

ДИЗАЙН-ПРОЕКТИРОВАНИЕ ЦВЕТНОГО ОСВЕТИТЕЛЬНОГО ОБОРУДОВАНИЯ ДЛЯ КАМЕРНОГО ТЕАТРА И МАЛЫХ СЦЕН

Плещинская А.И., студент 3 курса, гр. 8Д11
Научный руководитель: Кухта М.С., д.ф.н., профессор
НИ ТПУ, 634050, Россия, г. Томск, пр. Ленина, 30
E-mail: Aip29@tpu.ru

Театр существует со времен Древней Греции, с пятого века до нашей эры. Начиная с этого периода театр находил своих почитателей и последователей во все времена. Несмотря на вносимые изменения, на смену моды на определенные жанры и на смену актуальных тематик, он оставался и остается важным элементом культуры. В пьесе Шекспира «Гамлет» главный герой говорит о том, что театр – зеркало, в котором отражаются века, сословия и поколения. Проще говоря, театр – зеркало жизни. На протяжении всей его истории, архитекторы, костюмеры, декораторы и осветители стремились к созданию условий, передающих задуманную автором постановки атмосферу. Свет в театре – «главный волшебник», он позволяет выполнить множество задач. Во-первых, создать условия видимости на сцене, подчеркнуть фактуру и объем объекта, создать эффект определенных материалов, имитировать природные явления, например, закат. Во-вторых, он психологически воздействует на зрителей, поскольку может выражать символические идеи, подчеркнуть сюжетные повороты, сконцентрировать внимание зрителя.

Основная цель осветителей – создать настроение, освещение должно раскрывать психологический смысл пьесы.

У театрального освещения богатая история, долгое время источниками освещения служили факелы, свечи и масляные лампы. Свет, в том виде, в котором его привычно видеть зрителю, появился в театре лишь в 1849 году. В парижском театре Grand Opera был применен дуговой прожектор для создания эффекта восхода солнца и пожара. Свет был окрашен с помощью шелкового светофильтра. С этого момента началось стремительно развитие электрического освещения на сцене.

В начале 20 века свет служил уже не просто для обозначения определённого явления или для акцентирования внимания зрителя на чем-то, свет стал отдельным элементом, формирующим цельную композицию. Осветители стремились к реализму на сцене. В случае отсутствия каких-либо конкретных указаний по освещению, оставленных автором, анализировался текст в целом, логика развития действия, мизансцена, изучались особенности эпохи, в которой разворачивается действие. Благодаря этому формировался общий свет, однако осветители не останавливались на этом. Поскольку они стремились к реалистичному освещению, дорабатывались основные нюансы, добавлялись тени от ветвей деревьев, блики, свет из окна и т. п. Осветители создавали и развивали самостоятельную картину. Всё это привело к появлению потребности в более богатой цветовой палитре.

Желатиновые фильтры имели богатую цветовую гамму, что привело к проникновению на театральную сцену импрессионизма. Импрессионизм вообще и сценический, в частности, требуют от художника не воспроизведения действительности, а передачи своих впечатлений, ощущений от нее, что в корне отличается от стремления к натуралистичному освещению, популярному на тот момент. Американский архитектор, писатель, сценограф и художник по свету Луи Гартман считал, что у зрителя нет потребности в столь реалистичном освещении, в таком количестве нюансов. В световой композиции импрессионистов свет не был логически обоснован и согласован с замыслом спектакля. Свет должен был быть отвлеченным и непосредственным. Он не должен быть конкретным, но и вступать в противоречие с естественным тоже не имеет права. Глобализация разрушает сложившиеся представления о театре. Таким образом, если в начале 20 века ключевым было правдоподобное отражение действительности, то к середине 20 века реалистичность уступает место абстрактному, метафизическому представлению.

Впоследствии, благодаря произошедшим переменам, 21 век стал инновационным, представление о искусстве сценографии сильно изменилось. Глобализация указала на необходимость внедрения технологий, ориентированных на создание визуальных образов. Начали появляться различного рода сценографические решения, использующие современные технологии. Появилась потребность в световых технологиях, которые стали бы средством достижения художественной выразительности. В частности, возросла потребность в совершенном цветном освещении. В случае с статичными приборами использовались светофильтры, представляющие собой тонкие стеклянные или пленочные пластины, окрашенные в определенные цвета. Пластины изготавливались из различных материалов. Стеклянные фильтры часто лопались вследствие нагревания, желатиновые и ацетицеллюлозные были мало светопрочными и часто выгорали за несколько часов работы, кроме того, смена цвета и интенсивности производилась вручную, следовательно, появилась потребность в интеллектуальном свете, который настраивается по сигналу через пульт.

В нынешнее время существует немало аналогов интеллектуального света под разные потребности. Было рассмотрено несколько аналогов: Лира Comandor, скроллеры Slim XT, прожекторы Alchemy 5 от DTS, TM IMLIGHT, благодаря которым был сформулирован перечень требований к цветному освещению в рамках камерного театра и малых сцен. Прибор должен быть динамичным, с плавными движениями, низким уровнем шума, возможностью изменения размера цветового пятна, защищен от попадания пыли, возможность смены цвета луча, должна присутствовать возможность работы с теплыми и холодными тонами, объект должен быть компактным и переносным, свет не должен давить на зрителя и раздражать его, не должен ослеплять, но должен хорошо освещать.

Поскольку сцена малая, свет должен быть управляем дистанционным способом. Основная проблема заключается в сложном управлении. Пульты управления имеют большое количество переключателей, не всегда интуитивно понятных пользователю. Следовательно, необходимо учитывать эргономику расположения определенных элементов и зоны досягаемости пользователя, сократить количество визуального шума на рабочей поверхности.

Список литературы

1. Антонова О.А. Техника и технология современной сцены: учебно-методическое пособие / О.А. Антонова. – Санкт-Петербург: СПбГУСЭ, 2007. – 78 с.
2. Исмагилов Д.Г., Древалёва Е.П. Театральное освещение / Д.Г. Исмагилов, Е.П. Древалёва. – Москва: ЗАО «ДОКА Медиа», 2005. – 361 с.
3. Гудкова Н.В. Сценический свет как компонент художественной выразительности спектакля: основные этапы становления свет. – Текст: электронный // Вопросы театра. – 2010. – № 1–2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/stsenicheskiy-svet-kak-sredstvo-hudozhestvennoy-vyrazitelnosti-spektaklya-osnovnyye-etapy-stanovleniya> (дата обращения: 30.09.2023).
4. Бобровская М.А., Галкин Д.В., Самеева В.С. Новые информационные технологии в современной сценографии / М.А. Бобровская, Д.В. Галкин, В.С. Самеева. – Томск: ТГУ, 2013. № 7.
5. Волькенштейн А., Соколов А., Бойцов Н. В помощь театральному осветителю: справочная книга / А. Волькенштейн, А. Соколов, Н. Бойцов. – Государственное издательство: Искусство, 1941. – 336 с.