда на изпълнение върху просцениумна сцена. Вместо това, при съхраняване на първоначалното състояние и жизнеността на традиционните изпълнителски практики, съвременната трансформация следва да използва по най-добрия възможен начин пространствените предимства, предоставени от модерната театрална среда. Следователно поддържането на постоянна динамика между пространствената трансформация и художествената онтология на традиционния китайски театър, заедно с внимателен и непрекъснат процес на договаряне между тях, е от решаващо значение, за да може това изкуство да премине от пасивна адаптация към активно конструиране в условията на съвременната трансформация на театралното пространство. Подобен подход е от съществено значение за осигуряването на живото предаване на традиционния китайски театър и за гарантирането на неговото продължаващо приемане и признание от съвременната публика.

Ключови думи: Вокално изпълнителство, Театър, Просцениумна сцена, Традиционна вокална музика, Криза на художествения колорит.

1. УВОД

Поглеждайки назад към историята на развитието на световния театър, можем да видим, че сценичното пространство и сценичните изкуства винаги са се намирили в дълбока взаимна връзка и са се формирали едно под влияние на друго. Пространството променя начина, по който се разпространява звукът, влияе върху движението и разположението на актьорите и, на едно по-дълбоко ниво, изгражда емоционалната връзка между зрителите и изпълнителите. Китайската традиционна опера е комплексно сценично изкуство, в чиято основа стои вокалното изпълнение, поради което промените в сценичното пространство оказват върху нея още по-дълбоко въздействие.

В началото на XX век сценичният модел на европейската сцена с просцениум се разпространява в Китай чрез Шанхай. През 1907 г. в Шанхай е открит театърът „Новата сцена“ („Син Утай“), което бележи първия случай, когато традиционната китайска опера излиза на модерна западна сцена с просцениум (Ло, 2023). Оттогава сценичното пространство и формата на театъра с просцениум постепенно се превръщат в доминиращ модел за повечето оперни представления, включително за различните регионални оперни жанрове в Китай. Така китайската опера „излезе от селото и влезе в града, премина от площада в театъра и от традиционната театрална площадка на сцената“ (Ло, 2024).

2. ТРАДИЦИОННИТЕ ФОРМИ НА ВОКАЛНО ИЗПЪЛНЕНИЕ В „ТЕАТРАЛНОТО ПРОСТРАНСТВО“

Преди навлизането на сцената с просцениум в Китай традиционните оперни представления се провеждали в изключително разнообразни пространства. Зали, дворове, улици, полета, пазари, храмови сцени и театрални градини — всички те били места за представяне на китайската опера (Ло, 2023). Общата характеристика на тези пространства е, че те не са били създадени с цел „изолиране“, а с цел „свързване“.

2.1. АКУСТИЧНА СРЕДА: ОТВОРЕНOST ОТ ТРИ СТРАНИ И ТРАДИЦИЯТА НА „СЪБИРАНЕТО НА ЗВУКА“

Един от най-типичните примери е традиционната павилионоподобна сцена, отворена от три страни. Самата сцена не е особено голяма, а покривът ѝ не е много висок. В някои случаи в горната му част е изработен и богато украсен куполообразен декоративен таван. Тези елементи всъщност имат своето предназначение — те функционират като своеобразен естествен „рефлектор на звука“, който събира и насочва гласа; в театралната практика това се нарича „събиране на звука“ („лун ин“) .Традиционните театрални пространства обикновено представляват открити дворове, като зрителите се разполагат от три страни около сцената (Уан Дзицинг & Мо Фаншуо, 2013, с. 290–294). В такава среда актьорът може да разчита единствено на гласа си, за да бъде чуто ясно от цялата публика, без необходимост от озвучителна техника. Силата и яснотата на гласа са двата най-важни фактора в тази естествена акустична среда. Освен това има още един интересен аспект: изпълнителят на сцената може непосредствено да усеща как звукът се разпределя в цялото пространство — къде гласът „се задържа“ и къде е необходимо да бъде „изпратен“ по-силно. Тези фини телесни усещания, придобивани чрез практиката, първоначално са били важна част от техниката на традиционното вокално изпълнение. Очарованието на традиционното пеене „се проявява преди всичко в гласа и вокалната линия на изпълнителя; тембърът, височината и характерът на гласа на всеки изпълнител са уникални и предават собствената му жизнена същност“ (Ло, 2023).

2.2. ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ МЕЖДУ ИЗПЪЛНИТЕЛИ И ЗРИТЕЛИ: ОТ ФИЗИЧЕСКО ПРОСТРАНСТВО КЪМ ЕМОЦИОНАЛНО ПОЛЕ

В традиционното театрално пространство отношенията между изпълнители и зрители са били много по-близки и по-разнообразни в сравнение със съвременния театър. Най-фундаменталната функция на класическото китайско сценично пространство е „да осигурява удобство за наблюдаване и представяне; едва след като потребностите на зрителите са удовлетворени, потребностите на изпълнението могат да получат своя отговор в сценичното пространство“ (Лин & Сун, 2024). В чайните и театралните градини зрителите могли свободно да се движат, да разговарят, да пият чай и да се хранят. Дори се случвало „в някой ъгъл да се продава захарна оризова каша, като се удря дървена хлопка“, а горещи кърпи да „летят от място на място между зрителските места“. Тези сцени, които днес могат да ни се сторят малко „шумни и хаотични“, всъщност представляват изключително важна част от традиционната китайска опера — създаването на определена емоционална атмосфера.

Изпълнението на актьора никога не е било нещо, което съществува независимо и отделено от публиката. То поначало се осъществява съвместно с нея. Когато Мей Ланфан репетирал сцена с партньор, според правилата на традиционната театрална гилдия той „обръщал лицето си с гръб към публиката, за да не отнема вниманието от другия изпълнител“. Тогава режисьорът Ци Жушан казал: „В сцената двете страни общуват; да обърнеш лицето си означава да не слушаш, което не съответства на житейската логика“, и го накарал да се обърне и да погледне партньора си (Ло, 2023). Този детайл всъщност показва много ясно един съществен аспект: в основата на традиционното китайско оперно изпълнение стои

преди всичко отношението към „човека“ — към зрителя пред сцената и към партньора на сцената, а не подчиняването на някакъв абстрактен художествен стандарт.

Именно затова някои изследователи поставят въпроса: „Съществува ли „четвърта стена“ в традиционното пекинско оперно изпълнение?“ Отговорът, разбира се, е отрицателен. В процеса на своето историческо развитие китайската опера „не е изградила навика към колективна театрална естетика, основана на тишина и неподвижност; реалната естетическа атмосфера влияе върху формата на творчеството и изпълнението, а актьорът никога не използва въображаема стена, за да се изолира от публиката“ (Ли, 2022). Традиционното театрално пространство не е „рамка“, а „поле“ — едно динамично, споделено пространство, в което всички присъстват едновременно и което е изпълнено с емоционална взаимовръзка.

3. ОТ „ТЕАТРАЛНОТО ПРОСТРАНСТВО“ КЪМ „ТЕАТЪРА“: ТРИ ИЗМЕРЕНИЯ НА ПРОСТРАНСТВЕНАТА ТРАНСФОРМАЦИЯ

Модерният театър с просцениумна сцена, чийто символ е „Новият театър“ (新舞台), оказва многопластово въздействие върху традиционното оперно изпълнение. Това въздействие може да бъде разгледано най-малко в три измерения: архитектурното пространство, акустичната среда и отношенията между зрители и изпълнители.

3.1. СТАНДАРТИЗАЦИЯ НА АРХИТЕКТУРНОТО ПРОСТРАНСТВО

Просцениумната сцена ясно разделя зоната за изпълнение от зоната за зрителите, като сценичното пространство постепенно се стандартизира и затваря. Отвореността на традиционното театрално пространство, при която „мястото определя начина на представяне и навсякъде може да се създаде сцена“, е заменена от унифициран сценичен план.

Историческата неизбежност на тази промяна не бива да бъде отричана. Стандартизацията на сценичното пространство „премахва препятствията пред представянето на операта в различни региони, като по този начин насърчава нейното разпространение и обмен и повишава общото равнище на сценичното изкуство“ [12]. Но неизбежно е, че стандартизацията означава и известно изравняване на стиловете. Когато пространствената мъдрост на „съобразяването с конкретното място“ е заменена от единен стандартен формат, оперното изпълнение също губи част от своята жизненост и индивидуалност, произтичащи от конкретната среда.

3.2. РАЗРИВ В АКУСТИЧНАТА СРЕДА

Акустичните конструкции за събиране и концентриране на звука в традиционните павилионни сцени и театрални сгради, откритото звуково пространство и конфигурацията, обграждаща сцената от три страни, са заменени от просцениумната сцена в затворения театър, характеризираща се с еднопосочна перспектива и фиксирана акустична среда.

Прякото следствие от тази промяна е, че певческият глас, който първоначално се е предавал чрез телесен резонанс и пространствено съзвучие, трябва да бъде адаптиран към напълно различни акустични изисквания. В сравнение с периода на представленията на открит площад, съвременният театър поставя „по-високи и по-прецизни“ изисквания към звука (У, 2024, с. 64–74). Именно поради това вокалната линия на Мей Ланфан е била „изваяна с такава прецизност“ — театралното пространство е наложило безпрецедентно строги стандарти към качеството на вокалното изпълнение.

Някои от традиционните начини за обработка и проектиране на гласа, които са зависели от специфични пространствени условия — например използването на отражението от ръба на сцената за усиляване на звуковото поле или регулирането на интензитета на песнето чрез „топлия шум“ на публиката — губят първоначалната си ефективност в новата театрална среда.

Въвеждането на микрофонната технология до известна степен облекчава трудностите при предаването на звука, но същевременно поражда фундаментален спор относно „автентичността“. Някои изследователи посочват, че идеалното място за представление е „малък традиционен театър, дори чайна или театрална градина“. При това условие изпълнението без микрофон несъмнено е по-близо до първоначалната акустична среда на китайската опера, но съвременната сценична екосистема в Китай „очевидно вече не се ограничава само до това“ (Цю, 2026).

3.3. ПРЕСТРУКТУРИРАНЕ НА ОТНОШЕНИЯТА МЕЖДУ ЗРИТЕЛИ И ИЗПЪЛНИТЕЛИ: ОТ „ЛИЦЕ В ЛИЦЕ“ КЪМ „НАБЛЮДЕНИЕ ПРЕЗ РАМКАТА“

Най-важната промяна настъпва на равнището на отношенията между зрители и изпълнители. Естетиката, свързана с просцениумната сцена, е естетиката на „четвъртата стена“. Актьорът на сцената следва това предположение, сякаш зрителите не съществуват, и се концентрира върху изграждането на образа; зрителят, от своя страна, се превръща в „наблюдател“, който гледа през тази стена към „реалния свят“ на сцената и не може да осъществи ефективно взаимодействие с изпълнителите.

В западната театрална традиция тази естетика достига своята зрялост чрез системата на Станиславски и осигурява сценична основа за развитието и разцвета на реалистичната драма. Но когато китайската опера — изкуство, чиято жизнена сила се основава на непосредственото взаимодействие между изпълнители и

зрителите — бъде поставена в подобна пространствена форма, неизбежно възниква дълбоко несъответствие.

4. ТРУДНОСТИТЕ ПРИ АДАПТАЦИЯТА КЪМ ПРОСЦЕНИУМНАТА СЦЕНА

4.1. ИЗМЕНЕНИЕ И ДЕФОРМАЦИЯ НА ВОКАЛНАТА ТЕХНИКА

Техниките на песне и сценично изпълнение в традиционната китайска опера са в значителна степен зависими от специфичните акустични условия. Изправени пред стандартизираната акустична среда на просцениумната сцена, изпълнителите се сблъскват преди всичко с един основен проблем: възниква разрыв между първоначалния начин на звукоизвличане и пространствената му опора.

Естетическата концепция за вокалното изпълнение в епохата на традиционното театрално пространство подчертава уникалността на „вокалната линия“ (声腔). Тембърът, височината и гласовата линия на всеки изпълнител притежават незаменима индивидуалност и предават „собствената жизнена индивидуалност на певеца“. След като обаче операта е поставена на просцениумната сцена, „стандартизирането на равнището и повишаването на общото художествено качество“, от една страна, подобряват цялостното качество на сценичното изкуство, но от друга, водят и до „уеднаквяване на сценичното изпълнение и стиловите особености на отделните оперни жанрове“ (Лю, 2023).

4.2. ЗАГУБА НА ВЗАИМОДЕЙСТВИЕТО МЕЖДУ ЗРИТЕЛИ И ИЗПЪЛНИТЕЛИ

Най-дълбокото въздействие на просцениумната сцена се състои във фундаменталното реструктуриране на отношенията между зрители и изпълнители. В традиционното театрално пространство изпълнителите и зрителите се намират в състояние на непрекъснато и динамично взаимодействие.

След като наблюдава изпълнението на Мей Ланфан, германският драматург Бертолт Брехт проникателно отбелязва, че в изпълнението на Мей Ланфан „изобщо не съществува „четвърта стена““. За китайската опера „четвъртата стена“ по-скоро представлява културно несъответствие, отколкото естетически избор. Тя създава един вид естетическа дистанция, която самата традиция на китайската опера никога преди това не е познавала (Хуан, 2025).

След като тази дистанция бъде превърната в норма, оперното изпълнение се изправя пред вътрешна дилема: онези вокални техники, които първоначално са зависели от непосредственото взаимодействие на близко разстояние между зрители и изпълнители — например насочването на вниманието чрез погледа, фините промени в мимиката, импровизационните обработки на вокалната линия и вариациите във височината и интонацията — в новата театрална рамка или биват погълнати и остават незабележими, или са прекомерно усилены, за да се адаптират към наблюдението и слушането от по-голямо разстояние.

Някои изследователи определят същността на традиционната просцениумна сцена като „физическо възплъщение на „ефекта на отчуждението“ на Брехт“. „Четвъртата стена“ поставя зрителя „извън естетическата дистанция на всезнаещата перспектива“, докато актьорът чрез „стилизираната форма на изпълнение изгражда виртуален свят“. Това представлява зряла естетика на сценичното изпълнение в системата на западната драма, но за китайската опера, чиято основна ценност е „присъствието тук и сега“, това означава фундаментално отчуждение.

4.3. СБЛИЖАВАНЕ НА СЦЕНИЧНАТА ЕСТЕТИКА

Противоречието не се проявява единствено като конфликт между техниката на изпълнение и сценичното пространство, а на по-дълбоко равнище се изразява и като тенденция към културна хомогенизация.

Модерният театър с просцениумна сцена, започнал с „Новия театър“ (新舞台), се различава най-съществено от традиционното китайско оперно изпълнение по това, че „подчертава комплексния характер на театралното изкуство, както и реалистичното преживяване на изпълнителя, на взаимодействията между изпълнителите и на средата, в която се намира изпълнителят“ (Лю, 2023). Просцениумната сцена поставя акцент върху реалистичността, илюзорността и затвореността, докато традиционната китайска опера се отличава именно с виртуалност, символност и отвореност.

Още по-тревожна е тенденцията към уеднаквяване. „През 20-те и 30-те години на XX век в пекинската опера, през 50-те и 60-те години след възхода на женската юе-опера в Шанхай и на регионалните оперни жанрове в цялата страна, както и през повече от 20-те години около границата между XX и XXI век след отварянето на Китай към международния свят и особено след възхода на националната система за художествени награди, китайската опера отново и отново преживява хомогенизиращи преобразувания под влиянието на пекинската опера и драмата“.

В продължение на сто години сценична практика, включително различните регионални оперни жанрове, „след навлизането си в градовете, всички са приемали пекинската опера и драмата за най-висок идеал, в резултат на което спецификата на собствените им жанрове постепенно е отслабвала“ (Лю, 2024).

Просцениумната сцена се превръща в своеобразен невидим шаблон, който притиска многообразните регионални вокални традиции в един сравнително унифициран естетически стандарт. Когато Цинцян, юе-операта, сичуанската опера и хуанмейската опера са преобразувани под влиянието на изпълнителския модел на пекинската опера, олицетворен от Мей Ланфан, техните традиции на

звукоизвличане, вокалните им системи и концепциите им за сценично изпълнение неизбежно претърпяват дълбока трансформация.

5. СЪВРЕМЕННИ ПОДХОДИ И ТЕОРЕТИЧНА РЕФЛЕКСИЯ

5.1. ПРОБИВ ЧРЕЗ ТЕАТЪРА НА МАЛКАТА СЦЕНА И ПОТАПЯЩАТА КИТАЙСКА ОПЕРА

През последните години начините за справяне с трудностите при адаптирането на китайската опера към просцениумната сцена стават все по-разнообразни. Сред тях особено внимание заслужават развитието на оперните спектакли в малки театрални пространства и появата на средовишни форми на китайската опера. През 80-те години на XX век в Китай се заражда театърът на малката сцена; от началото на XXI век насам се появяват множество нови форми като спектакли на реални места, средовишен театър и потапящи представления. Постановката за малка сцена „Изящният прозорец“ („玲珑窗“) на Театъра на операта Хъбей банцзъ „разчупва традиционното оформление на просцениумната сцена, премахва голямата завеса, разширява зоната за изпълнение към местата на зрителите и свързва сцената и зрителските места чрез три прохода, като по този начин значително скъсява дистанцията между зрители и изпълнители“ (Син & Ню, 2025). Влизайки в театъра, зрителят сякаш „се озовава в лодка“, като по този начин преживява преход от „слушане на опера“ към „потапяне в спектакъла“.

Потапящата юе-опера „Новият хан на Драконовата порта“ („新龙门客栈“) превръща театралното пространство в стилизиран старинен хан. В постановката „са включени импровизационни интерактивни елементи, при които случайният избор на зрителите и главните герои също може да повлияе върху развитието на сюжета, превръщайки определената повествователна структура на традиционната опера в отворена структура“.

Тези практики показват, че изкуството на китайската опера активно търси начини да преодолее „дистанцията“ на просцениумната сцена и да се върне към близкото, непосредствено и динамично взаимодействие между зрители и изпълнители, характерно за традиционното театрално пространство.

5.2. РЕФЛЕКСИЯ: РАЗГЛЕЖДАНЕ НА ПРОСЦЕНИУМНАТА СЦЕНА ПРЕЗ ПРИЗМАТА НА „СУБЕКТНОСТТА“

Въпреки това не всички съвременни експерименти с театралното пространство водят в положителна посока. Някои изследователи посочват, че сред произведенията и проектите, представяни в новите сценични пространства, „немалко са създадени с цел да отговорят на потребителското търсене и да предоставят на публиката усещане за по-голямо взаимодействие, участие и потапяне; те са богати на новост, но бедни на дълбочина и по-скоро принадлежат към сферата на развлечението, отколкото на изкуството“ (Хъ, 2025). Когато сценичното пространство преминава от една крайност към друга — от „прекомерна изолация“ към „прекомерна близост“ — не означава ли това ново отклонение от самата същност на китайската опера? Това е въпрос, който заслужава сериозно осмисляне.

Класическият характер на просцениумната сцена и на свързаната с нея естетика е очевиден, „но да я приемаме като абсолютен стандарт, чрез който да се удостоверява ‚истинската същност‘ на театъра и да се измерват театралните явления преди и след нея, би било твърде едностранчиво“. Както посочва Ло Хуайджън, през последните сто години китайското театрално изкуство е преминало през „епохата на пеенето“ и „епохата на играта“ и навлиза в „епохата на сценичните изкуства“. То „излиза от традиционния модел на представление на просцениумната театрална сцена и навлиза в големи театри, малки театри, потапящи пространства и други разнообразни форми на сценични пространства“ (Ло, 2023). Въпреки това многообразието на пространствата предоставя на китайската опера не само нови възможности, но поражда и нови въпроси: когато сценичното пространство постоянно разширява обхвата си, а границите му стават все по-неясни, къде се намира „същността“ на китайската опера? Как трябва да бъде балансирано напрежението между „съхраняването на традицията“ и „иновацията“?

Изправени пред тази дилема, някои изследователи предлагат „следването на принципа на условността, при който зрителят наблюдава на живо изпълнението на ролята“ като основна характеристика на театъра. Същевременно те подчертават, че „китайските културни представи и театралната традиция особено силно наблягат върху съдържанието на изпълнението и ситуацията, които трябва да се основават на определена логика на житейския опит, сюжетна рамка и характер на персонажите, както и да съдържат грижа и послание“ (Хъ, 2025). Това означава, че преодоляването на трудностите при адаптацията към просцениумната сцена не може да бъде постигнато просто чрез „разомагьосване“ на пространствената форма или чрез механично „връщане към миналото“. Необходимо е, при уважение към вътрешните закони на сценичното изпълнение в китайската опера, да се търси динамичен баланс между пространството и изпълнението.

Преходът „от театралното пространство към театъра“ на повърхността представлява стандартизация и модернизация на сценичното пространство, но в действителност е дълбоко преструктуриране на генетичния код на вокалното изпълнение в китайската опера.

Сто години по-късно, поглеждайки назад към тази трансформация, може би трябва да осъзнаем, че просцениумната сцена не е „неизбежната крайна цел“ на традиционната китайска опера, а резултат от определен исторически избор.

Както отбелязва един изследовател, „т.нар. „традиционен“ театър, с който съвременната публика е свикнала, както и съответните театрални форми и естетически вкусове, всъщност са сравнително млади и модерни“.

Мисията на съвременната китайска опера не е пасивно да се съобразява със стандартите на просцениумната сцена, а с ясно историческо съзнание да изследва реалното въздействие на тази пространствена форма върху самата същност на операта и по този начин да прокара път между „съхраняването на традицията“ и „иновацията“, който едновременно уважава традицията и гледа към бъдещето.

Истинската жизнена сила на традиционното вокално изпълнение винаги съществува отвъд тази „стена“ — в непосредственото „лице в лице“ на традиционното театрално пространство и в онова усещане за „присъствие“, в което звуковият пейзаж и пространството се сливат.

ЛИТЕРАТУРА

- Хъ, Хайтао. (2025). Потопящият театър: Историята трябва да бъде на първо място [沉浸式戏剧, 故事先行]. *China Night Tourism*.
- Хуан, Дзинфън. (2025). От сцената с рампа до новите пространства за сценични изкуства: Китайският театър в крак с времето [从镜框式舞台到演艺新空间——中国式剧场与时偕行]. *Guangming Daily*.
- Ли, Баочън. (2022). Има ли „четвърта стена“ в традиционното изпълнение на пекинската опера? [传统京剧表演有“第四堵墙”吗?]. *Beijing Daily* (онлайн издание).
- Лин, Дзъхан, & Сун, Ян. (2024). Наклонът между гледане и изпълнение: Логика на еволюцията на пространството за класически китайски театрални представления [观与演的倾斜: 中国古典演出空间的演变逻辑]. *Списание на Шандунския колеж по изкуства и дизайн*, (4).
- Ло, Хуайджън. (2023). От залите и храмовите сцени до цифровия облак: По пътя към просперитета на китайския театър [从厅堂庙台到数字云端 中国戏剧走向繁荣之路]. *Guangming Daily*, бр. 16.
- Ло, Хуайджън. (2024). От „ерата на пеенето на опери“ към „ерата на сценичното представяне и излъчване“ [从“唱戏时代”到“演播时代”]. *China Writers Network*.
- Мо, Фаншуо, & Ван, Дзидинг. (2013). Първоначален анализ на акустичния ефект на традиционната китайска театрална сцена тип павилион [中国传统戏场亭式戏台拢音效果初析]. *Приложна акустика*, 32(4), 290–294.
- Ню, Лин, & Син, Лу. (2025). От „слушане на опера“ към „потопяне в операта“: Малката сцена на Хъбейската опера „Банцзъ“ и преосмислянето на преживяването на зрителя [从“听戏”到“入戏” 河北梆子小剧场重塑观演体验]. *China News*.
- Цю, Къ. (2026). Микрофонът не е препъникамък пред „автентичността“ на традиционното вокално изкуство [麦克风, 并非传统声乐“本真”的绊脚石]. *Music Weekly*.
- У, Синдзин. (2024). От чайните градини до театъра: Изследване на трансформацията на пространствата за театрални представления през късната династия Цин [从茶园到剧场——晚清时期戏剧演出空间变迁考论]. *Театрална литература*, (8), 64–74.